



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

EL EXCESO DE PODER EN NICARAGUA DESDE UNA PERSPECTIVA
LITERARIA FEMENINA: *EL PAÍS DE LAS MUJERES* DE GIOCONDA BELLI.

TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADAS EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA HISPÁNICA

PRESENTAN:

MARTHA MONTERO PÉREZ
Y
MARIVEL JIMÉNEZ SUÁREZ

DIRECTORA DE TESIS

DRA. MARÍA DEL CARMEN GRISELDA SANTIBAÑEZ TIJERINA

MAYO DE 2014

AGRADECIMIENTOS

A mis padres: Emma Suárez Santiago† Gabriel Jiménez Flores†, por el milagro de la vida.

A mi madre, por el gran amor que me brindó y por la luz temprana hacia la lectura y la escritura.

A mi abuela Genoveva: mujer independiente de inquebrantable fortaleza.

A mi hija Ana Marcela, por el sentido de vida que trajo a mi existencia. Por su compañía paciente durante mi experiencia en la licenciatura.

A mis hermanos y hermanas, por su valioso ejemplo de trabajo y superación. Por sus cuidados, juegos y alegrías de los días de mi infancia y su significativa presencia en diferentes etapas de mi vida.

A mis sobrinas y sobrinos porque con ellos me sorprendí con gozo al observar la transformación de unas semillas.

A mis cuñados y cuñadas, por las vivencias familiares, sus propias virtudes y sus actitudes de hermandad para conmigo.

A mi gato Zoko, por su enigmática compañía con la que me he convertido en mejor ser humano.

A mis amigas y amigos, por la afortunada coincidencia de elegirnos en el difícil camino fraternal, por tantos momentos solidarios en la desventura y en la felicidad.

A mis maestros, por sus conocimientos y sus singulares motivaciones para conducirme al descubrimiento del placentero camino del aprendizaje.

A la Dra. María del Carmen Griselda Santibáñez Tijerina, por la paciente dirección de este trabajo y el fino pulido de la estructura y redacción del mismo; pero, especialmente, por su actitud humana, objetiva, comprensiva, bondadosa y sabia para guiarme en momentos sinuosos de esta experiencia intelectual.

MARIVEL

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I: MARCO CONTEXTUAL.....	4
Introducción.....	4
1. Antecedentes históricos.....	6
1.1. Nicaragua y su contexto histórico.....	8
1.1.1. El Somocismo.....	8
1.1.1.2. Nicaragua después del Somocismo.....	11
1.1.2. América Latina y su relación con Estados Unidos.....	16
1.1.2.1. Estados Unidos en los 80's y 90's.....	17
1.2. La Novela Hispanoamericana.....	22
1.2.1. La Novela Moderna en Europa.....	23
1.2.2. La Novela Moderna en América.....	28
1.2.2.1 El Crack.....	34
1.2.2.2 McOndo.....	35
1.2.2.3 De Darío al Desasosiego.....	36
1.2.2.4 El Post-boom en Nicaragua.....	37
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO.....	40
Introducción.....	40
2.1. La Creación artística.....	40
2.2. Novela.....	44
2.3. Conceptos bajtinianos : las aplicaciones teóricas en la Novela Moderna.....	47
2.3.1. Carnavalización.....	47
2.3.2. El Cronotopo.....	52
2.3.3. Polifonía.....	53
2.3.4. Parodia.....	57
2.3.5. Ironía.....	58
2.3.6. Memoria.....	59
2.4. Lo Neobarroco en Severo Sarduy.....	60
CAPÍTULO III: UN ACERCAMIENTO A LA NOVELA	
<i>EL PAÍS DE LAS MUJERES</i>	70
Introducción.....	70
3.1. La Carnavalización en la novela.....	71
3. 2. El Cronotopo en la novela.....	81
3.3. La Polifonía en la novela.....	87
3.4. El ejercicio del Poder en Faguas: Un país gobernado por mujeres.....	95
3.4.1 El Poder y la Felicidad en Faguas.....	95
3.4.2 El Poder, los Excesos y la Trata de Personas en el país de Faguas.....	102
3.4.3 Poder y Seducción en la novela.....	105
3.4.4 El Poder y la Educación en Faguas.....	108
3.4.5 El Poder de Faguas y sus relaciones con otros países.....	111
CONCLUSIONES.....	115
BIBLIOGRAFÍA.....	119

