

January 2013

La dictadura desde la escritura femenina de Carmen Martín Gaité, Julia Álvarez e Isabel Allende

Mariella Orama

University of South Florida, morama@mail.usf.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/etd>



Part of the [History Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Scholar Commons Citation

Orama, Mariella, "La dictadura desde la escritura femenina de Carmen Martín Gaité, Julia Álvarez e Isabel Allende" (2013). *USF Tampa Graduate Theses and Dissertations*.
<https://digitalcommons.usf.edu/etd/4927>

This Thesis is brought to you for free and open access by the USF Graduate Theses and Dissertations at Digital Commons @ University of South Florida. It has been accepted for inclusion in USF Tampa Graduate Theses and Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ University of South Florida. For more information, please contact digitalcommons@usf.edu.

La dictadura desde la escritura femenina de Carmen Martín Gaité,
Julia Álvarez e Isabel Allende

by

Mariella Orama

A thesis submitted in partial fulfillment
of the requirements for the degree of
Masters of Arts
Department of World Languages
College of Arts and Sciences
University of South Florida

Major Professor: Heike Scharm, Ph.D.
Madeline Cámara, Ph.D.
María Esformes, Ph.D.

Date of Approval:
November 14, 2013

Keywords: memoria histórica, feminismo, España, República Dominicana, Chile

Copyright © 2013, Mariella Orama

Dedicatoria

Para Dios, mi esposo, mis hijas y mis padres, sin ellos no hubiera sido posible llegar a cumplir mis metas y objetivos. Esta tesis ha sido posible gracias al esfuerzo, la comprensión y la paciencia de todos ustedes.

Agradecimientos

Mi agradecimiento y reconocimiento especial de esta tesina para la profesora Heike Scharm, quien fue la mentora académica que me impulsó a seguir adelante en esta investigación. Sin su cooperación y esfuerzo no hubiera sido posible terminarla; a cada minuto tuvo palabras de aliento en los momentos difíciles, guiándome, aconsejándome y brindándome todo su valioso conocimiento. Además, fue ella también quien me hizo conocer el tema de la dictadura española estudiada en su clase durante la maestría. Toda su experiencia y sabiduría en el tema encendió la llama del interés en mí logrando interesarme y apasionarme en investigarlo.

Asimismo deseo expresar mi infinito agradecimiento por la ayuda incondicional de las profesoras Dra. Madeline Cámara y Dra. María Esformes, por el aporte académico en lo que concierne a sus opiniones dentro del marco literario y teórico. Dos excelentes académicas conocedoras del tema a fondo debido a sus experiencias profesionales adquiridas y transmitidas en clases.

Mi gratitud a mi amiga y compañera de clases María Ricell, quien siempre estuvo ayudándome y aportándome sus ideas y sus opiniones con algunos temas en este trabajo. De igual manera, para Adriana Roa, que desde la distancia, me ayudó con sus revisiones y opiniones en mi tesina.

Finalmente, mi agradecimiento a todas las personas que estuvieron alrededor mío alentándome y apoyándome para que este trabajo se haga posible y se volviera una realidad. De

esta manera, este trabajo sirva de material y motivación para trabajos de investigación en el futuro.

Tabla de contenidos

Abstract	ii
CAPÍTULO I: Introducción.....	1
CAPÍTULO II : La recuperacion de la voz.....	9
1.1. El silencio de la mujer durante la dictadura.....	11
1.2. El rompimiento del silencio.....	21
1.3. La recuperación de la voz femenina.....	25
1.4. El interlocutor en las novelas.....	29
CAPÍTULO III : La recuperación del tiempo.....	35
2.1. La historiografía en la novela.....	35
2.3. La metaficción historiográfica en las novelas.....	48
2.3. La autobiografía en la novela.....	58
Conclusión.....	64
Obras citadas.....	71

Abstract

This research attempts to expose a common theme of three dictatorships narrated in three novels, which take place in different geographical locations and are published at different times and locations. These novels are: *El cuarto de atrás* (*The Back Room*) by Carmen Martín Gaité, published by Destinos de España in 1978, *La casa de los espíritus* (*The House of the Spirits*) by Isabel Allende, published by Editorial Sudamericana de Buenos Aires in 1982, and *En el tiempo de las mariposas* (*In the Time of the Butterflies*) by Julia Álvarez, first translated into Spanish by Rolando Costa Picazo and later published by Taller de República Dominicana in 1994. All three novelists recount and describe their life under dictatorship from the feminine perspective. The female characters in these novels are the primary interest of these works, since they are the ones who lived through the social and political changes during the oppressive eras set in Spain, the Dominican Republic, and Chile, during the twentieth century. The representation of women in these novels reflects the feelings and experiences of ostracism suffered in each of the aforementioned countries. In turn, there is a parallel in the biographical data, activities, and experiences between the writers and the performers.

Carmen Martín Gaité and Julia Álvarez publish their novel after the death of Francisco Franco and Rafael Trujillo. Meanwhile, Isabel Allende writes her novel from her place of exile in Venezuela. In these three novels, the narrator plays the part of the internal and external intermediary in reconstructing the past from the present. The recollections, stories, places, metaphorical themes, and guarded secrets not publically expressed by the protagonists are explored and are relived through the interviews between the main character and their

interlocutors .These events are on par with the written history. Moreover, in the literary context, fragments of history are intermixed with the fiction, resulting in the goal of mixing fiction with history as written. By comparing these three novels we see, therefore, how three women writers, despite their different cultural and national contexts and origins, recurr to similar literary strategies when reconstructing their painful past.

The publication of the novels ushers in a new writing style, shaped by a female perspective very different from the one dominating the male literary market. Through their writings Martín Gaité, Álvarez and Allende give life and a voice to the female characters who personify women in general, and especially women writers, through their literary representatives who reveal their oppressive experiences by inserting their autobiographies in their fiction. As a consequence, they expose the little known reality, as experienced by women, under dictatorial governments. During the dictatorships of Franco, Trujillo, and Pinochet, women live under the rule of a patriarchal society where men have absolute political, economic, and social control. She therefore retrogresses socially, as she is assigned the role of being only an excellent daughter, mother, and wife. The hostile external environment forces her to survive inside her home, which becomes her private feminine refuge where she opines, thinks, and finds shelter within herself. By exposing this reality, these novels become part of a social criticism, of a reality that is still present today. The purpose of this study is to show how and why these novelists play an important role in society. Through their literary innovations and particular feminine perspective, Martín Gaité, Álvarez, and Allende adverts their readers to not repeat or allow this kind of authoritarian system, which silences women and undermines any possibility of freedom and autonomy, especially those of women.

CAPITULO I

Introducción

En este trabajo analizaré tres novelas de escritura femenina¹ escritas en el siglo XX, que subrayan un tema común, que es el período de la dictadura enfocado en la aplicación y ejecución de la pérdida de los derechos ciudadanos de la mujer en la época. Además, las novelas encierran la historiografía, la metaficción historiográfica y la autobiografía de las escritoras que se van resaltando por medio del tratamiento del tiempo y del espacio. Las novelas en las que se centra este estudio son *El cuarto de atrás* de la española Carmen Martín Gaité (España 1978), *La casa de los espíritus* de la chilena Isabel Allende² (Buenos Aires 1982) y *En el tiempo de las mariposas* de la estadounidense-dominicana Julia Álvarez (República Dominicana 1994).³

El propósito de esta investigación es exponer cómo Carmen Martín Gaité, Julia Álvarez e Isabel Allende⁴ introducen un nuevo estilo y una nueva forma de narrar en un mercado literario establecido por el género masculino. El mismo sistema autoritario establece y deja como legado a la sociedad machista la degradación de la mujer por medio de la “exaltación de la ‘hombría’ (‘el hombre es portador de valores eternos’), unido a vuelta a los valores religiosos más tradicionales y más patriarcales” (Uría, Pineda y Oliván 138). Es por ello que las novelistas

¹ Conocida y utilizada gracias a *l'écriture féminine* “provenientes de las teorías feministas de Francia” (citado en Gurpegui 137).

² Isabel Allende nace en Lima en 1942. Es hija de un diplomático chileno, primo de Salvador Allende. A sus trece años emigra a Chile. En 1975, se exilia en Venezuela junto a su familia donde escribe *La casa de los espíritus*, tres años después del golpe de Estado.

³ Julia Álvarez nace en Nueva York, pero a sus tres meses de nacida es trasladada a República Dominicana por sus padres. Su padre es perseguido por pertenecer al mismo movimiento revolucionario de las hermanas Mirabal. Es por el perseguiamiento de su padre que a sus diez años retorna a Estados Unidos para exiliarse con su familia.

⁴ Desde aquí en adelante, los títulos de las novelas se citarán de forma abreviada: *El cuarto de atrás* (Cuarto), *La casa de los espíritus* (Casa) y *En el tiempo de las mariposas* (Mariposas).

mantienen sus *mutismos* dentro del sistema vigente opresor. Al publicar sus textos literarios se unen oficialmente a la denuncia social de las mujeres para cuestionar las tradiciones patriarcales o machistas reforzadas por los gobiernos opresores.

Martín Gaité, Álvarez y Allende modifican e innovan el género literario, gracias a la forma particular en la que dan voz a sus personajes principales C.,⁵ Alba Trueba y las hermanas Mirabal. Las voces de las protagonistas-narradoras se cristalizan en los *flash back* y en el espacio de la memoria que se reconstruyen paso a paso con la ayuda de los objetos que forman un puente entre la época de la tiranía y el presente de la escritura. Las escritoras se escudan detrás de las protagonistas-narradoras para llenarse de valor y revelar una realidad oculta vivida por muchos años, y que dan a conocer después de la muerte de los dictadores o desde el exilio.⁶ Esta realidad hasta entonces oculta va fusionada en el discurso ficticio y con la inserción de sus autobiografías fragmentadas. Con la implantación de la historiografía, las tres autoras otorgan verosimilitud a la narración de los hechos acaecidos dentro de sus países. La historiografía en la obra se mezcla con la ficción, entretejiendo fragmentos de sucesos reales con la invención, recreando así los eventos más allá de la versión limitada y manipulada del discurso oficial. Sobre esta estrategia literaria, empleada típicamente por mujeres, Elaine Showalter explica en “La crítica feminista en el desierto” que para “[l]as mujeres como *escritoras*, [...] sus objetos de estudios son las historias, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de las mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva en las carreras de las mujeres” (Araujo y Delgado 605). Del mismo modo, las tres novelistas analizadas en este

⁵ La protagonista alude que “con la C de mi nombre, tres cosas son la C, primero una casa, luego un cuarto y luego una cama” (13). La narradora no tiene un nombre específico sino simbólico, haciendo referencia al desplazamiento y al aislamiento de la mujer en el hogar.

⁶ Isabel Allende se exilia en Venezuela a dos años del golpe militar de estado chileno en 1975. En 1960, Julia Álvarez se exilia en los Estados Unidos juntos con sus padres, después de haber vivido 10 años la dictadura dominicana de Rafael Leonidas Trujillo. Mientras, Carmen Martín Gaité vive todo el gobierno del dictador español Francisco Franco (1939-1975).

estudio marcan la creatividad femenina desde su género, su escritura y la inserción de su voz individual y colectiva al unir el discurso oficial, la ficción y sus experiencias de la época de la dictadura en los personajes principales.

En España, el general Francisco Franco Bahamonde⁷ inicia su mandato con la Unidad Militar golpista en setiembre de 1936. En octubre del mismo año es proclamado y ratificado oficialmente como Jefe de Estado de España a sus cuarenta y cinco años. Desde la ocupación del poder, Franco aplica una política radical basada en la opresión de la ciudadanía para que no puedan expresar su voz de protesta a los nuevos cambios y al control absoluto de los medios de comunicación del país. Siendo el dictador un fiel admirador del sistema fascista de Hitler y Mussolini, conduce su política siguiendo los pasos de los mismos. De esta manera enfatiza su fascismo con la creación del lema oficial, insistiendo en que España es “una nación, una raza y una religión”. Su sistema absolutista se mantiene por tres décadas, durante las cuales utiliza a los militares, a la Iglesia Católica y a los entes públicos para fortalecer su ideología. Con el manejo de su lema oficial reconoce y declara a la Iglesia Católica como el ente oficial religioso a nivel nacional, que apoya su política atávica asentada en el tradicionalismo y el nacionalismo. Esto ocasiona el retraso social y cultural al delegar el rol principal del hogar y la educación de los hijos a la mujer, la cual tiene que seguir los principios tradicionales, apoyados por la Sección Femenina. De esta manera, la mujer es alejada del mercado laboral con la excusa de que al casarse tiene que someterse a la decisión del marido, cabeza del hogar, y al hogar. El aislamiento social de la mujer empieza desde las escuelas públicas y privadas, al separar a las niñas en escuelas especiales femeninas. Del mismo modo, se impone a la mujer a tener una conducta intachable en el ámbito familiar y social. Es por eso que las mujeres no asisten a espectáculos

⁷ General Francisco Franco gobierna por 36 años.

que no sigan la tacha moral, no frecuentan bares y lugares públicos de recreos a solas y no realizan ningún acto impúdico en público como besarse o pasarse del brazo de un hombre que no tenga un parentesco familiar. Además no usan vestimentas inapropiadas que muestren parte de su pecho, espalda, etc. En lo profesional, el sistema franquista no deja a las mujeres estudiar ni desarrollarse en ciertas carreras, como abogacía, notarias o diplomáticas, profesiones que son exclusivas para los hombres. Con todas estas restricciones sociales, la mujer se aísla en su vivienda que le sirve como refugio femenino o espacio cerrado donde se siente libre de actuar y pensar, alejada de la opresión externa. La sociedad española retorna a la época patriarcal con la imposición de ciertas conductas sociales, morales y políticas que están enfocadas en retirar a las mujeres del espacio público, convirtiéndolas en esposas y madres perfectas que resaltan los valores espirituales y morales dentro del núcleo familiar y social. Estas mismas presiones y cambios drásticos bajo la dictadura se narran en *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité quien, desde una perspectiva femenina e inscrita en la ficción, da a conocer esta cruda realidad que vivía la mujer.

Casi contemporáneo al sistema de Franco, el gobierno del general Rafael Leonidas Trujillo Molina⁸ inicia su período en el 1930 y gobierna la República Dominicana hasta 1961. Trujillo asume el poder desde febrero de 1930 a causa de la rebelión conducida por Rafael Estrella Ureña contra el presidente dominicano Horacio Vásquez. Sin embargo, el director intelectual de la rebelión y del golpe militar es el general Rafael L. Trujillo, quien después de cinco meses de sublevación es elegido como presidente de la República Dominicana. Durante su gobierno también usa un lema oficial, creado con las letras iniciales de su nombre y apellido: “Rectitud,

⁸ General Rafael Leonidas Trujillo permanece en el poder por 31 años. Durante su gobierno elige a varios presidentes constitucionales como Héctor Trujillo y otros que son acreditados como los títeres del dictador, ya que la nación dominicana vive una fachada democrática que es manejado y controlado por Trujillo y sus familiares. Es decir, los presidentes son elegidos por el mismo dictador y por lo tanto ellos se someten a la decisión del tirano.

Libertad, Trabajo y Moralidad”. A su vez, Trujillo consolida su Partido Dominicano para fiscalizar y controlar el sistema político y social del país. En el partido oficial deben registrarse todos los ciudadanos dominicanos mayores de los 18 años. Al que no se registra se le declara enemigo público. El dictador dominicano sigue el sistema político-social español al relegar a la mujer a los trabajos domésticos y a ciertas profesiones y trabajos acorde con su género; asimismo toma el control de los medios de comunicación, etc. Además, siguiendo su estrategia de opresión, funda la *Sección Femenina Dominicana* que se encarga del control y la enseñanza de los valores morales y sociales de las mujeres dominicanas. Estos valores sociales están fortificados por los principios de la Iglesia Católica, que, al igual que en la España de Franco, es el ente oficial religioso que apoya incondicionalmente los primeros años del mandato de Trujillo. A finales del período del dictador, la institución religiosa retira su apoyo incondicional, causándole cierta inestabilidad política y social. Todos estos cambios impuestos por el régimen de Trujillo se detallan en *El tiempo de las Mariposas* de Julia Álvarez. Por medio de la historia de las hermanas Mirabal, narrada desde la perspectiva femenina, se da a conocer públicamente este aspecto de la época despótica.

De igual consideración es el período del general Augusto José Ramón Pinochet Ugarte entre los años de 1973 hasta 1990.⁹ El General obtiene el poder a causa del golpe de Estado por la Junta Militar de gobierno, la cual derroca al presidente socialista Salvador Allende el 11 de setiembre de 1973. Desde ese momento, los chilenos empiezan a vivir una nueva etapa luctuosa de su historia, conocida como la época dictatorial. Pinochet también legitima su sistema con la creación de un lema oficial basado en “orden y patria”, lo que glorifica la vida militar y la disciplina. Usando el lema oficial, impone un orden absolutista a los ciudadanos chilenos que

⁹ General Augusto Pinochet Ugarte permanece en el poder por 17 años.

pierden hasta derechos básicos, como no poder caminar por las calles con cierto color y estilo de ropa, vetada por la Junta. Si el ciudadano camina con la vestimenta prohibida es desnudado y muchas veces se le corta la vestimenta como un escarmiento público. Además, al igual que los gobiernos de Franco y Trujillo el sistema absolutista de Pinochet toma el control de los medios de comunicación. A diferencia de los dictadores de España y República Dominicana, Pinochet nunca reconoce a la Iglesia Católica como un ente oficial, pero sí impone a la población sus principios morales y sociales basados en la sociedad patriarcal. No sólo impone su opresión al sistema social y político, sino también asesina, tortura e instaura el terror a la población -como lo hicieron Franco y Trujillo- a todos los opositores a su régimen. Estas acciones y hechos, desde los cambios drásticos del golpe de estado a la toma del poder de la Junta Militar, se narran desde la perspectiva de Alba Trueba en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende.

Al analizar las tres novelas, se nota que existe una similitud en la estrategia política que emplean los gobiernos dictatoriales de Francisco Franco, Rafael Trujillo y Augusto Pinochet. Esta similitud se explica también por el hecho de que estos dictadores compartían una gran admiración mutua en la vida real, la cual expresan abiertamente en los discursos oficiales. Por ejemplo, el general Rafael Trujillo viaja a Madrid para reiterar su apoyo y simpatía incondicional directamente al general Francisco Franco en 1954. Esta visita de Trujillo a la Madre Patria se publica en el titular del diario de Barcelona *La Vanguardia* el 5 de junio de 1954. Es más, en el discurso de bienvenida a España el general Francisco Franco despliega su admiración por el mandatario dominicano, declarando que no hay “[n]inguna satisfacción más grande para una familia que la vuelta al hogar de alguno de sus hijos alejados. Así sucede hoy en nuestra nación

al recibir la visita del Generalísimo Trujillo, benefactor de su patria, que durante tantos años viene siendo el Jefe indiscutible de la Nación Dominicana.¹⁰

En este viaje, el general Trujillo también es reconocido y homenajeado con el collar de la Orden de Isabel La Católica por el dictador español. Por esta razón, Trujillo expresa su gran admiración por el sistema de Franco durante el discurso en la cena oficial organizada por el mandatario español: “Nuestra política se halla inspirada en los mismos ideales que preside la política de la Madre Patria [...], la España eterna [...], campeón de la hispanidad y paladín del espíritu cristiano, encabezó aquí contra las fuerzas del ateísmo contemporáneo” (*Discursos, mensajes y proclamas* 64-5). A la sazón, ambos dictadores sellan oficialmente un pacto de enajenamiento político, amical y bilateral, que se centra en la misma forma de gobernar al eliminar a la oposición, utilizando como instrumento de apoyo incondicional al ejército, la iglesia, entre otros. Según Matilde Eiroa San Francisco, el sistema trujillista utiliza “un conjunto de procedimientos convergentes con el estilo del gobierno franquista” con los principios del “catolicismo, la hispanidad y el anticomunismo, [que] fueron elementos genéricos a sus regímenes, además del legado de transgresión de los derechos humanos comunes también a ambas políticas” (126). Existe una analogía en el método de gobernar, en definitiva, entre ambos dictadores, evidente en sus discursos y en la admiración política y social mutua de ambas naciones.

La misma exaltación y admiración recíproca existe entre el general Augusto Pinochet y el dictador español Francisco Franco. Desde el golpe de estado por la Junta Militar se impone la ideología del dictador Francisco Franco. También es aplicada y fortificada por el dictador Augusto Pinochet desde el inicio de su mandato. Más aún, Franco y Pinochet sellan su lazo de

¹⁰ Alberto Martín Artajo, Ministro de Asuntos Exteriores, aprueba que se difundiera el discurso por la prensa dominicana y caribeña, AMAE, leg. R. 5847.9, 1954.

reconocimiento al enviar al general español Emilio Villaescusa a Santiago de Chile con la Gran Cruz al Mérito Militar de España, dos meses antes del fallecimiento del dictador español. La asistencia del general Augusto Pinochet en el funeral de Francisco Franco en 1975 es otra señal de la admiración mutua entre ambos dictadores.

Las tres novelas analizadas en este estudio narran la vivencia de la mujer en este tipo de régimen. El siguiente análisis comparativo se divide en tres capítulos. El primer capítulo, "La recuperación de la voz" explora la época tal como se reconstruye en las novelas. En esta reconstrucción se hace evidente cómo la mujer pierde sus derechos civiles y comienza una nueva lucha interna por recuperar los privilegios arrebatados por el gobierno dictatorial. Veremos cómo las escritoras luchan y toman el valor de recuperar su voz mediante la escritura en una sociedad masculina. Hilo conductor y base de comparación de este capítulo es la forma en que el interlocutor se convierte en intermediario. Es una estrategia literaria importante que ayuda a extraer de la memoria lo oculto y lo no expresado públicamente por las protagonistas. El segundo capítulo, "La recuperación del tiempo", examina la historiografía, la metaficción historiográfica y la autobiografía implantadas en las obras, cuyo fin consiste en reconstruir una historia verosímil para el lector. Estos dos capítulos se ocupan de la recuperación del pasado de las protagonistas-escritoras. Las teorías de Simone de Beauvoir, de Linda Hutcheon, Kate Millett, Virginia Woolf, Philippe Lejeune, entre otros, nos ayudarán a entender cómo se reconstruyen la voz, el tiempo y los espacios del pasado dictatorial.

CAPÍTULO II

La recuperación de la voz

Desde su perspectiva histórica cultural, Simone de Beauvoir revoluciona el conocimiento de este tipo de sociedad en *The Second Sex* (1949).¹¹ Su libro expone el sojuzgamiento, la supeditación de la mujer, y el mito judeo-cristiano de la expulsión del paraíso de Adán y Eva. La mujer aparece desde la creación del hombre, no como un ser independiente, sino nacida y creada desde la costilla de Adán.¹² En resumen, la teórica explica que a la hembra debe obedecer sin opinar; y se la castiga manteniéndola opresivamente desde las Sagradas Escrituras.

El contexto de Simone de Beauvoir plantea la dicotomía del sexo a causa de que el hombre toma la responsabilidad como la cabeza del hogar y asume el poder total. Entretanto, la mujer es relegada a la tarea familiar, al mismo tiempo de ser la esposa perfecta al procrear y criar a sus hijos. En cambio, el hombre dispone de sus tiempos, sus libertades sociales e independencias. Con referente a los hijos varones primogénitos y no primogénitos también gozan de estos derechos y beneficios sociales desde su nacimiento, por ser los hijos anhelados y los futuros herederos del patrimonio familiar. En resumidas cuentas, la mujer no tiene derechos ni poderío para refutar a la sociedad arcaica. Desde ahí nace el *silencio* de la mujer, como resultado de una injusticia social que persiste por muchos siglos.

Después de vivir en el mutismo hasta las últimas décadas del siglo XIX, la mujer empieza a luchar por algunos derechos fuera del hogar como el de trabajar, estudiar alguna carrera y

¹¹ Como especifica Simone de Beauvoir, la mujer ideal es la que se “subordinates economically and socially to her husband” y así, “the ‘good wife’ is man’s most precious treasure” (163).

¹² Según la *Escritura Bíblica*, los primeros hombres en la tierra según Génesis: 1:26; y la creación de la mujer Génesis 1:22.

sufragar ante la sociedad opresiva. Poco a poco, llega a conseguir estos derechos antes indicados; aunque debe seguir subsistiendo en una sociedad cerrada que aún sigue sujeta a las reglas morales y a los valores familiares patriarcales. Además, como explica Kate Millett,¹³ las mujeres alcanzan el derecho a trabajar, pero no se desvinculan de su labor doméstica, asumiendo así un doble trabajo: uno salarial y otro no remunerado. Es decir que aunque obtienen algunos beneficios, no se desvinculan totalmente de los diferentes roles sociales en este tipo de régimen (41). Millett explica que este tipo de sociedad, se fundamenta “based on the needs and values of the dominate group and dictated by what its members cherish in themselves and find convenient in subordinates: aggression, intelligence, force, and efficacy in the male; passivity, ignorance, docility, ‘virtue,’ and ineffectuality in the female” (26). Se le considera al género masculino superior y privilegiado por su ventaja intelectual, mientras que al sexo opuesto se le considera inferior. Por esta razón, las féminas todavía no dejan de ser consideradas ineficaces e incapaces de tomar ciertas responsabilidades que van más allá de su hogar, obligándolas a permanecer en el mutismo social.

Después de finalmente conseguir algunos derechos en las sociedades patriarcales de la primera parte del siglo XX, varios países de Europa y Latinoamérica sufren nuevos cambios. Gracias a las medidas de control de los gobiernos dictatoriales, se experimenta una regresión ancestral en los roles de la mujer en la sociedad, la cual vuelve a perder sus derechos conquistados.¹⁴ España, República Dominicana y Chile son ejemplos de estos países donde la mujer retorna a vivir sometida bajo las prohibiciones del sistema tiránico. Por ejemplo, es forzada a mantener el silencio, a no salir sola, a no viajar sola y a no opinar públicamente.

¹³ Kate Millett escribe en *Sexual Politics* (1969) sobre la importancia del género masculino dentro de las relaciones políticas en la sociedad patriarcal.

¹⁴ Otro caso concreto es la sociedad cubana donde la mujer obtiene el derecho al sufragio, según el artículo 38 de la Constitución bajo el régimen del presidente Ramón Grau San Martín en 1934. Sin embargo pierde este derecho bajo el sistema del dictador Fidel Castro.

Inclusive no ocupa ningún cargo público, pierde la patria potestad sobre sus hijos en caso de una separación, y si trabaja fuera del hogar sólo puede ocupar cargos inferiores delegados por la sociedad autocrática.

1.1. El silencio de la mujer durante la dictadura

Como mencioné anteriormente, la sociedad patriarcal fuerza a silenciar a la mujer tanto dentro y fuera del hogar. Es el mismo sistema que se establece durante la dictadura. El régimen absolutista opera con tiranía y machismo para tener el control absoluto del país. Por lo tanto, la mujer empieza a revivir en una asimetría social donde no se le mide al mismo nivel del varón. Como reafirma Tillie Olsen en *Silences* (1978), se empieza a observar diferentes tipos de mutismos. En el aspecto social, político y religioso, el sistema dictatorial sólo busca un fin, el de mantener en *silencio* a la sociedad y esencialmente a la mujer (9). Desde el momento en que el dictador asume el poder, resurge la opresión del *silencio* social y se imponen las prohibiciones desde los estatutos o reglamentos oficiales, impidiéndole a la mujer pronunciar sus pensamientos, sufrimientos y emociones personales públicamente.

Cabe notar que los gobiernos dictatoriales también toman el control de las instituciones nacionales y privadas. En especial, los dictadores se encauzan en controlar al ejército y la iglesia, con el afán de poseer la autoridad absoluta sobre la nación y en específico sobre el sexo femenino para someterla y silenciarla dentro de su hogar. Además, las instituciones religiosas, y en especial la Iglesia Católica, les dan su apoyo incondicional a los dictadores. Por medio de ellas, se implanta la ideología del gobierno de dominar a la sociedad y a la mujer. Volviendo a la tendencia arcaica, se “relacionaba el placer con la vergüenza y el pecado, por lo cual fue alimentando un sentido íntimo de culpabilidad” (Castilla del Pino 143). Incluso, la institución religiosa tolera la política que utiliza el opresor para aplacar a la sociedad por medio de su lema

oficial. Como es el caso en España, la Iglesia Católica apoya el lema oficial del general Francisco Franco, ya que enfatiza su papel importante. “Una nación, una raza y una religión” comunica a sus feligreses que el dictador es un enviado de Dios que tiene una misión que cumplir en esta tierra. Además, Franco excusa su represión y la ejecución de los indisciplinados o rebeldes presentándose como enviado de Dios. De esta manera, el lema oficial beneficia al absolutista y la población se somete a las prohibiciones sociales emitidas por el dictador español por obediencia y lealtad. Así, Char Prieto indica que el General Franco encauza a la nación a perseguir la ideología del arcaico régimen patriarcal nacionalista (99).

El dictador Rafael Leonidas Trujillo sigue una doctrina parecida a la franquista al crear su propio lema oficial: “Dios y Trujillo”.¹⁵ Trujillo también se ampara en la portada religiosa al considerarse el elegido y el enviado de Dios que cumple una misión divina en la faz de la tierra. El dictador dominicano posee el apoyo imparcial de la entidad religiosa católica de su país. Es más, como narra Julia Álvarez *En el tiempo de las mariposas*, “[t]odos sabíamos que había curas que denunciaban a quienes hablaban en contra del régimen”, manteniendo así a las familias bajo el temor de no poder criticar al gobierno (156). Por el contrario, el lema oficial de Augusto Pinochet no sigue el discurso religioso forjado por Franco y Trujillo. Más bien, el dictador chileno enfatiza el aspecto militar con su lema “orden y patria”. Con la creación de estos lemas oficiales, los opresores mantienen a los ciudadanos cegados a apoyar sus regímenes incondicionalmente. El apoyo incondicional de la Iglesia Católica refuerza la ideología de los dictadores de España y República Dominicana, obteniendo así la confianza popular de una gran parte del pueblo. Ambos dictadores encuentran en la iglesia el apoyo perfecto para promover los valores religiosos y morales tradicionales y patriarcales, subyugando así a la mujer hasta quitarle de la sociedad externa y encerrarlas en el hogar.

¹⁵ Véase “La sangre del Chivo”, por Mario Virgilio Montañez, publicado en el diario *Sur* del 05 de mayo del 2011.

De igual forma que los autócratas toman el control absoluto de la iglesia, lo conciben con las instituciones militares. El dictador es jefe máximo, por lo que otorga cierta autoridad y potestad a sus fuerzas armadas para hacer cumplir sus órdenes emitidas por su régimen dentro de su nación. Dentro de las fuerzas armadas se destaca al Servicio de Inteligencia (SIM), que toma ventaja de su autoridad, instaurando y abusando la inseguridad ciudadana. Por lo tanto, la mujer en vez de sentirse amparada por las autoridades tiene temor de ellas y se siente sin protección fuera de su hogar. En suma, un común denominador de este tipo de sistema es que los militares también apoyan la política de opresión social que desplaza a la mujer a su residencia y la excluye de la vida pública.

Con respecto al sistema y al procedimiento de gobernar existe mucha similitud entre las dictaduras de Franco, Trujillo y Pinochet, las cuales están marcadas por los abusos y el despotismo enfocado esencialmente en la mujer. En *El cuarto de atrás*, en *En el tiempo de las mariposas* y en *La casa de los espíritus* se narra la represión de la dictadura desde la perspectiva femenina, de una forma similar. Las protagonistas de estas tres novelas viven en carne propia el sufrimiento por la pérdida de sus derechos civiles hasta ser forzadas a vivir aisladas, en el silencio y en el temor. Es decir que no poseen libertad porque son controladas y vigiladas por medio de las instituciones gubernamentales, por la sociedad y hasta incluso por sus propios familiares.

Las tres novelas analizadas en este estudio narran detalles minuciosos para que los lectores revivan esta realidad de la dictadura. Por ejemplo, Álvarez, en *En el tiempo de las mariposas*, describe el patrullaje efectuado por el Servicio de Inteligencia Militar (SIM) alrededor de la casa de los Mirabal: “Toda la noche olíamos sus cigarros en el patio y oíamos toses y estornudos amordazados” (211). Además, no sólo existe el control externo sino también el control interno,

ya que el dictador dominicano manda a colocar algunos micrófonos dentro de la casa de los Mirabal para tener acceso total a las conversaciones y a las actividades diarias de la familia. De un modo similar, Martín Gaité narra cómo el gobierno franquista esgrime el miedo a la nación española al mandar a efectuar los fusilamientos a los comunistas, considerados rebeldes por el gobierno. Con la historia del tío Joaquín relatado por C., se da a conocer que al familiar de la protagonista “lo fusilaron por ser socialista” (Cuarto 101). Estos dos ejemplos muestran las acciones ejecutadas por la institución militar por órdenes de los dictadores. Estas acciones militares se acrecientan cada vez más, creando así el temor en el ciudadano. La protagonista C. conmemora el temor que vivía su madre y que “nos estaban advirtiéndole que en la calle no habláramos de nada y [...] algunas veces el miedo que le daba por la noche despertarse y oír un camión [militar] que frenaba bruscamente delante de la casa” (Cuarto 166). Las acciones efectuadas por los militares causan mucho temor en la población española. En especial, en las mujeres crecía cada día su recelo por el ejército; por eso prefieren mantener su *silencio* por temor al castigo.

Al mismo tiempo que el dictador se aprovecha de la institución militar, también se sirve de las instituciones estatales para implantar su ideología falangista en la población. En España una de ellas es la Sección Femenina, entidad conservadora y antifeminista, que se funda durante el gobierno de Primo de Rivera y que continúa vigente durante la dictadura de Franco. La sección propagaba la ideología del discurso oficial franquista, al elogiar como rol importante en la sociedad el de ser madre y esposa perfecta. Luego, la sección incrementa sus funciones al participar en el cumplimiento de la política franquista en el ámbito laboral, escolar y social. En el aspecto social, la institución fuerza a las ciudadanas españolas a cumplir ciertos requisitos antes de tener acceso a la educación, de conseguir un pasaporte, etc. También, le obliga a la mujer a

aprender ciertas actividades aprobadas por el gobierno. En *El cuarto de atrás*, C. se acuerda cómo “cosiendo dobladillos, haciendo gimnasia y jugando al baloncesto, se encaminaban, en definitiva al mismo objetivo; a que aceptemos con alegría y orgullo” nuestro papel en la sociedad (82). Por medio de estas actividades, el gobierno franquista se asegura que la mujer esté ocupada en las clases y no tenga tiempo de indagar en los problemas sociales, y que se mantenga alejada de la vida social y política. Como explica, en efecto, Ana María Mata Lara, la sección establece un “atraso histórico de la mujer que le venía como anillo al dedo al franquismo para convertirla en pilar donde reposara el caudillismo o, en su defecto, neutralizarla lo más posible, y así no se le ocurriría jamás hacerla frente” (179).

En República Dominicana se aplica una política similar a la de Franco. Trujillo funda la Sección Femenina Dominicana que es manejada y controlada por los miembros de su partido político. Por lo tanto, la sección obliga a las ciudadanas a registrarse al partido, como una forma de demostrar la lealtad al partido oficial. Al mismo tiempo, la institución se encarga de propagar la ideología oficial de Trujillo. Ambas secciones femeninas, la española y la dominicana, se encargan de formar a las mujeres para ser sumisas, virtuosas, consagradas, radiantes, fervientes católicas, reforzando de esta forma el núcleo familiar nacionalista. Es por esto que los dictadores conservan o fundan estas instituciones femeninas, ya que por intermedio de ellas se impide a la mujer gozar de libertad; además, se la compromete a cumplir y colaborar antes de tener acceso a ciertos beneficios nacionales.

Los dictadores no solamente se sirven del control de las entidades militares y gubernamentales, sino que también crean regulaciones que no favorecen a la mujer. Como atestigua Ribo Durán, Franco promulga una ley laboral para que “las trabajadoras al casarse dejen su puesto de trabajo a cambio de una dote nupcial. Las administraciones públicas no

admiten a mujeres casadas” (123). Estas regulaciones no permiten a la mujer desarrollarse fuera del hogar. Asimismo C., en *El cuarto de atrás* recuerda la intervención del régimen absolutista que separa a las mujeres de las fábricas y del trabajo; “hace unos veinte años, cuando el auge de las manufacturas en serie [...] cuyo ejercicio y aprendizaje ocupaba gran parte del tiempo de las mujeres”. (71).¹⁶ En el régimen del dictador español, las manufactureras pasan a ser operadas por los hombres. De la misma manera, C. recuerda que el dictador realiza insensibles variaciones en las regulaciones para marginar a la mujer, “según su ley en el lenguaje, en el vestido, en la música, en las relaciones humanas, en los espectáculos, en los locales” (Cuarto 118).

Similar es el modo de proceder de la dictadura de Augusto Pinochet, el cual se narra en *La casa de los espíritus*, al permitir que las milicias “paraban en las calles a las mujeres que andaban con los pantalones para cortárselos a tijeratazos, porque se sentían responsables de imponer el orden, la moral y la decencia” (392). En relación al régimen de Rafael Trujillo, como se relata en *En el tiempo de las mariposas*, se impone un estatuto donde rige “una fuerte multa para quienes usarán pantalones caqui y camisa de mismo color. Ahora era contrario a la ley llevar la chaqueta sobre el brazo” (86). En las tres novelas vemos ejemplos del control absolutista y de las medidas impuestas por estos gobiernos fascistas para que las mujeres pierdan sus trabajos y cambien su forma de vestirse.

Estos gobiernos totalitarios también consiguen controlar a todos los sistemas de comunicación para mantener a la población ignorante del mundo exterior. Se censura la literatura y se promueven ciertos géneros literarios con el mismo fin. Como se explica en *El cuarto de atrás*, en España, el gobierno considera positiva la circulación de las novelas rosas, para “moldear a la mujer de una pieza, la esposa española” (83). Las famosas novelas rosas tienen el

¹⁶ La política social del régimen franquista prohíbe a los sindicatos obreros y crea una organización oficial que dictaminaba las “bases de trabajo” como normas generales.

objetivo principal de deleitar con sus historias soñadoras a las féminas, para que no tengan el tiempo de pensar en la situación actual del país. Otro medio de comunicación creado y monopolizado por el dictador es la *Revista Y*, que es administrada y controlada por la Sección Femenina, la cual se encarga de publicarla mensualmente. Por consiguiente, su contenido está orientado a rememorar las tradiciones ancestrales y de exaltar como modelo nacional a la reina Isabel la Católica. Así rememora la protagonista principal de Martín Gaité que todas las mujeres estaban “[o]rgullosas de su legado, [y que] cumpliríamos nuestra misión de españolas, [...] a sonreír al esposo cuando llega disgustado, a decirle que tanto monta monta tanto Isabel como Fernando que la economía doméstica ayuda a salvar la economía nacional” (84). El gobierno español logra así desviar la atención de las mujeres de los problemas político-sociales.

De un modo parecido, los generales Rafael L. Trujillo y Augusto Pinochet monopolizan y controlan los sistemas de comunicación de la radio, la televisión y el periódico, con el afán de controlar totalmente a la población. Como se narra en la novela de Álvarez, el periódico nacional, *El Foro Público*, se enfoca en el chisme popular aprobada por el “Palacio Nacional y tiene como propósito «advertir» a todos los que han pisado la cola del perro rabioso”, o sea, los que se oponen al dictador (236). Es una estrategia para que el pueblo no se rebele en contra del sistema autócrata. Incluso, todos los medios de comunicación pública y privada están bajo la administración y la aprobación de los familiares y adeptos a Trujillo, quienes se enfocan en mantener un control completo de las noticias publicadas diariamente. Asimismo, la difusión de las señales de las radios internacionales está prohibida dentro del ámbito nacional. En la novela de Álvarez leemos cómo Minerva Mirabal evade estas advertencias al escuchar la radio internacional a escondidas y con el volumen mínimo durante la noche para eludir al régimen. Del mismo modo escucha otras emisoras internacionales en uno de sus paseos al mar: la Radio

Rebelde de Cuba y Radios Rumbos de Venezuela. Ella aprovecha cualquier oportunidad para oír las emisoras internacionales para estar al día de los acontecimientos mundiales. Observamos el mismo sistema de control que existe en República Dominicana en Chile. La narradora de Allende describe cómo los golpistas militares toman el control de “las radios [que] transmitían interrumidamente himnos guerreros y la televisión mostraba sólo paisajes del territorio nacional y dibujos animados” (391).

En las tres novelas se narran ejemplos que demuestran que Franco, Trujillo y Pinochet, desde que asumen el poder, toman el control de todos los medios de comunicación para mantener incomunicados y cegados a sus ciudadanos de los diferentes cambios internacionales. Estos sistemas dictatoriales presionan a las féminas a mantenerse en el *silencio* y no hacer públicas sus opiniones y sus protestas. Es por eso que las mujeres expresan sus opiniones muchas veces dentro del vínculo familiar, aunque igualmente sienten cierta desconfianza de que sean escuchadas por algún infiltrado del gobierno interino. Esto da paso a que el temor crece día a día tanto dentro y fuera del hogar, puesto que si expresa una opinión que va en contra de la ideología nacional, es castigada socialmente y públicamente.

En *En el tiempo de las mariposas*, el dictador dominicano muestra su poder político al castigar a Minerva oficialmente. El castigo de Minerva consiste en que se le niega públicamente su licenciatura de abogada en plena graduación oficial, impidiéndola a ejercer su carrera de leyes en el ámbito laboral. Su hermana, María Teresa Mirabal recuerda que “recibimos un golpe al enterarnos de que a Minerva se le daba el título de abogada, pero no la licencia para ejercer [... Trujillo] había planeado dejarla estudiar durante cinco años para luego informarle que todo había sido inútil”(142). *En el tiempo de las mariposas* reconstruye para el lector la forma en que la sanción pública se usaba como un método común de Trujillo, el cual al mismo tiempo acarrea

mucho dolor a la familia al avergonzar públicamente a la agraviada frente a sus colegas y amigos.

En la novela *La casa de los espíritus* vemos ejemplos particulares de la práctica del *silencio* en tres generaciones de mujeres que viven en tres épocas diferentes. El silencio en la primera generación practicada por Clara Trueba es el resultado de que “decidió que no valía la pena hablar y se encerró en el mutismo” a causa de la muerte de su hermana (85). Sin embargo, después de muchos años de mudez, Clara rompe el silencio para dar a conocer a su familia que contraerá nupcias muy pronto. Después, en su matrimonio vuelve a callar como una medida de protesta por la tiranía y el abuso físico de su esposo, Esteban Trueba, hacia ella y a su hija: “Clara no volvió a hablar a su marido nunca más en su vida”, manteniendo el silencio perpetuo (214). Ella, en su condición de mujer, no sólo está condenada a la censura gubernamental, sino también dentro de su matrimonio; es decir la imputan socialmente a una doble censura.

Blanca, miembro de la segunda generación de los Trueba, decide no hablar, ni protestar, ni explicar nada sobre su amor prohibido con Pedro Segundo García, hijo del capataz de los Truebas. Tampoco habla sobre su fracaso matrimonial con un inversionista extranjero, Jean de Satigny, ni a su familia ni a la sociedad. En el último lugar de esta generación se halla Alba Trueba que mantiene el *silencio* referente al abuso físico sufrido en su reclusión durante el período de Pinochet. La voz de Alba explica en *La casa de los espíritus* que guardará el silencio hasta “que lleguen tiempos mejores, gestando a la criatura que tengo en el vientre, hija de tantas violaciones” durante su encarcelamiento (453). Estos ejemplos demuestran que la novela de Allende narra cómo, a través de tres generaciones femeninas, se aprecia la práctica del *silencio* tanto dentro del régimen patriarcal y autocrático al no hablar para no dar a conocer abiertamente los secretos personales a sus entornos sociales.

Eliana Rivero explica que “las mujeres han sido relegadas al mero ejercicio biológico-socializador, e históricamente privadas de la influencia en la esfera pública— por consiguiente, *silenciadas* en el discurso oficial” durante la autocracia (26 subrayado mío). Sin duda alguna, Rivero afirma que la mujer, al ser relegada del espacio público, aprende a mantener el *silencio* para sobrevivir bajo la opresión social; es decir, mientras esté vigente el sistema dictatorial. La población vive atemorizada y cuida sus conversaciones expuestas en el ambiente externo. Martín Gaité también narra ejemplos de esta práctica durante el franquismo. C. recuerda frases y expresiones repetidas entre la gente: “«no habléis de esto», «ten cuidado con aquello», «no salgáis ahora», [...] «no contéis que han matado al tío Joaquín»” (53). Son frases comunes donde consta el temor y el cuidado de algunos comentarios familiares que no deben ser expuestos públicamente para no ser marginados por la sociedad. Es por eso que las mujeres optan por no expresarse públicamente, sino que hablan consigo mismas. La protagonista de *El cuarto de atrás* “pensaba a solas y a escondidas y suponía una furtiva tentación imaginar cómo se transformaría, libres de alcance de las miradas ajenas, las voces, los rostros y los cuerpos de aquellos [...], la condena unánime de toda la sociedad, [...] no me atrevía a confesarlo a nadie” (109-10).

Según narra Álvarez en *En el tiempo de las mariposas*, lo mismo sucede en el período de Trujillo. La ciudadanía tiene cuidado con lo que se dice fuera del hogar. Una de las Mirabal recuerda “el *silencio* que siempre se producía cuando se decía en público algo comprometedor contra el régimen” (82 subrayado mío). Asimismo, Patricia Mirabal no expresa abiertamente sus sentimientos por la muerte de un muchacho rebelde que murió en un enfrentamiento con las tropas de Trujillo. Ella alude que la “conmoción [del suceso] me había quitado el habla, y estaba de duelo [interno] por el muchacho muerto” (164). En estas tres novelas encontramos diferentes tipos de silencios practicados por las protagonistas, los mismos que un crítico asocia con la

práctica femenina bajo la dictadura: “[...] the absence of sound, noise, or language; the state keeping or being silent; the absence of mention; and the failure to make something known” (García 2000: 2). Obviamente, las mujeres practican el *mutismo* en la sociedad externa, para no ser marginadas y marcadas públicamente por la sociedad.

En síntesis, en las tres novelas se narran testimonios y sucesos que demuestran que las mujeres, desde el inicio del régimen autocrático, pierden los derechos laborales y la libre expresión. Por lo tanto, los personajes centrales de Martín Gaité, Álvarez y Allende no opinan ni expresan sus emociones personales o políticas públicamente. Además, el gobierno totalitario trabaja en conjunto con la iglesia y los militares. Como resultado, “nadie quería hablar del cataclismo que acababa de desgarrar al país, pero las heridas vendadas seguían latiendo, aunque no se oyeran gemidos ni disparos: era un *silencio* artificial” (Casa 133 subrayado mío). La dictadura controla los sistemas de comunicación oral y escrita para reforzar su ideología. La presión social y política orientada a las mujeres sirve para que ejerzan el silencio y se sujeten a respetar, apoyar y ejecutar la política del discurso oficial. En resumidas cuentas, las tres autoras demuestran que el *mutismo* impuesto a las mujeres y afianzado por las instituciones nacionales es el modo común de operar de Franco, Trujillo y Pinochet.

1.2. El rompimiento del silencio

En las novelas observamos dos tipos de rompimiento del silencio; uno es cuando concluye la etapa del dictador y el otro es cuando el individuo se exilia en otro país. En estos momentos las autoras empiezan a encontrar su voz y expresan sus pensamientos y opiniones abiertamente. Cuando el período del dictador llega a su fin, los ciudadanos, y en específico las mujeres, pueden anhelar y esperar un cambio político durante la época del gobierno transitorio. Lo mismo ocurre cuando los ciudadanos viven exiliados en otro país; entonces se sienten libres para expresarse.

Desde ambas etapas se empiezan a escribir y a plasmar las opiniones, los pensamientos, las vivencias y las emociones en los textos literarios. Es decir, que la escritura viene a ser un instrumento de recordar desde el punto de vista subjetivo las experiencias del escritor por medio de los personajes ficticios principales, que muchas veces pertenecen al mismo género de los escritores.¹⁷ Estas características se destacan en las novelas de Carmen Martín Gaité, Julia Álvarez e Isabel Allende, que rompen el *silencio* desde su escritura y dan voz a sus personajes femeninos cuando relatan la época de dictadura. Además, estas novelas son publicadas después del fin de la dictadura o, como es el caso de Isabel Allende, desde el exilio.

Después del fin de la dictadura española y dominicana, Martín Gaité y Álvarez publican *El cuarto de atrás* y *En el tiempo de las mariposas*, donde narran sus experiencias durante el régimen dictatorial de sus países. En particular, Carmen Martín Gaité señala por intermedio de su protagonista que “me di cuenta de que yo, de esa época, lo sabía todo, subí a casa y me puse a tomar notas en un cuaderno” acerca de la dictadura (120). Es decir, asumiendo el peso autobiográfico de la novela, la escritora emprende a escribir sobre la época de la represión después de la muerte del dictador español en 1975. Desde ahí empieza la nueva época para España y también para los ciudadanos que están ansiosos por recuperar la libertad perdida por muchas décadas, en especial la mujer. El período de la Transición abre un nuevo camino para los españoles, con una nueva vida social y política. Así lo testimonia C. en *El cuarto de atrás*: “Se acabó, nunca más, el tiempo se desbloqueaba, había desaparecido el encargado de atarlo y presidirlo, Franco” (119). Es el inicio de la democracia y se deja atrás la opresión. En cambio, Julia Álvarez retorna a República Dominicana después del fin del período de Trujillo y después

¹⁷ En el capítulo posterior analizaré las coincidencias biográficas entre la escritora y el personaje ficticio.

de vivir exiliada por muchos años en los EE.UU.¹⁸ El propósito de su retorno es entrevistar a Dedé, la única sobreviviente de las hermanas Mirabal. Luego de la entrevista, la autora da vida a la historia de las hermanas Mirabal, víctimas del régimen de Trujillo en su novela *En el tiempo de las mariposas*.¹⁹ De esta manera afirma Dedé que “soy yo, Dedé, la que sobrevivió [la dictadura] para narrar la historia” (314). La escritora conserva un interés en la historia de los Mirabal, puesto que, como confiesa en una entrevista, “[t]hey were—the three who died—the ones who stayed and sacrificed their lives and brought freedom to the Dominican Republic. We were the ones that got away, my father, my mother, my sisters and myself. My father was part of the same Group as the Mirabal sisters and we got out and they didn’t get out” (Álvarez 2012: s.p).²⁰ Para Julia Álvarez, Dedé Mirabal simboliza el nexo al pasado autocrático, y por medio de ella se accede a la historia fidedigna y a las biografías de las hermanas, consideradas heroínas o guerreras dominicanas por otros escritores.²¹ Igualmente, desde las perspectivas femeninas de Julia Álvarez y Dedé Mirabal se reconstruyen los acontecimientos históricos y ficticios durante este período autocrático.

Aún más, el exilio da una primacía al individuo, ya que existe, como explica Kohut, “una cierta distancia, una cierta perspectiva con respecto a su realidad. Le permite entrar en ese trabajo más profundo y sutil de la reflexión sobre lo que constituye la realidad de un país” (238-39). Caso contrario es la medida realizada por Isabel Allende, que decide exiliarse en otro país para romper su silencio oprimido a causa del régimen de Pinochet durante el período de

¹⁸ La escritora escribe sobre estas heroínas por una deuda familiar de su padre. Su padre fue perseguido por el régimen, ya que perteneció al mismo movimiento revolucionario de las hermanas Mirabal.

¹⁹ Son tres hermanas, Patria, Teresa y Minerva, que son asesinadas durante el régimen de Rafael Trujillo por ser consideradas rebeldes del gobierno.

²⁰ http://us.penguin.com/static/rguides/us/time_of_the_butterflies.html. Consultado el 29 de marzo del 2012.

²¹ Como escribe el biógrafo William Galván en su libro *Minerva Mirabal, historia de una heroína*. “[Minerva] era muy simpática y alegre [...] lloraba mucho cuando veía las necesidades de la gente [...] no concebía que la gente viviera tan mal [...] recitaba sus poemas, que casi todos eran de tristeza o dedicados a la clase pobre y a las grandes cosas que pasaban en su patria”, según Ismenia Muñoz, la amiga de Minerva (106). Esta narración demuestra a un ícono dominicano y elevada a un nivel deífico.

gobernación del dictador. En una entrevista con Celia Correas, la escritora comenta sobre su exilio, que “[n]o volví a pensar en términos de destino hasta que el golpe militar me enfrentó brutalmente con la realidad y me obligó a cambiar el mundo” (84). Según Correas, la escritora era una “mujer rebelde, que se ha caracterizado por desafiar toda forma de autoridad, no puede ni desea vivir en una dictadura”, (84) ya que no “acepta que existan reglas diferentes para la mujer y el hombre. No admite el doble criterio ni el pensamiento ni de obra” (65). De esta manera, Claude Cymerman señala que para Allende el exilio era uno de los caminos para “rompe[r] el corsé que lo aprisiona y valiéndose de su notoriedad, denuncia la dictadura y hace que progrese la causa de la libertad y de la democracia” (526). Las frases anteriores exponen la decisión de Allende de alejarse de su patria para romper su *silencio* desde Venezuela. Aunque está vigente el régimen del general Pinochet, la escritora se atreve a publicar su novela. De esta forma, Allende escribe sin presión política ni temor, dándole vida y voz a su personaje ficticio Alba Trueba en *La casa de los espíritus*. Alba narra la época de la tiranía que le toca vivir como una representante de la sociedad chilena. No obstante, la voz de Alba hace llegar los pensamientos de los chilenos que creen “en la ficción del tiempo, en el presente, el pasado y el futuro”, tal como lo especifica en *La casa de los espíritus* (453). Con su novela, Isabel Allende da a conocer la realidad chilena no expuesta por el oficialismo. Más aún, enfatiza desde su propia perspectiva y mediante su escritura las memorias y las vivencias de la mujer en la sociedad chilena.

En suma, las tres escritoras femeninas se atreven a romper su silencio a través de sus personajes ficticios que narran los períodos opresores. Carmen Martín Gaité y Julia Álvarez publican su novela después de la muerte de los dictadores. En cambio, Isabel Allende divulga su texto desde su exilio y en plena vigencia de la dictadura. Por medio de las tres novelas se ofrecen tres perspectivas femeninas diferentes desde C., Dedé y Alba que comentan el pasado

absolutista, que primero sufren y luego superan el *mutismo* que marca sus vidas. Tal como declara Dedé Mirabal en *En el Tiempo de las Mariposas*, “somos personas de una historia triste sobre un pasado ya concluido” (311). Por lo tanto, escribir y relatar para estas escritoras es dar a conocer una realidad indeleble a nivel internacional como una forma de protesta de no *continuar callada*.

1.3. La recuperación de la voz femenina

Después de haber sufrido en carne propia la dictadura, las escritoras se enfrentan a una nueva lucha y una nueva búsqueda, la de instaurar la escritura femenina dentro del mercado literario masculino que aún domina la sociedad de estos países. Es por esta razón que las escritoras emplean a personajes opuestos a este mercado. Sus personajes femeninos, C., Alba Trueba, las hermanas Mirabal, entre otras, representan a las mujeres subyugadas durante la dictadura. El proceso de implantar a estos personajes no es tarea fácil, ya que, al igual que sus personajes, las escritoras mismas tienen que luchar y enfrentarse a la sociedad para poder instalarse en el mercado masculino. Al final logran su objetivo y obtienen un lugar definitivo en el mercado literario, a pesar de los contratiempos y los obstáculos durante los regímenes dictatoriales. Esto es, pues, lo que logran Martín Gaité, Álvarez y Allende. Desde su escritura exteriorizan las *voces* de las mujeres y, al mismo tiempo, destacan la *identidad* femenina que se mantuvo oculta por muchos años.

Para Carmen Martín Gaité, Julia Álvarez e Isabel Allende, la literatura sirve de tribuna. Al lograr expresar sus voces rompen definitivamente la censura implantada por los gobiernos dictatoriales. Al mismo tiempo denuncian los hechos históricos de las persecuciones, las torturas, los crímenes y los asesinatos invitando al lector a reflexionar sobre el sistema opresivo, para que

no se repita a nivel mundial. En estas novelas quedan grabadas no sólo las voces y la identidad femeninas, sino también la voz imborrable de la Historia para las futuras generaciones.

Desde su propia letra, su voz y su lenguaje simple, Carmen Martín Gaité publica las reminiscencias personales e históricas que van mezcladas en la ficción de *El cuarto de atrás*. Además resalta la realidad no oficial del antes y después de la muerte del dictador español. De esta forma, Martín Gaité no sólo inserta sus reclamos personales y su trabajo dificultoso por ser mujer. Además, como escritora femenina, ella supera las dificultades de publicar su obra en un mercado dominado por la sociedad masculina (Prieto 150). Sin embargo, Martín Gaité lucha y confronta la realidad social, constándole la batalla interna y externa socialmente. Pero nunca se da por vencida, llegando al final a divulgar su novela *El cuarto de Atrás*. Con la publicación de esta novela pasa a ser la primera escritora femenina que logra ganar el Premio Nacional de Literatura en la modalidad de Narrativa en 1978. Ciertamente, con su obra encierra un reencuentro con su pasado y consigo misma, superando los obstáculos y los tabúes que la misma sociedad la había impuesto durante décadas de presión. Es por esto que *El cuarto de atrás* simboliza la falta de libertad y de identidad de la mujer en una época difícil. La mujer con el transcurso del tiempo crea una conciencia interior y habla consigo misma al no poder expresar abiertamente lo que siente. Sin embargo, todo esto la lleva a analizar sus experiencias por medio de la literatura. De ahí surge un cambio interior que la impulsa a luchar para recuperar la libertad perdida.

A diferencia de Carmen Martín Gaité, Isabel Allende rescata su memoria familiar y personal escrita en una epístola extensa que quiere hacer llegar a su abuelo que se encuentra moribundo en Chile. La carta nunca llega a las manos del destinatario, el abuelo, puesto que fallece antes de que la autora la termine. Al final, esta carta se convierte en la obra *La casa de los espíritus*. La

novela viene a ser el fruto de la historia verídica y ficticia de la realidad chilena, en la que se incorporan anécdotas y confesiones familiares de Allende. En su entrevista con Celia Correas, Isabel Allende reafirma que “[l]a escritura es para mí un intento desesperado de preservar la memoria” (15). No obstante, publicar y dar a conocer esta obra le cuesta mucho esfuerzo y una lucha social por pertenecer al género femenino. Ninguna editorial está interesada en su texto. Después de cuantiosas tentativas, finalmente halla una editorial que se interesa en divulgar su obra en España.²² Con la editorial extranjera, Allende publica su obra primero en el extranjero y luego rompe el sistema ancestral al publicarla en Latinoamérica y alcanzar un renombre internacional. La lucha de Allende confirma lo que Sara Castro-Klarén, Silvia Molloy y Beatriz Sarlo describen sobre las dificultades de las mujeres y de las escritoras en el ámbito latinoamericano: sus “voices have often been heard in isolation or not heard, [and...] in addition, have often considered themselves isolated, marginal, unique”. Igualmente, su actividad literaria “has been too long belittled or denied” (xi-xii). En Latinoamérica, la escritura femenina estuvo silenciada; es por eso que Isabel Allende al publicar su novela rompe el repetido modelo establecido por las sociedades patriarcales e inicia un protagonismo femenino en Latinoamérica.

Diferente es el caso de Julia Álvarez que ya es conocida en el mercado internacional, en particular en el estadounidense, y que ya tiene un premio literario por *How the García Girls Lost Their Accent* en 1974.²³ De todas maneras, Álvarez decide conquistar el mercado dominicano y latinoamericano, ya que representa un reto para ella por ser mujer. Además, el mercado literario dominicano es un escenario exclusivo, dominado por el género masculino.²⁴ Por consiguiente,

²² Sobre la vida de la escritora chilena Isabel Allende deja constancia la entrevista que realizó su mejor amiga, Celia Correas Zapata, en su libro *Isabel Allende— vida y espíritu* (1998).

²³ Premio de la Academy of American Poets.

²⁴ Estos libros son *Minerva Mirabal* de William Galván y *Las Mirabal* de Ramón Alberto Ferreras. Asimismo afirma Fernando Valerio Holguín que “La narrativa del trujillato ha sido por lo general un arte machista. Tradicionalmente han sido los escritores -no las escritoras- quienes se han dado a la tarea de narrar desde una visión masculina los avatares de la dictadura trujillista. En dichas narraciones, se encuentra elaborada una cierta épica a

con la publicación de *En el tiempo de las mariposas* no sólo consigue un lugar en el mercado literario dominicano e internacional, sino que también se convierte en la primera mujer de raíces dominicanas que logra establecerse en el mercado masculino. De esta manera reafirma Elizabeth Conrood Martínez que “[a]mong other novels and poetry written about Dominican trujillato, [*En el tiempo de las mariposas*] is the first vision of women protagonists, together with description of beauty of the country and of a people who love their Latin American nation” (267). Según Ana Gallegos Cuiñas, “Julia Álvarez presenta a unas hermanas Mirabal de carne y hueso, que viven su sexualidad como cualquier mujer, y explora sus experiencias diarias humanizándolas” (214-5). En otras palabras, Álvarez rompe con el mito social impuesto por muchos años y demuestra la vida rutinaria de una familia dominicana durante la dictadura. Más aún, con su procedencia familiar dominicana, la autora recupera su lengua y su cultura perdidas por muchos años al asilarse en los EE.UU. En una entrevista con Heather Rosario-Sievert, la autora explica que: “I lost almost everything: a homeland, a language, family connections, a way of understanding, a warmth. But the experience threw me back onto my own resources” (32). Esta declaración de la escritora nos hace ver que detrás del personaje de la interlocutora en su novela se esconde la propia autora. La interlocutora de *En el tiempo de las mariposas*, al igual que la propia autora, “es de aquí originalmente, pero ha vivido muchos años en los Estados Unidos, por lo que, lamentablemente, no habla muy bien el español”, es una “gringa dominicana” tanto por el acento extranjero, pero descende de una familiar dominicana. (17). La novelista no sólo reta el mercado dominicano, también publica su obra en inglés y en español. Con esta publicación, Julia Álvarez se da a conocer a otros países que aún desconocían la realidad de la dictadura trujillista, y extiende así su novela más allá de las fronteras dominicanas. Por lo tanto, Julia Álvarez y su

través de la cual los escritores magnifican una gesta que en la mayoría de los casos sólo se llevó a cabo en su imaginario narrativo” (93).

personaje ficticio de la entrevistadora retornan a República Dominicana decididas a recuperar su identidad y su voz femenina, rompiendo así la tradición literaria del género masculino dejada por el gobierno dictatorial.

En síntesis, estas tres escritoras retan al mercado masculino establecido por muchas décadas y legado por el sistema dictatorial. Sin embargo, estas féminas nunca se rinden. Al contrario, luchan con mucha bizarría hasta lograr su reconocimiento y posicionamiento a nivel nacional e internacional dentro del mercado literario. Las novelistas demuestran que la escritura es uno de sus mejores aliados y su instrumento benefactor, lo cual manejan con mucha destreza. De esta manera superan al pensamiento machista y al mismo tiempo influyen en todos sus lectores de ambos géneros. Como resultado de su ardua lucha dan a conocer su escritura femenina, dejando así una gran huella indestructible y fehaciente de la realidad dictatorial, no contada oficialmente en el mercado literario de la época.

1.4. El interlocutor en las novelas

En las tres novelas aquí analizadas, el interlocutor es un personaje que tiene una actuación significativa, tanto dentro y fuera de la novela. En él recae el peso de la trama, ya que es el que enfoca la acción en la novela al ser el oyente y el interventor en las entrevistas intradieгéticas.²⁵ Al igual que en la mayéutica del *Teeteto* platónico, el interlocutor en las novelas interroga y trata diferentes temas: el bien, la valentía, la justicia y la piedad. El método de Sócrates consiste en sacar a la luz todos los conocimientos de la verdad en el alma del ser humano, que se forman en la mente de sus discípulos. Este mismo método es utilizado por el interlocutor para sacar a luz los diferentes temas y en especial las memorias guardadas en el interior de los personajes. A

²⁵ Según Gerard Genette, el narrador intradieгético o dieгético “es el propio de la narración principal o diégésis- contada por el narrador extradieгético primario-, donde se sitúan los personajes, acciones y espacios que constituyen el universo propios de una historia” (citado en Valles 221).

saber, el interlocutor es el oyente directo, es el intermediario y el conector principal con el pasado tortuoso, convirtiéndole en el individuo idóneo y apto para realizar esta acción.

De modo específico, es oportuno aseverar que cada entrevistador o narrador elige a su interlocutor, el cual cumple ciertas características como el origen o la procedencia. La procedencia del interlocutor le brinda mucha confianza a la interrogada para explayarse acerca de los temas que no ha relatado anteriormente. En *En el tiempo de las mariposas*, Dedé menciona acerca de la entrevistadora que “[e]lla es de aquí, originalmente”, es decir, la entrevistadora es elegida por ser dominicana (17). Entonces, el origen es un factor importante para que sea la oyente y la colectora idónea de las memorias familiares guardada por la única sobreviviente de los Mirabal. Otro aspecto para que la interlocutora realice la conversación es que “la mujer no ha leído los artículos ni las biografías que circulan [...]. Eso significa que puede pasar el tiempo hablando de los hechos simples [...] que su familia fue una familia común y corriente con cumpleaños, bodas y nacimientos” (20). Es decir, que la interlocutora no tiene mucha información sobre su familia, por lo que Dedé espera mostrar desde su perspectiva las actividades cotidianas que realizan, y no como íconos nacionales.

En la novela de Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, el nombre del interlocutor es sabido por una mujer que llama a la protagonista para preguntarle por “Alejandro” (126). Además, es el mismo nombre de un personaje que crea C. en una obra que escribe con su amiga Esmeralda mientras estudiaba en el instituto algunos años atrás. La creación del personaje ficticio del interlocutor es semejante al personaje que había inventado anteriormente la protagonista. Su interlocutor es el hombre adecuado, ya que “es un amigo de toda la vida” (36) y “es un entrevistador” (59). Es la persona que reúne todas las características necesarias. Como reafirma C., “la conversación con este hombre me ha estimulado y me ha refrescado mi viejo tema”, la dictadura (65). Igualmente,

el entrevistador escucha y rompe la barrera del silencio de C., llegando a resucitar historias y hasta lugares secretos imaginarios de la memoria de la narradora, como la isla de Bergai y Cunnigan. Además, es el interlocutor que gana su confianza al agradecerle de que le “haya dejado compartir el secreto de Bergai. Se lo guardaré siempre, se lo juro” (171). Dicho de otro modo, el hombre de negro es oyente y confidente, y por medio de esta acción le da prelación de enterarse de secretos íntimos guardados durante la época opresiva.

Para la escritura de *En la casa de los espíritus*, Isabel Allende realiza el papel de interlocutora de sus familiares e inserta las historias y anécdotas en la novela. Es una participante externa, ya que se convierte en receptora e interlocutora de los cuentos y experiencias familiares, en especial la del abuelo. Asimismo, la escritora comenta en su entrevista con Celia Correas Zapata que:

Las visitas diarias a mi Tata (abuelo) me dieron material suficiente para todos los libros que he escrito y posiblemente los que escribiré; era un narrador virtuoso, provisto de humor pérfido, capaz de contar las historias más espeluznantes a carcajadas. Me entregó sin reservas las anécdotas acumuladas en muchos años de existencia, los principales eventos históricos del siglo, las extravagancias de mi familia y los infinitos conocimientos adquiridos en sus lecturas (87).

Las reuniones familiares en el hogar de la escritora le proporcionaron historias y narraciones, llegando adquirir información y material que almacenó en su subconsciente y que más tarde desarrolló como parte de su obra. La escritora, mediante su personaje ficticio de Alba Trueba, le otorga a su personaje su voz para que exprese sus vivencias durante la época del caos y terror que vivió durante la dictadura de Augusto Pinochet. El papel de interlocutora hace que su novela se haga verosímil al mezclar la vida familiar y la historia de su país. En la misma entrevista

Allende explica que: “[e]scribo para que no me derrote el olvido y para nutrir mis raíces, que ya no están plantadas en ningún lugar geográfico, sino en la memoria de los libros escritos” (Correas 15). En pocas palabras, es muy trascendental la procedencia y el origen del interlocutor que lo convierte en un elemento importante para el entrevistador y la entrevistada. Además es substancial para que las interrogadas(os) elijan a su interlocutor para descargar sus problemas y secretos.

No se puede dejar de lado la importancia que tiene el momento y el lugar adecuados donde se realiza la entrevista. En *El cuarto de atrás*, por ejemplo, se realiza la entrevista en la casa de la protagonista después de la medianoche. Es el lugar seguro para la interrogada, donde guarda sus objetos personales que la atan con el pasado. En este mismo lugar, el personaje principal de Martín Gaité se topa con un folio que ya había escrito hace un tiempo atrás, pero que había abandonado por no sentirse segura de sí misma y quizás por la presión social. Sin embargo, el folio va aumentando de páginas sistemáticamente conforme se realiza la entrevista. Al final C. se pregunta sobre la existencia de “estos setenta nueve folios ¿de dónde salen? El montón que quedaron debajo del sombrero también parece haber engrosado” (89). Al terminar la entrevista, C. también termina su obra, la misma escrita por Martín Gaité: “El sitio donde tenía el libro de Todorov está ocupado ahora por un bloque de folios numerados, ciento ochenta y dos. En el primero en mayúsculas y con rotulador negro, está escrito «El cuarto de atrás»” (181).

Similar es el caso de la interlocutora y la entrevistada en *En el tiempo de las mariposas*. Dedé se reúne con la interlocutora en su casa familiar. El diálogo entre ella y su interlocutora advierte que la interlocutora es una mujer que se ha fusionado entre dos culturas: República Dominicana y los Estados Unidos: “¿Cómo a qué hora? [...] A cualquier hora después de las tres. A las tres y media. O las cuatro.—Tiempo dominicano, ¿eh?” (18). Esta procedencia infunde mucha

confianza a Dedé; por eso concede a la entrevistadora reunirse en su casa donde aún mantiene algunos objetos familiares. Del mismo modo, Allende realiza la entrevista en la casa de sus parientes, lugar adecuado e idóneo donde se siente en confianza rodeada de sus familiares. Por ende, el interlocutor halla el lugar y el tiempo adecuados para realizar la reunión con la entrevistada en el mismo lugar donde se guardan y se almacenan objetos relacionados con el pasado.

En Martín Gaité, el interlocutor llega a formar parte importante como personaje principal, ya que da refuerzo a la obra.²⁶ Es más, es este personaje el que interviene oportunamente, ya que maneja y conduce apropiadamente el diálogo. El hombre vestido de negro, invita a la protagonista a sentarse cerca de él para brindarle confianza a la entrevistada, y C. asevera que “habíamos quedado demasiados juntos” (33). Una vez ganada la confianza de la interrogada, el personaje interviene oportunamente durante la entrevista. Cuando C. le confiesa que “hace tiempo que no escribo nada”, el entrevistador dice: “¿Cómo que no? ¿Y eso?”, señalando los folios que tiene delante de sus ojos (33). Equivalente es el papel de la interlocutora en *En el tiempo de las mariposas*. Ella le inspira la confianza en Dedé, quien afirma “que es muy fácil hablar con usted. Quiero decir, usted es tan abierta y animada” (21). La confianza obtenida por la interlocutora permite que Dedé Mirabal se enlace fácilmente con su pasado. En seguida se nota la intervención de la interlocutora en las preguntas con las que anima el dialogo: “Entonces, ¿cuándo comenzaron los problemas?” (75). Finalmente, en la novela de Allende, *En la casa de los espíritus*, Alba Trueba desempeña el papel clave de intermediaria de la narración de todas las historias en la obra. La protagonista entreteje la historia oficial y personal de sus familiares hasta la época de la dictadura. Es llamativo que en las tres novelas el interlocutor sea la pieza clave para destejer y entretejer las historias y los recuerdos del pasado.

²⁶ Véase *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas* (Martín Gaité 21-34).

En síntesis, en estas tres novelas existe un interlocutor interno o externo que realiza un papel relevante para dar a conocer las historias, en particular acerca de las dictaduras. El interlocutor es la persona que brinda confianza por su procedencia y esto motiva a que maneje y que dirija la reunión. En la novela de Martín Gaité, por ejemplo, cuando “hay un silencio demasiado intenso”, el hombre de negro interviene oportunamente para que C. no divague y no se aleje del tema (122). Del mismo modo, *En el tiempo de las mariposas*, la interlocutora motiva a Dedé diciéndole “[c]oncéntrate Dedé”, tratando de que ella no se desvíe de sus pensamientos (324). Asimismo, en *La casa de los espíritus*, Alba Trueba es la intermediaria al dar a conocer las anécdotas familiares y al mismo tiempo es la que escribe sobre su experiencia durante la represión: “yo escribo sobre la mesa de madera rubia que era de mi abuela” (443). La intervención de un interlocutor es una estrategia literaria empleada por Gaité, Álvarez y Allende para ayudar a romper el silencio y llenar el vacío de la entrevistada, haciéndola narrar y recordar los secretos guardados en su subconsciente acerca de la época dictatorial.

CAPÍTULO III

La recuperación del tiempo

2.1. La historiografía en la novela

Desde una visión posmoderna, Linda Hutcheon plantea que "[i]t is historiography's explanatory and narrative emplotments of past events that construct what we consider historical facts" (92). Hutcheon afirma que las novelas modernas encierran los discursos históricos incrustados en el interior del discurso literario, ya sea con nombres reales, fatalidades, lugares y fechas. De un modo parecido, Raymond Souza asienta que "la historia como discurso y no como sucede [...] expresa la convicción de que el pasado sólo es cognoscible a través del discurso. De ello se deduce que es el relato del pasado el que lo convierte en historia" (5). Para Souza, narrar dentro del marco de la ficción los hechos del pasado es lo que define la novela histórica. Del mismo modo, en las escrituras de Martín Gaité, Allende y Álvarez se sobrescribe el discurso oficial al recuperar las vivencias de las protagonistas mezcladas con la ficción. El pasado se reescribe con los cambios y ajustes político-sociales en el sistema institucional, educativo, universitario, laboral, literario, cinematográfico. Igualmente se conmemoran los hechos significativos como la toma de de la Casa de la Moneda por los militares golpistas y la muerte de las hermanas Mirabal renombrados en la historia oficial y ficticia.

Una de las políticas del dictador es mantener algunas instituciones establecidas por el período preliminar para que le ayude a reforzar su ideología fascista. Muchas de estas organizaciones no representan ninguna amenaza a la política del régimen. Al contrario, sirven de apoyo

incondicional a la ideología y a sus procedimientos políticos y sociales dentro de sus períodos. Como expliqué anteriormente, con este fin, Francisco Franco mantiene a la *Sección Femenina*, legado del período de Primo de Rivera en 1934.²⁷ Así se remarca en *El cuarto de atrás* cómo la *Sección Femenina* se encargaba de “desprestigiar los conatos de feminismos que tomaron auge en los años de República y volvía poner acento en el heroísmo de madres y esposas [...] como pilares del hogar cristiano” durante la dictadura (82). Además, la novela resalta la labor de la sección que patrocina y apoya la ideología del sistema franquista, que consta en fortalecer el ámbito familiar que va acompañado con la religiosidad. Luis Stephen Vilaseca también comenta acerca de la doctrina de la Sección Femenina que “[t]o be a strong woman, according to Francoism and as taught by the Sección Femenina, is to be generous, sacrificial, and happy at all times; to be a mother of a Catholic and patriotic family; to renounce all comforts, and to serve the country in silence and abnegation” (184). La Institución le sirve como instrumento adoctrinador al partido franquista, puesto que se encarga de instruir el acatamiento familiar y religioso. Es por eso que se mantiene y no es clausurada; al contrario, se le aprovecha cómo un intermediario entre la población y el gobierno.

La *Sección Femenina* española no solo permanece instruyendo y adoctrinando a las mujeres en sus distintos locales, sino que también trabaja en el contenido de la *Revista Y* donde inserta los parámetros del absolutismo. Revista mensual administrada, controlada y aprobada directamente por el franquismo. Se enfoca en los consejos hogareños, ya que su mercado principal es el femenino. La novela de Martín Gaité señala los temas que divulga la *Revista Y*, tal como tejer una “bufanda”, los consejos económicos para las amas de casa, la preparación de medicamentos

²⁷ Fundadora de este sistema es Pilar Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, hija de Miguel Primo de Rivera. Ella es la Delegada Nacional de la Sección Femenina de Falange Tradicionalista y de las J.O.N.S. Asimismo continúa siendo una figura del régimen falangista y apoyando el machismo franquista, que no permitía que la mujer actuara como principal sino como segundona y sometida en todo al varón. Esta institución social se disolvió en 1977.

caseros como los “ajos” para “los bronquios”, los primeros auxilios: “vendajes”, consejos de belleza como la “cutis”, la elaboración de “la canastilla de bebe” para las madres en espera (Cuarto 83-5). La ficción también pormenoriza los temas domésticos que enfatiza la *Revista Y*, que es aprobada antes por la Sección Femenina.

Durante el período del general Rafael L. Trujillo, la *Sección Femenina del Partido Dominicano* usa similar adoctrinamiento para la mujer. Primero, el general Trujillo funda y adscribe la *Sección Femenina del Partido Dominicano* al partido oficial desde 1940 (Inchaustegui 289). La mujer tiene que ser miembro de la sección femenina para mostrar la lealtad al régimen trujillista. Es la *Sección Femenina* la que se encarga de orientar y adoctrinar a las mujeres dentro de los principios morales y sociales basados en el aspecto religioso y patriarcal. Tal cual consta en el libro *Meditaciones morales*, publicado por la primera dama Doña María durante el gobierno de su esposo Rafael Trujillo. La novela *En el tiempo de las mariposas* también nombra a los “pasajes de *Meditaciones morales*” de Doña María, utilizados en las tertulias de la sección (87). Libro divulgado y utilizado por el régimen trujillista, en especial por la sección femenina, usa como modelo de las normas morales que la familia debe seguir el discurso oficial. En el diario *La Información de la República Dominicana* Julio M. Rodríguez Grullón informa de los dos libros pertenecientes a la primera Dama, *Meditaciones Morales* y *Falsa amistad* divulgados por el régimen. Al igual que Franco, el gobierno trujillista se beneficia del trabajo de la sección femenina que fortalece su política social con la instrucción familiar-religiosa de la mujer, considerada como instrumento importante dentro del hogar.

Los dictadores no solo ratifican a la *Sección Femenina*, sino que también realizan cambios drásticos en el sistema educativo. En 1939, el gobierno español aprueba, por orden ministerial, la prohibición del sistema mixto. Las escuelas de damas son administradas por hermanas religiosas

o monjas de la Iglesia Católica. En la novela de Martín Gaité, *El cuarto de atrás*, C. recuerda que “nos habían mandado a colegios de monjas” (166). Es decir, la protagonista conmemora el cambio del sistema educativo en las escuelas administradas por las representantes de la Iglesia Católica. Asimismo, el gobierno instauro la enseñanza de la religión católica y prohíbe la enseñanza de otras religiones en el sistema educativo. Es más, el dictador ratifica a la Iglesia Católica como la única portadora de la religión oficial en las escuelas y dentro del país desde 1953. En suma, la Santa Sede Católica instruye en las escuelas y al mismo tiempo consolida la política autocrática que está basada en la tradición familiar dentro de la sociedad.

De igual modo, el gobierno de Rafael Trujillo realiza cambios drásticos en el sistema educativo y universitario. El Congreso dominicano apoya la disposición del mandatario en los cambios educativos y confiere “personalidad jurídica a la Iglesia Católica Apostólica, Romana y a todas las instituciones que por virtud de disposición canónica de ella dependan”, según la disposición legislativa número 117 en 1931 (Díaz 226). Por lo tanto, la disposición oficial acondiciona a la Iglesia Católica a nombrarse como instructor oficial de la clase de religión en los programas educativos según la ley número 3644 de 1953. Además designa la administración de las escuelas de mujeres por las monjas.

En el tiempo de las mariposas se menciona que las encargadas del sistema educativo femenino son “las hermanas de la Madre Misericordiosa” (27). Los colegios de mujeres están bajo el cargo de las hermanas católicas similar al régimen de Franco. Luego, Trujillo aprueba e inserta las clases de labores domésticas en las escuelas, enfocadas en las actividades femeninas. Acerca de las clases de labores domésticas, Oscar Pacheco detalla que son cuatro cursos, divididos en actividades y prácticas progresivas. Estas cuatro clases son: decoración, manualidades, limpieza de la vivienda y quehaceres domésticos. Además, dentro de las clases

constan el lavado, el planchado, los desmanches, la preparación de la mesa, etc. También confina la elaboración de las comidas y la higiene, los regímenes de nutrición, la conservación e almacenamientos de las carnes, las frutas, los vegetales y los productos lácteos, entre otros cursos relacionados al hogar (Pacheco 82-3). Las clases tienen la finalidad de afianzar la doctrina ancestral de la mujer perfecta: buena madre y excelente esposa.

En lo que respecta al sistema universitario, el régimen de Trujillo aprueba y decreta la colegiatura profesional obligatoria después de culminar la carrera universitaria. Es un requisito indispensable para todos los egresados para obtener la licencia del título universitario y ejercer su carrera dentro del campo laboral. Este trasfondo histórico se refleja en la trama de *Minerva Mirabal*, citado anteriormente, cuando se señala que “se le daba el título de abogada, pero no la licencia [o la colegiatura] para ejercer” su carrera de abogacía (Mariposa 142). Álvarez inserta la colegiatura como el nuevo requisito universitario de la era de Trujillo en la ficción. En pocas palabras, Rafael Trujillo nombra oficialmente a la Sede Católica como la encargada de instruir la clase de religión en el sistema educativo. Además, inserta las clases de labores domésticas y aumenta un requisito universitario de la colegiatura aprobado por el gobierno para controlar el número de profesionales, en específico, de las mujeres profesionales.

Después de su apoyo incondicional a Trujillo por muchos años, la Santa Sede Católica retira su apoyo oficial al mandatario por medio de una carta pastoral. Nivea de Lourdes Torres Hernández certifica que la iglesia niega por primera vez el “título de ‘Benefactor de la Iglesia’ [al general Rafael Trujillo]. De esta manera, el clero expresó a través de una misiva su oposición [oficial] al régimen de Trujillo en carta publicada el 31 de enero de 1960” (27). La carta se redacta y se distribuye por la comisión eclesial conformada por los arzobispos y los obispos. Esta comisión cuenta con la participación especial de Ricardo Pittini, arzobispo de Santo

Domingo, quien es el representante oficial de la iglesia y que apoya incondicionalmente el régimen de Rafael Trujillo durante los primeros años. La carta pastoral contiene la amonestación de los abusos y los tratos inhumanos a los prisioneros políticos, y es leída en todas las misas. El nombre del arzobispo se cita en *En el tiempo de las Mariposas* como “[e]l pobre Pittini [que] era tan viejo y ciego” (206). La fábula incrusta el nombre del arzobispo como pieza clave del apoyo ideológico de Trujillo durante sus primeras décadas. Al final es el mismo arzobispo que encabeza la comisión y desaprueba el sistema opresor de Trujillo, quitándole su apoyo total como representante oficial de la Iglesia Católica.

En el gobierno de Augusto Pinochet no se ratifican a la Iglesia Católica y otras denominaciones religiosas como religiones oficiales en el país. Al contrario, la Iglesia Católica es separada oficialmente del estado desde la Constitución Chilena de 1925. Es por eso que la Iglesia Católica se une con otras iglesias “para socorrer a quienes sufrían por la masiva represión desde 1973” (Angell 110). Las organizaciones religiosas enfocan su labor en ayudar temporalmente a los desválidos y perseguidos del sistema opresivo con la creación de los comedores populares. La novela de Allende, *La casa de los espíritus*, destaca así el trabajo de las instituciones religiosas durante la opresión chilena: “La Iglesia ha organizado comedores esto para ayudar para dar un plato diario de comida” para los desprovistos (399). A diferencia de España y República Dominicana, las organizaciones religiosas no apoyan ni trabajan con el gobierno chileno; al contrario se organizan en conjunto para socorrer y ofrecer comida y refugio a los hostigados del sistema.

En España consta la aprobación de leyes laborales que no benefician a la mujer en el mercado laboral y la eliminación de los sindicatos dentro de los gobiernos dictatoriales. El gobierno de Franco aprueba la ley de trabajo que separa a las mujeres de los talleres y de las

fábricas industriales. La ley aprobada en 1938 radica la prohibición de la mujer en los trabajos nocturnos. No se le permite trabajar ni en el “foro, ni [en] el taller, ni [en] la fábrica, sino [en] el hogar, [enfocada en el] cuidado de la casa y de los hijos” (Maillo 93- 4). Es una ley laboral adaptada al beneficio político del dictador para relegar a la mujer al hogar y la mantenerla alejada del sector público. El trabajo y las actividades nocturnas sólo pertenecen al género masculino. Con el alejamiento de la mujer de los sectores laborales externos acarrea el incremento de los trabajos domiciliarios o caseros dentro del hogar. El oficio de costurera y peinadora obtiene mayor auge en la época. La narradora de *El cuarto de atrás* afirma que las labores de “los peinados, como los guisos y las labores de modistería eran un negocio doméstico” (61), y cómo a “las costureras, que solían alternar su labor en la propia casa con jornadas mal pagadas en domicilios particulares, se les encargaba de referencias las batas, las faldas de diario, la ropa interior, los uniformes de las criadas y los vestidos de los niños” (72). Por lo tanto, las consecuencias de los cambios laborales, como enfatiza la novela, desplazan a la mujer a laborar y a realizar el oficio doméstico e industrioso desde su casa.

En Chile, el general Augusto Pinochet, en cambio, elimina a los sindicatos, las confederaciones y las federaciones nacionales. Paul W. Drake comenta acerca de la política laboral de Pinochet a la eliminación “a los sindicalistas más radicales, [...] las confederaciones y federaciones nacionales, los derechos básicos de asociación y acción sindical, y las actividades políticas” (151). Con estas políticas radicales, Pinochet logra que el trabajador esté desprotegido laboralmente, ya que no tiene ningún representante sindical que luche por sus beneficios ante el empleador y el gobierno. *La casa de los espíritus* recuerda la decisión política radical del régimen chileno, según la cual “eliminaron los sindicatos, los dirigentes obreros [...] los partidos políticos declarados en receso definido y todas las organizaciones de trabajadores” (404). Es

decir, la ficción reescribe los hechos oficiales dentro de su trama y demuestra cómo estas aprobaciones y modificaciones laborales son medidas directas del régimen para controlar a los trabajadores, eliminando a los sindicatos nacionales e impidiendo a la mujer a desarrollarse en ciertos trabajos y horarios laborales.

Dentro del aspecto cultural la intervención de los absolutistas afecta a la aprobación y la difusión del contenido emitido en el teatro, la radio y en las novelas literarias. En particular, el gobierno franquista crea la comisión de censura, encargada de perseguir cualquier crítica ideológica que va en contra de la inmoralidad pública, la historiografía nacional y las ideologías marxistas u otras no autorizadas por el régimen. De modo específico, el teatro español acata las nuevas normas y las aplica en las revistas de espectáculos, operetas y comedias musicales desde 1944. Todos los eventos artísticos son observados minuciosamente como una “lupa por cualquier gesto o acción que pudiera arremeter contra los principios del régimen o atentar contra la moral católica del estado español” (Montijano 459). Por consiguiente, las obras teatrales aprobadas por la comisión también se emitían por la radio al público en general. Sobre los programas de emisión radial, *El cuarto de atrás* relata el ejemplo de la obra teatral “Tatuajes” emitida por la “Radio Salamanca,²⁸[...] en la voz de Conchita Piquer” que es actriz y cantante (134). Asimismo, el contenido de las letras de la música, las noticias y la publicidad comercial tienen que seguir los parámetros franquistas. Acerca de la manipulación del contenido de las canciones *El cuarto de atrás* exhibe que son “—manejados al alimón por los letristas de boleros y las camaradas de la Sección femenina—” (132). Las emisiones de las radios nacionales y privadas son controladas por la comisión de censura. Es por eso que las canciones contenían letras sentimentales acerca del dolor, la resignación, el fatalismo, el engaño, la felicidad, el amor, etc. De igual forma, dentro de su política de control, Pinochet aplica también la censura en el

²⁸ La Radio Nacional Salamanca es fundada en 1937.

contenido de las canciones que se emitían en las radios públicas antes de la difusión al público (Spooner 89). De esta manera, *La casa de los espíritus* ratifica “la censura [chilena] que al principio sólo abarcó los medios de comunicación, [...] en las letras de las canciones” que se difundían a nivel nacional (402). Ambas novelas atestiguan que Franco y Pinochet emplean la censura en el contenido de los argumentos de los teatros, las radios y las canciones antes de ser emitidas al público en general.

En cuanto al ámbito literario, los dictadores sólo permiten difundir ciertos prototipos de novelas, poesías y canciones que cumplan con los parámetros del régimen. Por ejemplo, Franco aprueba y permite la difusión de las novelas rosas por su contenido psicológico femenino. Según García de Nora, la novela expone la “deformación de la realidad hacia lo agradable” dentro del marco nacional (426). Es decir, la literatura se orienta al consumo femenino, ya que en sus contextos sigue la retórica oficial del sistema español con el amor y el final feliz que culmina en el matrimonio. En las novelas dominan las historias sentimentales. Según la protagonista de *El cuarto de atrás*, las novelas rosas sólo “bloquearon nuestra enseñanza” (63), como la de *Cristina Guzman* de Carmen de Icaza (83). A la par de las novelas nacionales circulan las novelas extranjeras de “Eugenia Marlitt, de Berta Ruck, de Pérez y Pérez, de Elisabeth Mulder” (Cuarto 122). Todos estos textos literarios persiguen un mismo formato, el de hacer soñar a la mujer con el príncipe azul deseado. De un modo similar, el general Augusto Pinochet aplica la censura literaria que se extiende al sistema educativo. Acerca de la censura, en *La casa de los espíritus* se revela que “se extendió a los textos escolares” (402). La censura aplicada por ambos regímenes tiene el objetivo de implementar las doctrinas del sistema; por eso fiscalizan las novelas nacionales e internacionales y la emisión de los textos educativos para vigilar el consumo literario de los lectores y en particular de la población femenina.

Es significativo también subrayar la oposición de dos personajes, Pablo Neruda²⁹ y Víctor Jara,³⁰ que forma parte de la historiografía de *La casa de los espíritus*. Pablo Neruda es un poeta y un opositor oficial del régimen dictatorial. El poeta muere a finales de septiembre de 1973 en la época de la dictadura. Su defunción simboliza una pérdida imborrable para el país chileno, el cual demuestra su reconocimiento nacional en la transmisión de su entierro a nivel internacional. *La casa de los espíritus* rememora el funeral de Neruda con los “periodistas de toda partes del mundo [que llegan] para cubrir la noticia de su entierro” (406). Además, los chilenos vociferan “el nombre del poeta” hasta su última morada (406). Otro opositor del gobierno chileno es Víctor Jara. Artista popular aclamado y querido por la sociedad chilena, ya que trabaja fuertemente en la recuperación del folclore popular chileno. Además es un militante oficial del Partido Comunista de Chile. En el contenido de sus canciones expresa la protesta y los problemas sociales de la época, convirtiéndose en un enemigo oficial del sistema dictatorial. Su muerte es trágica, puesto que es torturado y asesinado en el Estadio Nacional en conjunto con otros opositores al régimen. Víctor Jara también es remembrado en *La casa de los espíritus* por medio del personaje Pedro Tercero que es perseguido por sus canciones socialistas y tiene mucha similitud con las acciones y características del cantante chileno. Como resultado de la tortura, Jara sufre la fractura de sus dedos para que no volviera a tocar la guitarra, instrumento indispensable en sus canciones. Asimismo, en *La casa de los espíritus*, Pedro Tercero sufre el corte de sus dedos por el padre de Blanca, símbolo de la opresión. Para el personaje “la vida no tenía ningún sentido, [... no] podría tocar la guitarra [... hasta que] le cicatrizaran los dedos”

²⁹ Pablo Neruda (1904-1973) es un famoso poeta chileno que forma parte de los movimientos vanguardistas. Sus poemas tuvieron auge a nivel mundial que fueron traducidos a diferentes idiomas. Además, el poeta destaca y conquista muchos premios internacionales. Además se afilia al Partido Comunista en Chile en los años cuarenta, donde junto con el partido político lucha por sus ideales en contra del gobierno chileno. Por sus ideales socialistas se asila temporalmente, retornando a Chile después de 1952.

³⁰ Este cantante transmitió por medio de sus canciones los problemas sociales chilenos que vivía el país. Víctor Jara colaboró con la campana electoral de Allende y compuso *Canto libre* y *Venceremos*. Después compuso una canción para la hija del presidente Allende.

(241). El cantautor demuestra una habilidad inabordable en sus canciones, las cuales acompaña con su guitarra y se difundían a nivel nacional. Con clara alusión a Jara, *La casa de los espíritus* nombra el éxito de las canciones de Tercero debido “al milagro de la radio, [que] llegaba a los más apartados rincones del país [... así] hizo furor entre los cantantes de protestas [...Jara] se presentaba en los escenarios y así aparecía retratado en las carátulas de los discos” (325). La ficción rememora la vida y la época opresiva de estos dos chilenos, Pablo Neruda y Víctor Jara, demostrando que la censura también condena a dos personajes simbólicos que nunca apoyaron la política dictatorial.

El mismo control en el contenido y la difusión de la novela y de las canciones también afecta la película nacional y extranjera. A partir de 1941, Franco ordena por aprobación ministerial el doblaje de la versión original antes de ser exhibidas al público. Luego, crea una comisión de censura para la variación del doblaje, establecida por la Junta Superior Cinematográfica dictada en 1947. La comisión implantada sirve para manipular y modificar el contenido de los filmes extranjeros. Posteriormente, el gobierno continúa aprobando otras restricciones en concordancia con las exhibiciones dentro del mercado cinematográfico. Esta práctica se instaura como norma pública en 1963. Las películas cumplen con ciertas medidas y requisitos para ser aptas para todas las edades y con sus debidas advertencias. Martín Gaité en *En el cuarto de atrás*, rememora las películas aprobadas por el régimen franquista como la de “Greta Garbo – *Ninotchka*, Veronica Lake *Me case con una Bruja*” (60). Igualmente como se recalca en *La casa de los espíritus*, el gobierno de Augusto Pinochet acata una política análoga a la española de la censura de las películas que se transmiten dentro del país. La novela de Allende reitera que el gobierno tiene el control de “los argumentos de las películas” que se exhibían en la cartera cinematográfica (Casa 402). Los gobiernos de España y Chile emplean el mismo método de censura aplicado en los

doblajes y el contenido de las películas nacionales e internacionales que se exhiben en la cartera cinematográfica de sus países.

Como parte de la historiografía chilena *La casa de los espíritus* también narra el golpe militar al Presidente Salvador Allende y otros sucesos que conmocionan a nivel nacional, en particular, el suceso trágico del 11 de Septiembre de 1973. Es el golpe militar por la Junta Militar encabezado por el general Augusto Pinochet en contra del presidente Salvador Allende. Durante el golpe militar, el presidente se atrincheró en la Casa de la Moneda y no se rinde fácilmente. Desde su refugio logra despedirse y dar sus últimas palabras a su pueblo por la Radio Magallanes:

Me dirijo a aquellos que serán perseguidos, para decirles que no voy a renunciar: pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Siempre estaré junto a ustedes. Tengo fe en la patria y su destino. Otros hombres superan estos momentos y mucho más temprano que tarde se abrirán las grandes alamedas por donde pasará el hombre libre, para construir una sociedad mejor. ¡Viva el pueblo! ¡Vivan los trabajadores! Éstas serán las últimas palabras. Tengo certeza de que mi sacrificio no será en vano.³¹

Con sus últimas palabras, el presidente Allende confina su predicción y su suceso final en La Casa de la Moneda. Julia Álvarez inscribe en *La casa de los espíritus* las últimas palabras del Presidente Allende dentro del argumento. Además ratifica que “oyó la voz del presidente [Salvador Allende] que hablaba por la radio del país. Era su despedida” (*Casa* 387). Con las últimas palabras de Salvador Allende al pueblo chileno se cierra el sistema democrático para dar paso a la dictadura. Además, *La casa de los espíritus* también inserta en su trama las torturas, los

³¹ Son las palabras oficiales del Presidente Salvador Allende previamente a su muerte, también reescritas en *La casa de los espíritus* (387).

desaparecidos, las violaciones, la clausura del Congreso Nacional³² y otros hechos acaecidos en la época del general Augusto Pinochet y que marcan la historia chilena.

De un modo similar a la historiografía chilena en la novela de Allende, Martín Gaité incluye la muerte y el entierro del dictador Francisco Franco en su obra. La muerte del dictador acaece el 20 de Noviembre de 1975 después de una larga enfermedad y su sepelio se transmite a nivel nacional e internacional. Acerca de la muerte del mandatario, en *El cuarto de atrás* se narra que “parecía que la enfermedad y la muerte jamás podrían alcanzarlo” al dictador (115- 6). No obstante, su muerte origina confusión dentro de la población española, y los ciudadanos hacían línea para ver por última vez al dictador en su lecho final. En *El cuarto de atrás* se refleja la vacilación de los ciudadanos que iban a ver al dictador, ya que “si no se ve, no se cree” (117). La novela narra sucesos importantes relacionados al sepelio y entierro del dictador español que se dan a conocer a nivel mundial.

Al igual que Martín Gaité y Allende, Álvarez incluye la historia de Republica Dominicana en su novela. Por ejemplo, rescribe la emboscada y el juicio de las hermanas Mirabal y la emboscada de Trujillo. La emboscada de las Mirabal es el 25 de noviembre de 1960. Desde 1999 y en la misma fecha se celebra el “Día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer” en reconocimiento a la crueldad del genocidio de las Mirabal. La celebración fue aprobada por la resolución 50/134 de la Asamblea General de las Naciones Unidas. La novela de Álvarez también recapitula que cada año se conmemora la muerte de las Mirabal: “[E]l 25 de noviembre, día del asesinato, es observado en muchos países latinoamericanos como el Día Internacional Contra la Violencia Hacia la Mujer” (316). El juicio a los acusados de la emboscada es televisado a nivel nacional y los ciudadanos visualizan y escuchan a los testigos y

³² Con la ley N° 128 del 12/11/1973 se establece que la Junta asumía todas las funciones de los poderes legislativos y Ejecutivo. De igual manera, se disuelve el Tribunal Constitucional y se decreta la caducidad de los Registros Electorales.

los asesinos de las hermanas Mirabal. *En el tiempo de las mariposas* leemos que “[e]l juicio salió por TV el día entero durante casi un mes” (296). La emboscada del general Rafael Trujillo acaece a unos meses después de la muerte de las Mirabal. Trujillo es acribillado cuando subía en su automóvil a San Cristóbal, el 30 de Mayo de 1961. La emboscada fue realizada por sus hombres de confianza del mandatario, que conocían bien sus actividades diarias. Acorde *En el tiempo de la mariposa*, “Trujillo fue asesinado por un grupo de siete hombres, algunos de ellos antiguos compañeros” (298). La novela de Álvarez apunta estos sucesos historiográficos para dar mayor veracidad a la era de Rafael Trujillo.

Desde sus voces ficcionalizadas, las tres autoras insertan la *historiografía* en sus novelas para dar a conocer de una forma íntima los cambios políticos, los sucesos y represiones oficiales durante las dictaduras de sus países. Dentro de las memorias fragmentadas se insertan hechos auténticos mezclados en la trama. Eugenio Asensio revalida que la *historiografía* incluye “lo pasajero y [lo] temporal, entre lo que se incluye a la literatura y los rasgos nacionales: [...] pues ningún pueblo está condenado a repetir sus errores a perpetuidad” (599). Las tres novelas comparten la misma estrategia, la de incorporar hechos históricos en la ficción. Así dan un testimonio de la opresión dictatorial que alcanza los ámbitos político, social y cultural, que tenía como fin el de retornar a la mujer al hogar.

2.3 La metaficción historiográfica en las novelas.

En este capítulo puntualizaré la *metaficción historiográfica* en el desdoblamiento y el relato de la reconstrucción del pasado en las novelas. Amalia Pulgarín define la *metaficción historiográfica* como “el carácter ficticio del texto que se pone de manifiesto a todos los niveles no sólo el carácter ficticio de los personajes y los acontecimientos, sino también por la irrealidad misma del hecho de contar: relatar y mezclar acontecimientos reales e inventados, [al] describir

personajes ficticios e históricos y nombrar lugares” (53). A saber, la novela posee en su contexto algunos fragmentos o historias acaecidos en la realidad histórica basada en nombres, lugares y tiempo. Asimismo, en la trama se distingue como objetivo de las literatas el de reconstruir por medio de la reescritura la historia decimonónica adherida en la ficción y con la ayuda de la memoria colectiva. Linda Hutcheon señala que la *metaficción historiográfica* muestra y distingue la realidad que en algún momento aconteció, pero que está fusionada con la ficción. Estos sucesos pasados han sido examinados, ordenados e interpretados por los historiadores, según su ideología o desde su punto de vista subjetivo. Por lo tanto, la literatura ha enriquecido la historiografía al mezclarla con la ficción que trata los hechos pasados y trascendentales, reconocidos y registrados en los textos (93). En suma, la literatura llena los vacíos dejados por la historiografía con la intrahistoria vivida por el pueblo.

En el desarrollo de la *metaficción historiográfica* desde la escritura femenina, analizaré los ejemplos anteriores utilizados en la historiografía e inscrito en *El cuarto de atrás*, en *En el tiempo de las mariposas* y en *La casa de los espíritus*. Acerca del golpe militar a Salvador Allende, Isabel Allende maneja e incrusta el discurso oficial dentro de la ficción para crear una imagen diferente del mismo. En la ficción, la narradora omnisciente describe paso a paso los hechos vistos como testigo ocular desde afuera, un ser que todo lo ve, ya que no participa como un personaje en el interior del palacio. Asimismo relaciona detalles específicos en la relación íntima amical y profesional de Jaime Trueba, tío de Alba y médico personal del presidente Allende. Durante el golpe de estado, Jaime está dentro del palacio, puesto que temprano recibe una llamada del “Palacio para informarle que debía presentarse en la oficina del compañero Presidente lo antes posible” (Casa 385). Por intermedio del personaje de Jaime, la narradora observa el atentado y describe que “[en] el interior del edificio quedaron alrededor de treinta

personas atrincheradas en los salones del segundo piso, entre quienes estaba *Jaime*” (387 subrayado mío). Por consiguiente, la narradora forma un enlace del suceso oficial por medio del médico personal, Jaime Trueba, y el Presidente, personaje ficticio y real, para insertar en la trama la fecha, el lugar y las últimas palabras de Allende en la radio. Al final, la unión del discurso real y ficticio crea una pequeña confabulación de cómo pudo haber sucedido el golpe militar dentro de La Casa de la Moneda.

De la misma manera, Martín Gaité recurre a la misma técnica narrativa utilizada por Allende, al fusionar la historia oficial con la ficción en el nombre y personaje real de Carmencita Franco en *El cuarto de atrás*. Carmen Franco, hija de Franco, acompaña a su padre a algunas presentaciones oficiales; por eso es conocida públicamente. Acerca de Carmencita Franco,³³ la protagonista puntualiza que la visualiza en la pantalla del televisor: “vi que la comitiva fúnebre llegaba al Valle de los Caídos y que aparecía en pantalla Carmencita Franco: Esa imagen significó el aglutinante fundamental: fue verla caminando despacio, enlutada y con ese gesto amargo y vacío que *se le ha puesto hace años*, encubierto... por su *sonrisa oficial*” (Cuarto 118 subrayado mío). La sonrisa oficial de Carmencita Franco simboliza la alegría artificial e impuesta a la mujer española por el régimen. Luego, la protagonista acentúa la vida de la hija del dictador, ya que representa el modelo y el emblema de las niñas de la época que crecieron juntos con ella: “Hemos crecido y vivido en los mismos años, hemos sido víctimas de las mismas modas y costumbres, hemos leído las mismas revistas y visto el mismo cine” (119). De esta manera se relaciona la vida de Carmencita Franco con las jóvenes española que crecen y admiran a la hija del mandatario como una figura pública inalcanzable en la era del absolutismo. La inserción de Carmen Franco refuerza la verosimilitud histórica del régimen de Franco, puesto

³³ Nombre diminutivo de la hija del dictador.

que la hija del dictador representa a una figura notoria para las niñas y las jóvenes españolas que crecen en la misma época dentro de la ficción.

Equivalentemente, en *El tiempo de las mariposas*, Julia Álvarez manipula la metaficción historiográfica para reconstruir la emboscada de las tres hermanas Mirabal en República Dominicana. En el discurso oficial constan las tres valientes heroínas, Patricia, Minerva y María Teresa Mirabal que luchan clandestinamente en contra del sistema tirano. De igual manera, el diario *ABC* de España publica el informe de Israel Viana sobre la muerte de las hermanas: “Eran aproximadamente las 19:30. Allí las mataron a golpes y colocaron sus cadáveres en el jeep, antes de arrojarlo por el precipicio” (Viana s.p.). La única sobreviviente de las Mirabal es Dedé Mirabal que no viaja con sus hermanas a Puerto Plata. En la ficción consta el personaje Dedé Mirabal, que es la narradora de la historia familiar y que asegura la verosimilitud del relato desde su perspectiva. Déde relata el incidente cuando “[d]espués que terminaron [la emboscada], pusieron los cadáveres de las chicas en la parte posterior del jeep, y el de Rufino, adelante. Pasando una curva cerrada, cerca de donde hay tres cruces, desbarrancaron el jeep por el acantilado. Eran las siete y media” de la noche (Mariposas 297). En el texto literario se circunscriben detalles minuciosos en dónde se colocaron los cadáveres dentro del carro antes de ser lanzados al abismo. Además, la protagonista enfatiza en su relato los testimonios de testigos, oculares que perciben el suceso y que no aparecen en la historia oficial. Se inventan varios testigos, como un soldado “que había viajado con ellas al cruzar las montaña; *el atento* dependiente de El Gallo que les había vendido la carteras e intentado prevenirlas; *el camionero* de voz ronca que había presenciado la emboscada en el camino” (Mariposas 295 subrayado mío). Por lo tanto, Álvarez nombra a personajes reales como Dedé, Patricia, Minerva, Teresa Mirabal y el chofer en la novela. Mientras, los testigos del incidente nunca son nombrados en la historia

oficial ni como testigos auditivos u oculares. Estos testigos se convierten en los informadores de los detalles ficticios para crear una idea de cómo podían haber ocurrido los hechos. Al mismo tiempo, la interlocutora revalida esta técnica literaria al admitir que es “mi creación inventada, pero, espero, fieles al espíritu de las verdaderas hermanas” (Mariposas 316). En fin, el suceso real con los nombres reales e históricos se insertan en la ficción para crear una fábula interesante del día de la fatalidad. Por lo tanto, la novela encierra segmentos de la historia fehaciente de cómo pasaron las cosas, pero también consta la imaginación de la escritora por medio de los testigos que dan una idea de cómo los hechos pudieron haber pasado durante la emboscada de las Mirabal.

En la mezcla de la historia oficial y la ficción también se implantan nombres e historias reales que aparecen en la trama de *En el tiempo de las mariposas* del periodo de Trujillo. Entre los nombres reales están el de Manuel de Moya, Jhonny Abbes, Lina Lovatón, Manolo Tavárez Justo,³⁴ entre otros. Jhonny Abbes es el jefe del Servicio de Inteligencia Militar (SIM), hombre de confianza y uno de los más crueles, ya que es el encargado de ejecutar las órdenes del dictador en la vida real. Es la pieza clave del régimen despótico. Ante todo, Jhonny Abbes en la ficción es el encargado de la tortura de Minerva Mirabal. *En el tiempo de la mariposa* describe a “un tal Jhonny, alto, gordo, con un bigote como Hitler” que ordena la tortura de Minerva (250). Abbes encarna el terror despiadado, ya que es un hombre frío, cruel, temido, calculador, etc. Además, dentro de la novela sólo aparece el personaje secundario en la tortura de Minerva. Con la aparición de este personaje “se coagulan mejor las denuncias sobre las ‘versiones oficiales’ de la historiografía, ya que [...] da la creación [y] se llenan vacíos y silencios o se ponen en evidencia la falsedad del discurso” para dar una mayor verosimilitud al discurso ficticio (Ainsa

³⁴ Tiene un doctorado en Derecho de la Universidad de Santo Domingo. También es dirigente político y revolucionario del Movimiento 14 de Junio y esposo de Minerva Mirabal. En 1946 publica *La tragedia dominicana* con prólogo de Pablo Neruda en Chile.

113-4). Por otro lado, también se mencionan en la trama otros sucesos importantes en la dictadura, pero con fragmentos cortos, sobre la masacre de los haitianos, la expedición de Cayo Confites, el atentado de Rómulo Betancourt, el blanqueamiento de la raza, la tortura a los presos políticos y la creación de la Agrupación Política 14 de Junio de la cual son miembros activos las hermanas Mirabal. En suma, nombres y sucesos fidedignos permanecen grabados en la historia dominicana pero son recordados en la fábula, mostrando así una idea clara de cómo actuó el gobierno de Rafael Trujillo junto a sus sicarios.

De la misma manera se incluyen en la novela de Álvarez dos historias notorias que acontecen en la vida del dictador dominicano: la de Lina Lovaton y la de Minerva Mirabal. Ambas historias están relacionadas con la obsesión del mandatario por las mujeres jóvenes. Al inicio de la novela se narra la pequeña historia de amor del dictador con la adolescente, Yolanda Lina Lovatón Pittaluga. Lovaton es compañera de estudio de Minerva Mirabal y tiene una relación amorosa con Trujillo. La historia es relatada desde la voz de Minerva en el capítulo dos, subtitulada “Pobrecitas” en 1941. Minerva expone el lazo amical, ya que “Lina siempre nos contaba acerca de la visita de Trujillo”, donde traía regalos y todas las atenciones que recibía del mandatario (35). Minerva exhibe y enlaza la amistad cercana con Lina Lovatón dentro del internado, La Inmaculada Concepción. En la vida real, Lina Lovatón sí mantiene una relación extramatrimonial con el dictador y como fruto de esa relación nacen dos hijos. Sin embargo, Lina Lovaton nunca estudió ni conoció a Minerva Mirabal debido a la diferencia de edad de siete años entre ambas. Por lo tanto, Álvarez manipula e inserta desde el inicio de su novela la vida común y la obsesión del benefactor por las adolescentes con el idilio con Lina Lovatón para robustecer el relato.

El suceso de Minerva Mirabal y el general Trujillo se recoge en el “Baile del día del descubrimiento” en *En el tiempo de las Mariposas*. En este capítulo se narra la reunión organizada por Trujillo en el día del Descubrimiento del Nuevo Mundo, y en la que participa la familia Mirabal, en exclusivo Minerva. El general invita a los Mirabal con el propósito personal de ver a Minerva, puesto que ya la había visto anteriormente en la fiesta de inauguración del hotel Montaña, según cuenta la novela. Sin embargo, la familia no quiere asistir por conocer las preferencias adictivas del Benefactor, pero tampoco puede rechazar la invitación para no desacatar las órdenes del régimen. Una vez en la fiesta, el general invita a Minerva a bailar y mientras bailan le hace tocamientos indebidos. Minerva reacciona y descarga “una bofetada sobre la alelada, maquillada cara” del dictador (Mariposas 107). Desde la bofetada de Minerva al mandatario, la vida familiar de los Mirabal cambia, ya que sufren las repercusiones del régimen a causa del abandono temprano de la fiesta sin despedirse del mandatario, más el rechazo de Minerva. En cambio, en la vida histórica, los Mirabal asisten a la fiesta conmemorada por el Benefactor, pero nunca ocurre tal tocamiento indebido y tampoco Minerva abofetea al dictador, siendo el tocamiento y la bofetada unos sucesos ficticios, añadidos por la escritora. Alcibíades Cruz explica que “Minerva bailó y habló con Trujillo, y aunque éste trató de enamorarla, no es cierto que Minerva le pegará en la cara” (17). Sobre todo, Cruz enfatiza que Minerva aprovecha y se atreve en el momento de la fiesta pedirle al mandatario que dejara tranquilo a su amigo Pericle Franco Ornes, fundador y dirigente de Partido Socialista Popular y enemigo del autócrata. La petición de Minerva enfada a Trujillo y desde ahí marca la vida de los Mirabal. Asimismo, *En el tiempo de las mariposas* el personaje llamado Virgilio Morales, perseguido político por luchar en contra Trujillo y mejor amigo de Minerva, posee una gran similitud con el personaje real de Pericle Franco. En *La casa de los espíritus*, el nombre real de Pericles Franco

se esconde por otro personaje ficticio similar al nombre de Víctor Jara. Allende esconde el nombre real detrás del personaje ficticio de Pedro Tercero que tiene mucha aproximación al estilo de vida y actividades políticas del personaje real. Como vemos, Álvarez y Allende no sólo reconstruyen la historia oficial con sucesos particulares sino también añaden nombres reales a la ficción que preexisten en la vida real de los dictadores. En *En el tiempo de las mariposas*, la entrevistadora, justifica sus cambios de los personajes, ya que “asumieron su dirección, más allá de la polémica y de los hechos. Cobraron realidad en mi imaginación. Empecé a inventarlos” (315-6). De cierta manera, los nombres reales y ficticios refuerzan los hechos históricos que conectan la época de los Mirabal y la vida común de Trujillo por la obsesión del dictador hacia las mujeres jóvenes.

De igual importancia, las novelas analizadas en este estudio también remembran algunas actividades públicas que realizan estos dictadores en la vida real. En *El cuarto de atrás* se señalan las actividades diarias del dictador Franco narradas como fragmentos en la trama. Se describe la omnipresencia de Francisco Franco en todas partes, “inaugurando fábricas y pantanos, dictando penas de muerte, apadrinando la boda de su hija y de las hijas de su hija, hablando por la radio, contemplando el desfile de la Victoria, Franco pescando truchas, Franco en el Pazo de Meirás, Franco en los sellos, Franco en el NO-DO” (Cuarto 119). La novela nombra la vida rutinaria propagada por los medios de comunicación a nivel nacional e internacional como, por ejemplo, en una entrevista al diario francés *Le Figaro* en 1958: “He practicado todos los deportes en general. Consagro actualmente a la pesca y a la caza todos los días de descanso. Como violín de Ingres he elegido la pintura que me descansa y me distrae, pero sin pretensiones artísticas” (339).³⁵ El detalle en el predominio de las actividades que realiza el

³⁵ Francisco Bahamonde Franco: *Discursos y mensajes del jefe del Estado*, 1955-1959.

mandatario al medio de comunicación es semejante a la novela. *El cuarto de atrás* resume las apariciones de Franco en tres palabras: “unigénito, indiscutible y omnipresente” (115).

En Chile, Augusto Pinochet también tiene una presencia trascendental en todos los medios de comunicación, la cual se documenta en la novela de Allende. Desde el inicio del golpe militar, Pinochet encabeza la Junta Militar³⁶ donde toma el control absoluto de los “canales de televisión [que] pasaron al control del gobierno”, según el informe de *Human Rights Watch* sobre “La libertad de expresión bajo las fuerzas armadas (1973-1990)”. Sobre las apariciones constantes de la Junta Militar, *La casa de los espíritus* asevera que “en las pantallas los *cuatro generales de la Junta*, sentados entre el escudo y la bandera [...] eran los nuevos héroes de la patria” (391 subrayado mío). Más adelante, *La casa de los espíritus* perfila a Pinochet “entre los generales y gente de guerra. Es un hombre tosco y de apariencia sencilla, de pocas palabras, [...] modesto y [...] envuelto en una capa de emperador, con los brazos en alto, para acallar a las multitudes acarreadas en camiones para tirotearlo, sus augustos bigotes [...], inaugurando el monumento de Las Cuatro espadas” (396). El capítulo “El terror” se centra en toda la actividad del golpe de estado militar en que participan los personajes de Alba, Blanca, Pedro Tercero, Miguel, entre otros. Celia Fernández Prieto complementa que la imaginación de “la novela aparece ahora como un buen auxiliar de la historiografía, como la posibilidad de completar la historia llegando hasta donde éste no puede llegar: con detalles de la vida privada, los acontecimiento menudos, las costumbres etc.” (1998: 89). En las tres novelas, la *metaficción historiográfica* combina las apariciones públicas y las descripciones de las actividades reales, y las inserta en la novela para dar a conocer de forma más cercana las vidas diarias de los dictadores.

³⁶ La Junta de Gobierno creado con el decreto Ley N° 1 del 11/09/1973, conformado por el general Augusto Pinochet, Gustavo Leigh, José Toribio Merino y Cesar Mendoza que representaban a las diferencias fuerzas armadas chilenas. En 1974, Augusto Pinochet toma el control total y se declara el único gobernador de Chile.

Para resumir, la *metaficción historiográfica* es la cohesión del discurso oficial con la ficción que va más allá que la Historia oficial. María Cristina Pons opina que estas “nuevas novelas históricas” del final de las últimas partes del siglo XX, y entre las cuales podemos contar las de Martín Gaité, Allende y Álvarez, “recuperan los silencios o el lado oculto de la Historia, mientras que otras [o sea el discurso ficticio] presentan el pasado histórico oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, defamiliarizadora” (16). Es decir, la ficción crea una versión modificada de la versión oficial al emplear testimonios de personas no oficiales, actividades y hechos no conocidos en el discurso oficial. Por lo tanto, el mundo imaginario tiene la independencia de la “expansión de capacidades o virtudes inherentes a la escritura entregadas a su propia libertad” (Jitrik 1986: 27). Esta independencia permite insertar e expandir la memoria personal y colectiva de la intrahistoria que la Historia aún no ha explorado o ha ignorado. Es por eso que las literatas exploran “lo histórico y lo imaginario, entre [los] personajes secundarios y [los] personajes principales y entre fondo y primer plano”, como subraya Juan José Barrientos (13). Potencialmente, desde su escritura femenina las autoras reconstruyen y crean una historia adyacente a lo que pudo haber pasado o lo que debería haber pasado, concediendo al lector la posibilidad de conocer un mundo desconocido universalmente.

Miguel de Cervantes alude en *Don Quijote* acerca de la diferencia y la independencia de la historia y la ficción, que una cosa “es escribir como poeta y otra como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debía ser, sino cómo fueron, sin añadir o quitar a la verdad cosa alguna” (II parte, III 436). En pocas palabras, las escritoras reclaman la libertad de adherir fragmentos cortos e historias de los sucesos oficiales para transformarlos desde su punto de vista subjetivo para reconstruir una versión verídica y más equilibrada del pasado.

2.3. La autobiografía en la novela

Anteriormente analicé y comparé la historiografía instaurada en la ficción; asimismo expliqué cómo la fábula crea la metaficción historiográfica al reconstruir los hechos pasados fusionándolos con la ficción. Del mismo modo, las escritoras insertan la *autobiografía* en sus novelas por medio de los personajes principales. Philippe Lejeune define la autobiografía como narración en prosa que encierra el tema de una vida individual; es decir, se narra la historia de la personalidad, y hay coincidencia entre la identidad del autor y del narrador. Asimismo, la identidad del narrador coincide con la del personaje principal retrospectivamente en la narración (14). Indiscutiblemente, las novelas analizadas aquí encierran la vivencia sufrida por las novelistas y las protagonistas durante la dictadura. Existe un paralelismo entre las autoras, las narradoras y las protagonistas principales que ayudan a reconstruir el pasado. El objetivo principal de los elementos autobiográficos consiste en fortalecer la verosimilitud de la narración y además las propias experiencias de las autoras contribuyen al cuestionamiento del discurso oficial en el cual se presenta al lector desde una versión cercana de los hechos. Por consiguiente, *El cuarto de atrás*, *En el tiempo de las mariposas* y *La casa de los espíritus* incorporan los fragmentos autobiográficos de la vida de las literatas relacionados a la época opresora.

La vida de Carmen Martín Gaité durante la época de Francisco Franco se incluye en su novela en *El cuarto de atrás* como un modo de confesión intrínseca que contribuye a la reconstrucción del pasado. La autora afirma que “la novela surgió tal y como yo lo describo en el primer capítulo y en una noche de tormenta y de insomnio [...] Es la primera novela que he escrito en primera persona de algo que me ha pasado [...]. Lo demás fue surgiendo de unos cuadernos que tenía yo de notas de los que hablo en la novela” (Fernández 1979: 170).³⁷ Martín

³⁷ Entrevista realizada el 11 de Junio de 1979 por Celia Fernández.

Gaite implanta abiertamente su autobiografía en el trasfondo de los años de la dictadura de Franco. Además, recalca que “a todos los escritores les influyen los veinte primeros años de su vida de una manera definitiva. Yo estoy marcada por esos años y en todos mis libros se pueden encontrar referencias a ellos” (Fernández 1975: 170). La novelista vuelve a afirmar que dentro de su ficción abundan las referencias a su vida personificadas en su protagonista principal. Primero, observamos que los datos de la protagonista en *El cuarto de atrás*, como la fecha y el lugar de su nacimiento en Salamanca-España, coinciden con los de la propia autora: “tengo que retroceder bastante a Salamanca”, “yo nací en Plena Dictadura de Primo de Rivera, el 8 de diciembre de 1925” (113). Posteriormente, la protagonista ratifica su edad en el año y el mes que fallece Francisco Franco: “Me di cuenta que faltaban, exactamente quince días para mi cincuenta cumpleaños” en *El cuarto de atrás* (118). En esta última frase declara que después del entierro del caudillo español, el 23 de Noviembre de 1975 cumplirá cincuenta años. Otro elemento autobiográfico es la primera letra del nombre de la protagonista que se relaciona con algunos objetos como casa, cuarto y cama. Muchas de las referencias de la protagonista coinciden con los datos de la autora que nace en Salamanca el 8 de Diciembre de 1925 y cumple cincuenta años después de la muerte del dictador. Asimismo, el nombre de la protagonista concuerda con la primera letra de la autora, que es Carmen. Es decir, con este juego de palabras la escritora realiza y enreda al lector para proporcionar credibilidad y crear la ilusión de realidad en su novela. En definitiva, la autora sigue las características de Lejeune al establecer un paralelismo entre la identidad de la autora y la protagonista principal. Entre tanto, constan muchas referencias y casualidades que vinculan a la autora y la protagonista principal en *El cuarto de atrás*. De la misma manera, Char Prieto comenta “el uso autobiográfico que domina la narrativa, la cual lleva a la autora a explorar numerosas partes de su vida presente y pasada [...] a través de C., la

protagonista principal” (123). Desde su perspectiva, la escritora incluye sus referencias autobiográficas y resalta sus experiencias de su vida para otorgar una mayor verosimilitud a su ficción para que el lector conozca de cerca la era de Franco.

Del un modo parecido, en *En el tiempo de las mariposas*, la autora se desdobra en el personaje de la interlocutora para implantar su experiencia de la dictadura durante su niñez. La interlocutora recuerda que “[e]n Agosto de 1960 mi familia llegó a la ciudad de Nueva York. Éramos exiliados de la tiranía de Trujillo. Mi padre había participado en un complot que fue descubierto por el SIM, la famosa policía secreta de Trujillo” (Mariposas 315). Efectivamente, a sus diez años, Julia Álvarez abandona República Dominicana por las actividades políticas opositoras de su padre al régimen, exiliándose con su familia en los Estados Unidos en el año de 1960. En una entrevista, la escritora conmemora que “I’m remembering people from Dominic Republic, the country we fled in 1960” (Schulman s.p.).³⁸ Aunque Julia Álvarez nace en Nueva York en 1950, es llevada a República Dominicana por sus padres cuando tiene pocos meses; es por eso que su niñez está marcada por la tiranía de Trujillo. La narradora afirma que la interlocutora es el doble de la escritora al describirse como “gringa dominicana” y que “[e]lla es de aquí, originalmente, pero ha vivido muchos años en los estados Unidos, por lo que, lamentablemente, no habla muy bien español”, situándola en un híbrido cultural desde el inicio de la narración (Mariposas 17). En el exilio, el inglés se convierte en la lengua que la escritora domina desde su niñez y que la determina en la publicación de su literatura en inglés en los Estados Unidos. Al mismo tiempo, como se explicó anteriormente, la interlocutora usa la voz de las hermanas Mirabal para narrar la vida de las Mirabal. En la parte final de la novela, titulada *Una posdata*, ella misma certifica que lo “que el lector encuentra en estas páginas no son las hermanas Mirabal

³⁸ Schulman, David. “Conversations with America: Julia”. Weekend America. 1 Nov. 2008. Web. http://weekendamerica.publicradio.org/display/web/2008/11/01/conversations_alvarez/. Consultado el 12 de marzo del 2012.

de la realidad, ni siquiera de las leyendas. Yo nunca conocí las personas de carne y hueso, ni tuve acceso a suficiente información, ni el talento e inclinación del biógrafo para poder presentar una historia adecuada” (Mariposas 316). Como hemos visto, existen varios parámetros que conectan a la escritora con la interlocutora para así reconstruir la historia de las Mirabal desde la época de Trujillo.

En lo que concierne *La casa de los Espíritus* existe mucha semejanza en la forma de vida de Isabel Allende y la de Alba Trueba, escritora y personaje ficticio. Ambas comparten elementos biográficos como los trabajos, nombres y características de sus familiares, reforzando así la veracidad del texto. Como especifica Marcelo Coddou que “la novelista reelabora, sometiendo el hecho biográfico a cuidado proceso de ficcionalización donde, sin embargo, poco cuesta reconocer los datos biográficos que, en su reconstrucción, ha aprovechado la autora” (25). Con sus propias palabras, Allende confiesa sus actividades opositoras: “Por las calles patrulladas noche y día por soldados con armas en ristre, se desplaza Isabel en su Citroën *pintarrajeado declarando su presencia a voces*. La misma que ha recogido perros enfermos y ayudado por sacerdotes en las villas miseria, suele ayudar víctimas de la dictadura a *buscar asilo en embajadas, ocultarse* o salir del país” (Correas 84 subrayado mío). A saber, la escritora es una opositora al régimen autocrático, ya que trabaja abiertamente en ayudar a los perseguidos y a los necesitados políticos. Igualmente, Alba Trueba realiza las actividades afines a la autora, como por ejemplo, “Le *pintó* [a su carro] *dos grandes girasoles* en las puertas, de un amarillo impactante, para que *se distinguiera de los otros coches*”, o “se detenía brevemente para que subieran a toda prisa [el perseguido... para] pasar todo el día con él incluso *esconderlos uno o dos noches*, antes de encontrar el momento adecuado para *introducirlo a una embajada*” (Casa 398 subrayado mío). Allende inserta y describe una parte de su vida en su novela como activista

y opositora al régimen dictatorial al recoger en su carro a los perseguidos políticos hasta buscarles un refugio seguro. Es decir, se aprecia la similitud del trabajo como activistas que realizan la literata y la protagonista. Allende también aproxima sus personajes ficticios, con sus familiares Esteban Trueba, por ejemplo, está “basado en mi abuelo, pero cambie su biografía y exageré sus defectos” (73); y el tío Jaime está “basado en mi tío Pablo, pero en la vida real no murió asesinado, como conté en el libro, sino en un accidente aéreo” (Correa 71). En pocas palabras, Allende encierra sus propias actividades opositoras al régimen y las características análogas de sus familiares en su narrativa.

La autobiografía enfatiza y proporciona verosimilitud a los textos literarios como testigo fehaciente de las novelistas de la época tiránica. De esta forma, como expresa Char Prieto, la ficción “no solamente es un recuerdo en prosa de la vida individual de la escritora y una narración de los elementos formativos de su personalidad, sino también hay una enorme coincidencia entre la protagonista y la narradora así como la visión retrospectiva del relato [... donde] los personajes son ‘personae’” (120). Existe un vínculo magnánimo entre las autoras y los personajes ficticios en las fechas, las letras de sus nombres, las actividades, características y la experiencia de la época opresora en las obras. En consecuencia, Char Prieto alega que la ficción encierra a estos “dos géneros ya que contienen elementos de novelas y de autobiografías pues las autoras mezclan lo ficticio, unos personajes y situaciones que son un ente de ficción, con lo real, como son la vida, aventuras y desventuras de las mismas novelistas” (122). En fin, el propósito principal de la autobiografía es reforzar la credibilidad y la evidencia dentro de la trama.

En resumen, las tres autoras, Martín Gaité, Allende y Álvarez enclaustran la historiografía, la metaficción historiográfica y la autobiografía dentro de su argumento. Además hacen uso de lo

que propone José Teruel Benavente, que “recordar es inventar y no es factible determinar si lo recordado responde a algo efectivamente vivido o a algo imaginado” (194). Las literatas recobran su escritura y su voz como mujer por medio de las protagonistas, aumentando el atractivo en sus obras. Asimismo manifiestan la intención de reconstruir, restablecer y expresar una verdad hasta entonces encubierta. De igual forma reviven desde el presente una faceta importante de la historia oficial pasada, excluida o falsificada por el discurso masculino. Unamuno adjudica sobre la autobiografía en las novelas, que el personaje ficticio “que crea un autor hace parte del autor mismo. Y éste pone en su poema [...] a quien ha conocido [...] después de haberlo hecho suyo, parte de sí mismo” (128). En suma, la literatura satura los vacíos dejado por la historiografía con los personajes, las fábulas, la autobiografía y la intrahistoria, concretándose y enfocándose en dar a conocer una verdad vivida y recreada por las escritoras que sufrían la época del autoritarismo.

Conclusión

El cuarto de atrás, *En el tiempo de las mariposas* y *La casa de los espíritus* se sirven de las mismas estrategias literarias para describir los acontecimientos desde un punto de vista femenino, para narrar un tema común, que es la supervivencia de la mujer durante la dictadura en el siglo XX. Las tres novelas son ejemplos representativos de “[l]iteratura de escritura femenina [que] trata de temáticas como los recuerdos narrados a partir de determinados factores como narraciones en primera persona y tercera, seguidas también de relatos orales o registros como diarios, cartas o documentos” (Schuck 3). Más aún, los personajes principales de estas novelas son mujeres que sufren la censura y la separación del espacio público, por lo cual son desplazadas al hogar que se convierte en su mundo propio y aislado. Las novelas revelan mucha similitud en cuanto a las vivencias en carne propia de las escritoras durante el absolutismo de sus países. Es por eso que ellas insertan su autobiografía como un modo fehaciente de ser testigo de ciertos eventos acaecidos en la época. Igualmente, implantan fragmentos reales de hechos históricos como eventos, fechas, nombres, lugares y tiempo, que reconstruyen el autoritarismo del pasado. Las tres novelas exploran el tema de la dictadura desde la perspectiva de los personajes femeninos por medio de la autobiografía, la historiografía y la metaficción historiográfica.

En las tres novelas se enfatiza el período de la dictadura con su política de retroceso y retorno a la sociedad patriarcal. La sociedad regresa a un estado en que el hombre goza de todos los privilegios sociales y políticos en cotejo con la mujer. Este retroceso refuerza la ideología del sistema absolutista, suponiendo que la mujer no está preparada intelectual y físicamente para

gozar de ciertas libertades. Es por eso que ella retorna a vivir bajo el dominio del género masculino que es considerado el ser enérgico y pensante como son el padre, el hermano o el esposo. La mujer es considerada un ser inferior y débil. Las novelas de Martín Gaité, Allende y Álvarez confirman la manera en que Beauvoir y Millett en sus libros *The Second Sex* y *Sexual Politics* explican el papel de la mujer dentro de la sociedad patriarcal. No sólo es la ficción que muestra el retroceso de la mujer sino la misma historiografía que describe el retroceso social de la mujer, la cual deja de trabajar fuera del hogar en ciertos horarios para no desatender el cuidado del hogar y de los hijos y en especial del esposo. De igual manera ella no tiene derecho a estudiar ciertas carreras, a sufragar y no se desempeña en cargos políticos y gubernamentales, ya que no le está permitido el desarrollo profesional y laboral. La mujer queda maniatada y en dependencia del hombre, retornando a vivir subyugada en el entorno familiar y nacional. De esta manera, para ellas, como aclara Martín Gaité en *El cuarto de atrás*, “Franco había paralizado el tiempo” (116). Es la paralización absoluta, ya que la mujer no decide, no opina, no asiste a actos públicos, etc. Igualmente, *La casa de los espíritus* recalca la censura en las “palabras prohibidas [...] como «compañero», y otras que no se decían por precaución, [es decir,] se había eliminado [...] la libertad, justicia y sindicato” durante la dictadura (402). Sobre todo, los totalitaristas buscan el apoyo de la religión Católica para reforzar su ideología basada en los principios espirituales, morales y sociales ceñidos a la opinión del varón y a los ojos de Dios. Si la mujer no cumple los principios, es considerada pecaminosa o pecadora. Es más, *En el tiempo de las mariposas* conceptualiza que “Las dictaduras [...] son panteístas. El dictador logra plantar un poco de sí mismo en cada uno de nosotros” (304). Es la pérdida de la identidad externa, la mujer es aislada y marginada nacionalmente a la responsabilidad de una actividad basada en su género, como los quehaceres domésticos. En fin, las mujeres no pueden considerarse al mismo nivel del

varón en cuanto a sus derechos ciudadanos, por lo que tienen que resignarse y residir a acatar las medidas totalitaristas ya que no pueden protestar públicamente sino solamente lo hacen en su espacio privado, su casa.

En lo que respecta lo autobiográfico, hemos observado que muchos datos biográficos de las escritoras se insertan en la vida de los personajes principales en la ficción. Como certifica Leujene, la autobiografía se define por la similitud entre la vida de la autora y la protagonista-narradora. Esta identidad análoga de las novelistas y sus protagonistas se comprueba en las fechas, los nombres, los lugares y el tiempo de los hechos de la opresión. Es decir que las escritoras se esconden detrás de sus personajes principales para insertar sus propias experiencias. De esta manera afirma Anne Paoli que Martín Gaité se esconde detrás de C. para reconstruir sus memorias pasadas que establece desde “su niñez y adolescencia y el presente de la existencia. Para definirse del todo y dar sentido a su identidad, debe transmitir también su propia historia a ese interlocutor indispensable, de ahí la necesidad de inventar a veces ese personaje” dentro de su texto literario (4). Además, Martín Gaité inserta a un personaje principal extraído de su artículo *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*. El interlocutor es la pieza clave. Es el personaje artífice que reconstruye el pasado y conecta el presente con el pasado de la protagonista, dándole voz a la víctima silenciada por la opresión. Más aún, la novelista española inserta en la trama sus otras novelas, *El balneario*, *Entre visillos* y *Ritmo lento*, escritas y publicadas durante el régimen franquista. Además, la fecha y el lugar de nacimiento de la escritora son similares a los de la protagonista en el contexto literario. Por otra parte, Julia Álvarez ratifica su doble identidad en la interlocutora, la cual comparte con ella su cultura híbrida de “gringa dominicana” (Mariposas 315). Es por eso que antes de entrevistar a Dedé Mirabal, la interlocutora busca información y testimonios acerca de la familia Mirabal y del

régimen de Trujillo, como ella misma señala en la postdata de *En el tiempo de las mariposas*. En la conversación ya citada, ella confirma que la “tarea como escritora fue intentar recopilar la mayor cantidad de versiones de la realidad, para luego reconstruir la historia imaginativamente” (s.p). Además, la escritora entrevista “incluso a Dedé Mirabal, la única hermana sobreviviente (de las cuatro hermanas Mirabal)” (Álvarez 2004: s.p). De cierta manera, las tareas y la función que realizan la escritora y la entrevistadora antes de recoger el testimonio de Dedé Mirabal son parecidas. Paralelamente coinciden ciertas actividades que realizan Isabel Allende y Alba Trueba en el período del régimen de Pinochet. Ambas albergan a los disidentes hasta conseguirles refugio en una embajada y además utilizan un vehículo para desplazarse por la calles. Las autoras no sólo crean la trama y los personajes en la ficción, sino que forman parte del “sujeto y artífice de lo narrado, es esencial pues la autobiografía tiene como foco o centro de lo narrado al narrador y su visión del mundo y de sus circunstancias. Por consiguiente, lo narrado no es una visión fotográfica sino una visión personalizada de lo que ha ocurrido” en sus vidas (Soto-Fernández 32). Además implantan las tipologías de sus familiares en sus personajes principales y secundarios en sus novelas. En suma, la inserción de la autobiografía provee de cierta forma credibilidad en el contexto de la época despótica gracias al punto de vista subjetivo como testigos fehacientes de las escritoras en la novela.

De la misma manera, se sobrescribe la historiografía con los hechos y los cambios drásticos en los diferentes aspectos: laboral, educativo, religioso, en los medios de comunicación, las torturas, las muertes que ejecutan los dictadores en los textos literarios. También, los nombres, las fechas y los lugares históricos soportan y refuerzan el discurso oficial en la trama. Así ratifican Carbonell, Hutcheon y Souza que la literatura contemporánea inserta la historiografía en su trama. Las tres novelas analizadas en el estudio muestran la historiografía en

un contexto literario. Por ejemplo, *En el tiempo de la mariposa*, la interlocutora investigó “los hechos históricos del de Trujillo durante su régimen de treinta y un años” (316). De igual forma *El cuarto de atrás* ratifica la paralización del tiempo y “las insensibles variaciones que había de irse produciendo, según su ley [del dictador], en el lenguaje, en el vestido, en la música, en las relaciones humanas, en los espectáculos, en los locales” (119). *La casa de los espíritus* explica que el gobierno busca “imponer el orden, la moral y la decencia” dentro de la población (392).

Estas tres perspectivas literarias proveen una forma más certera de nombrar los hechos fehacientes de la época de la dictadura de sus países, para que los lectores tengan una idea clara de cómo procedieron los gobiernos despóticos. Hayden White manifiesta que la historiografía y la ficción “have to be put together to make a whole of a particular, not a general, kind. And they are put together in the same ways that novelist use to put together figments of their imaginations to display an ordered world, a cosmos, where only disorder or chaos might appear” (1978: 125). Para White, tanto la historiografía y la invención se organizan de una forma general a específica para detallar y enlazar los hechos reales o ficticios para tener una idea de cómo acaecen estos eventos. Las novelistas siguen el mismo proceso que “[a] través de las páginas [de su novela], Isabel Allende con maestría de una ya sabia escritora, nos conduce por los intrincados laberintos de la historia chilena desde fin de siglo hasta nuestros días” (Frenk 86). Estas tres novelas, por lo tanto, confinan la historiografía absolutista en sus argumentos paralelamente a cada uno de los sucesos y acontecimientos substanciales plasmados y organizados en el discurso oficial.

Basado en el discurso oficial surge la metaficción historiográfica que va más allá de los hechos reales al fusionarse con la ficción, creando así una historia más amplia de cómo pudo haber acontecido el hecho real. Las tres novelas demuestran que la ficción es una añadidura excelente a la fragmentación de la historia por el discurso oficial, lo que permite revivir y

recuperar el pasado. Es decir que la historiografía enfatiza y dar mayor verosimilitud a la ficción y viceversa. Asimismo, White asevera que la “history without poetry is inert, just as poetry without history is vapid” (2010: xi). Como explica la entrevistadora en *En el tiempo de las mariposas* “los personajes asumieron la dirección, más allá de la polémica y de los hechos. Cobraron realidad en mi imaginación. Empecé a inventarlos [...]. Además, si bien investigué los hechos históricos del despotismo de Trujillo [...] en ocasiones me tomé libertades, cambiando fechas, reconstruyendo acontecimientos y dejando de lados personajes o incidentes” (315-6). La entrevistadora enlaza el relato de Dedé Mirabal sobre su familia y lo une con la historiografía dominicana, más su perspectiva subjetiva en el texto literario. Por su parte, Noe Jitrik reafirma que la imaginación es el “proceso general de modificación de los conceptos literarios o, más bien a una cierta expansión de capacidades o virtudes inherentes a la escritura entregadas a su propia libertad” (1995: 27). Martín Gaité, Álvarez e Allende usan como base la historiografía al añadir la historia ficticia desde sus puntos de vista y sus experiencias reconstruyen el pasado. Más aún en sus tramas tienen la independencia y la libertad de jugar con las fechas, nombres y lugares de algunos sucesos imborrables.

En las tres novelas el espacio físico común, la casa familiar, es la esfera substancial que usan las protagonistas como refugio y escape de la sociedad externa. Cada espacio privado y femenino, la casa y sus segmentaciones, se revive paso a paso en la narración al hacer recorrer escrupulosamente cada rincón utilizados en el interior de la casa. En estos lugares, las protagonistas tienen la libertad de expresarse y hasta salvaguardar objetos simbólicos que están relacionados con el pasado. Virginia Woolf explica que cada espacio de la mujer dentro del hogar es un sitio importante para crear y aislarse de la sociedad patriarcal. La casa familiar se convierte en el espacio trascendental durante y después de la dictadura. Más aún, en la casa

familiar realizan la entrevista con los interlocutores. En tal caso, la casa y sus divisiones representa el área seguro y privado en los momentos de opresión, más aún ahí están enclaustrados los recuerdos, las vivencias y los objetos pretéritos relacionados con la dictadura.

Dentro de los espacios no sólo se recuerdan la casa y sus particiones, sino también se renombran los espacios imaginarios creados y utilizados por las protagonistas. El espacio mental sirve como escape mental para huir de las prohibiciones, torturas o castigo impuestos por el régimen. Según Freud, el sitio representa la libertad no topada en el espacio existente ya que en el lugar imaginario realizan todas las acciones vetados en el mundo existente. Es el mundo idealizado, deseado y extraído del mundo exterior donde nada está prohibido, pero es creado a conformidad del anhelo de las protagonistas similar al mundo coexistente.

El diario personal es un objeto común hallado y usado por las protagonistas, ya que les sirve de apoyo incondicional en los momentos angustiosos. Además salvaguarda las confesiones intrínsecas no expuestas en la sociedad opresora. Para Marta Comas Simó, el diario llega a “constituir un verdadero código secreto, descifrado únicamente en el contexto de las mismas” (199). Este mismo fin cumplen los diarios en la ficción, escritos muchas veces en códigos para no ser descifrado por el gobierno dictatorial. Es más, el cuaderno de notas personifica la libertad no existente en la sociedad pública; es por eso que en el interior se plasma las vivencias según Braudillard y Gifre. En fin, el objeto conserva las vivencias como un testimonio de cada uno de las protagonistas, que son señalados en la ficción.

En resumidas cuentas, las novelas femeninas encierran numerosas similitudes desde el tema principal de la dictadura como un común denominador en la trama. Asimismo, las protagonistas principales son mujeres que luchan por sobrevivir en la sociedad totalitaria. Las tres escritoras se ocultan debajo de las protagonistas principales de C., Alba Trueba y la

interlocutora, para narrar su versión fehaciente de los hechos desde sus voces. Esto se ve reflejado en la semejanza de los datos autobiográficos de los tres personajes femeninos antes mencionados. Desde la voz de la mujer, se exhibe el anhelo sustancial de que “[a]lgún día tendré penas que llorar, historias que recordar, bulevares anchos que recorrer, podré salir y perderme en la noche” (Cuarto 16). Las palabras de los deseos reprimidos de la mujer viven por muchos años de los cambios drásticos de la desigualdad social, la vigilancia, la persecución, etc. Por ende, las autoras se aprovechan de las protagonistas para enfatizar su compromiso social, al demostrar la realidad de la mujer en la dictadura como un modo de denuncia al gobierno totalitario. Con sus obras, Martín Gaité, Álvarez y Allende rompen el mito latinoamericano y español al narrar la dictadura a través de sus perspectivas femeninas en un mercado literario para entonces todavía exclusivo de los varones. La calidad de sus novelas es la prueba de que son mujeres audaces y esforzadas al exponer en su escritura la intrahistoria de sus naciones y comunicar a sus lectores la realidad callada y no relatada oficialmente.

Obras citadas

- Ainsa, Fernando. "Invención Literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa latinoamericana." *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Ed. Kart Kohut, Madrid: Iberoamericana, 1997: 13-4. Print.
- Álvarez, Julia. *En el tiempo de las mariposas*. Trans. Rolando Costa Picazo. New York: A Plume Book, 1998. Print.
- . "An interviewed with Julia Alvarez." *Penguin.com*, n.d. Web. 25 Apr. 2013.
- . "Entrevista con Julia Álvarez." *One Book, One Chicago otoño 2004*. Chicago Public Library. Web. 15 Jan 2013.
<http://www.chipublib.org/eventsprog/programs/oboc/04f_butterflies/oboc_04f_s_qa.php>
- . "Reading Guides." *Penguin.com*. n.d. Web. 29 Mar. 2012.
<http://us.penguin.com/static/rguides/us/time_of_the_butterflies.html>
- Allende, Isabel. *La casa de los espíritus*. New York: Harper Collins Publisher Inc., 2001. Print.
- Angell, Alan. *Chile de Alessandri a Pinochet: en busca de la utopia*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1993. Print.
- Asensio, Eugenio. "Américo Castro Historiador: reflexiones sobre 'La realidad histórica de España'." *The Johns Hopkins University Press*. General Issue 81.5 (Dec 1966): 595-637. Print.
- Barrientos, Juan José. *Ficción-historia: la nueva novela histórica hispanoamericana*. México: UNAM, 2001. Print.
- Beauvoir, Simone de. "Myths." *The Second Sex*. London: New English Library, 1952. Print.
- Castilla del Pino, C. *La Culpa*. Madrid: Alianza, 1973. Print.
- Castro-Klarén, Sara, Sylvia Molloy and Beatriz Sarlos. *Women's Writing in Latin America*. Boulder: Westview Press, 1991. Print
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. México. Editorial Porrúa, 2006. Print.
- Coddou, Marcelo. *Leer a Isabel Allende*. Concepción: Ediciones Literatura Americana Reunida, 1988. Print.

- Correas Zapata, Celia. *Isabel Allende – vida y espíritu –*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 1998. Print.
- Cruz, Alcibíades. *Las heroínas de Salcedo en un ojo de agua*. Santo Domingo: IMCOBESA, 1997. Print.
- Cymerman Claude. La literatura hispanoamericana y el exilio. *Revista-Iberoamericana* 54 164-165 (Julio-Diciembre 1993): 525-50. Print.
- Díaz Ordóñez, Virgilio. *La política exterior de Trujillo*. Número 2. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1955. Print.
- Drake, Paul W. “El movimiento obrero en Chile: De la unidad popular a la concertación.” *Revista de ciencia política* 2. 23. Universidad de California. 2003. Print.
- Eiroa San Francisco, Matilde. *Acción exterior y propaganda: Las visitas de líderes latinoamericanos a Franco*. México: Latinoamérica, 2012. Print.
- Franco Bahamonde, Francisco. *Discursos y mensajes del jefe del Estado, 1955-1959*: Madrid, 1960. Print.
- Fernández, Celia. Entrevista con Carmen Martín Gaité. *Anales de la narrativa española contemporánea* 4 (1979): 165-72. Print.
- . *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: U. de Navarra, 1998. Print.
- Florescano, Enrique. *La historia y el historiador*. México: Fondo de Cultura Económica, 1997. Print.
- Frenk, Susan. “The Wandering Text Situating the Narratives of Isabel Allende.” *Latin American Women’s Writing: Feminista Reading in Theory and Crisis*. Ed. Anny Brooksbank Jones and Catherine Davies. Oxford: Clarendon Press, 1996. Print.
- Gallegos Cuiñas, Ana. “El trujillato por tres plumas foráneas: M. Vázquez Montalbán, J. Álvarez y M. Vargas Llosa.” *Revista de crítica literaria latinoamericana* 62 (2005): 211-28. Print.
- Galván, William. *Minerva Mirabal, historia de una heroína*. Santo Domingo: Editora UASD, 1982. Print.
- García, Adrian M. *Silence in the Novels of Carmen Martín Gaité*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2000. Print.
- García de Nora, Eugenio. *La novela española contemporánea*. Vol. 1. Madrid: Gredos, 1973. Print.

- Gurpegui, José Antonio. *Estudios de teatro actual en lengua inglesa*. Madrid: Huerga y Fierro editores, S.L., 2002. Print.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Modernism*. "Historicizing the Postmodern: The Problematizing of History." Cambridge: University Printing House, 1988. Print.
- Inchaustegui, Marino J. *Historia dominicana*. Tom. II. Núm. 14. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1955. Print.
- Jitrik, Noé. *Historia e imaginación literaria*. Buenos Aires: Biblos, 1995. Print.
- . "De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana." *The Historical Novel in Latin America. A Symposium*. Ed. Balderston, Daniel. Tulane University (1986): 13-29. Print.
- Kohut, Karl. *Escribir en París*. Barcelona: Hogar del Libro, 1983. Print.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: ed. du Seuil. 1975. Print.
- Los límites de la tolerancia*. "La libertad de expresión bajo las fuerzas armadas (1973-1990)." New York: Human Rights Watch, 1998. Web. 03 Mar. 2013. <www.hrw.org. >
- Maillo, A. *Educación y revolución. Los fundamentos de una Educación nacional*. Madrid. Editora Nacional, 1943. Print.
- Martín Gaité, Carmen. *El cuarto de atrás*. Barcelona: Ediciones Destino, 2000. Print.
- . *La búsqueda del interlocutor y otras búsquedas*. Barcelona: Ediciones Destino, 1982. Print.
- Mata Lara, Ana María. "Construcción social de una imagen. Realidad de la mujer en los años de la dictadura de Franco. El ejemplo del Municipio de Marbella 1940-1970." *Mujeres y dictaduras en Europa*. Coord. Concepción Campos Luque y María Gonzáles Castillejo. Málaga: Universidad de Málaga, 1996. Print.
- Mirabal, Dedé. *Vivas de su jardín*. República Dominicana: Editorial Santillana S.A., 2009. Print.
- Millett, Kate. *Sexual Politics*. New York: University of Illinois Press, 2000. Print.
- Montijano Ruiz, Juan José. *Historia del teatro olvidado: La revista (1864-2209)*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada, 2009. Print.
- Olsen, Tillie. *Silences*. New York: Delacorte Press Seymour Lawrence, 1978. Print.
- Oscar Pacheco, Armando. *La obra educativa de Trujillo*. Tomo I. Núm. 5. Ciudad Trujillo: Impresora Dominicana, 1955. Print.

- Paoli, Anne. "Mirada sobre la relación entre espejo y personaje en algunas obras de Carmen Martín Gaité." *Espéculo*. Madrid: *Revista de estudios literarios (Especial: La página de Carmen Marín Gaité)*, Universidad Complutense de Madrid, 1998. Print.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI, 1996. Print.
- Prieto, Char. *Cuatro décadas, cuatro autoras: La forja de la novela femenina española en los albores del nuevo milenio*. New Orleans: University Press of the South, 2003. Print.
- Ribo Durán, L. *Ordeno y Mando. Las Leyes en la Zona Nacional*. Barcelona: Bruguera, 1977. Print.
- Rivero, Eliana. "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria Hispanoamericana." *Inti: Revista de la Literatura Hispánica* 40.41 (1994-1995): 21-46. Print.
- Rosario-Sievert, Heather. "Conversation with Julia Álvarez." *Review: Latin American Literature and Arts* 54 (1997): 31-37. Print.
- Santa Biblia*. Anaheim: Foundation Publications, Inc., 1997. Print.
- Schuck, Naiara Cristina. "Literatura de escritura femenina." VIII. IX. *Revista Borradores*, Universidad Nacional de Río Cuarto, 2008. Print.
- Schulman, David. "Conversations With America: Julia." *Weekend America*. 1 Nov. 2008. Web. 12 Mar. 2012.
- Showalter, Elaine, "La crítica feminista en el desierto." *Textos de teorías y críticas literarias: del formalismo a los estudios poscoloniales*. Ed. Araújo, Nara y Teresa Delgado. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2003. Print.
- Simó Comas, Marta. *Imágenes de la dualidad en el universo literario de José Luis Sampedro. Los espacios privados*. Sevilla: Ediciones Alfar S.A., 2007. Print.
- Soto-Fernández, Liliana. *La autobiografía ficticia en Miguel de Unamuno, Carmen Martín Gaité y Jorge Semprun*. Madrid: Editorial Pliegos, 1996. Print.
- Souza, Raymond. *La historia en la novela hispanoamericana moderna*. Colombia: Tercer Mundo Editores, 1988. Print.
- Spooner, Mary Helen. *Soldiers in a Narrow Land: The Pinochet Regime in Chile*. Berkeley: University of California Press, 1994. Print.

- Teruel Benavente, J. *El rescate del tiempo como proyecto narrativo: El cuarto de atrás y otras consideraciones sobre Carmen Martí Gaité*. En VV. AA. *Mostrar con propiedad un desatino*. Madrid: Eneida, 2004, 191-209. Print.
- Torres Hernández, Nivea de Lourdes. *El enigma de la máscara: la cuentista de José Alcántara Almánzar*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2002. Print.
- Trujillo, Leónidas Rafael. *Discursos, mensajes y proclamas*. Madrid: Ediciones Acies, 1957. Print.
- Unamuno, Miguel. *San Manuel Bueno Mártir*. Madrid: Alianza, 1989. Print.
- Uría, Paloma, Empar Pineda y Monserrat Oliván. *Polémicas feministas*. Madrid: Editorial Revolución, 1985. Print.
- Vilaseca, Stephen Luis. "From Spaces of Intimacy to Transferential Space: The Structure of Memory and the Reconciliation with Strangeness in *El cuarto de atrás*". *Bulletin of Hispanic Studies* 83.3 (2006): 184. Print.
- Viana, Israel. "El asesinato de las hermanas Mirabal". *ABC* [Madrid, España] 23 Dec. 2009 late ed.: Mirabal-hemeroteca 200911251353. <<http://www.abc.es/20091125/nacional-sucesos/mirabal-hemeroteca-200911251353.html/Diario.20.Mar.20012>>
- White, Hayden V. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978. Print.
- . *The Fiction of Narrative: Essays on History, Literature, and Theory, 1957-2007*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2010. Print
- Valles Calatrava, José R. *Teoría de la narrativa. Una perspectiva sistemática*. Madrid: Iberoamericana, 2008. Print.
- Virgilio Montañez, Mario. "La sangre del chivo". *Diario Sur de España*, 05 May 2011. Web: 21 Ene. 2012. <www.sur.es>
- Woolf Virginia. *A Room of One's Own*. London: Harcourt Brace & World Inc., 1929. Print.