INTRODUCCIÓN

Antes de hablar de narrativa hispanoamericana es oportuno entender la esencia plural de lo hispanoamericano. El camino histórico que ha seguido ésta nos hace ver que en el proceso de la creación literaria en Hispanoamérica han confluído ideas de diversos países cuyo antecedente ha sido Europa. Como lo señala Raimundo Lazo en su *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (1981:11)

La literatura hispanoamericana se manifiesta como un complejo conjunto homogéneo y uniforme de movimientos literarios en el cual se observa un diversificado proceso de particularización, más o menos avanzado según los pueblos que en él intervienen. Lo específico se presenta siempre en algún grado y forma en el caso de cada pueblo hispanoamericano (11)

De acuerdo con este crítico, Nicaragua en la especificidad de su creación literaria expuso en su literatura temas políticos como las memorias y opúsculos políticos escritos por Rafael Francisco Ocejo (1770-1843). Se conoce también a Jerónimo Pérez, biógrafo e historiador, que escribió una *Memorias de la guerra nacional*. Hubo también en Nicaragua “muestras de folklore hispanoindígena, cantos, cuentos y leyendas en los que formas españolas no pueden ocultar la ascendencia chorotega” (Lazo, 1981: 255)

Es por ello, que el propósito de este trabajo reside en analizar el tema del poder ejercido por mujeres como signo ideológico de esencia plural en el pensamiento de Gioconda Belli en *El País de las Mujeres*. La escritora busca la reivindicación histórica

de un grupo femenino participante en momentos álgidos de su país natal. En la ficción narrativa aborda dicho tema a través de la carnavalización crítica, donde señala errores cometidos por los anteriores gobiernos de Faguas, pero a la vez hace propuestas para mejorar el sistema político de los países que se sientan identificados con este lugar ficcional. Por tanto, la presente investigación tiene como objetivo estudiar la temática del poder a través de los rasgos bajtinianos y lo neobarroco en la novela latinoamericana, lo cual nos permitirá analizar problemas sociales universales.

Nuestro trabajo está sustentado bajo la perspectiva de la teoría literaria propuesta por Mijaíl Bajtín para estudiar en la novela los rasgos de carnavalización, cronotopo, polifonía, parodia e ironía; con el apoyo teórico de Severo Sarduy, pretendemos estudiar en la obra *El País de las Mujeres* las características neobarrocas de la narrativa latinoamericana. Asimismo, las aportaciones teóricas de Paul Ricoeur nos servirán de apoyo para analizar el recurso de la memoria en la novela; incluimos también la perspectiva de Carlos Fuentes sobre la novela contemporánea. Creímos oportuno buscar los términos en los Diccionarios de Autoridades y, por supuesto, en el de Helena Beristáin con el fin de normar definiciones y conceptos. No obstante, se presentan aportaciones teóricas de otros autores.

La tesis está organizada en tres partes. El Capítulo I contiene el contexto histórico y cultural de la autora; así, como el económico, político y social de Nicaragua.

En el Capítulo II, presentamos los conceptos principales de los teóricos de Mijaíl Bajtín y Severo Sarduy; así como las propuestas de Carlos Fuentes sobre la novela Contemporánea. Para definir el concepto de memoria nos apoyamos en el punto de vista de Paul Ricoeur.

El Capítulo III concentra el análisis de la novela donde se estudia el tema del poder en sus diferentes núcleos como la educación, salud, el concepto de felicidad, entre otros. Bajo la perspectiva democrática de equidad e igualdad, con la propuesta de una sociedad feliz.

El análisis de ciertos rasgos literarios como: carnavalización, cronotopo, polifonía, parodia, ironía y otros sirven de sustento para estudiar cómo el uso de éstos permite expresar una pluralidad significativa que puede, en ocasiones, ocultar, aparentar o disfrazar conceptos diversos. En la novela de Belli, la autora actualiza estos rasgos en la narrativa latinoamericana contemporánea.

CAPÍTULO I

MARCO CONTEXTUAL

Introducción

A lo largo de la historia de Centroamérica, países como Nicaragua han sido influenciados por otras potencias como España o Estados Unidos, lo cual ha quedado reflejado en su literatura. El siglo XX estuvo marcado por múltiples movimientos armados y culturales que dieron luz a nuevas pautas para la escritura de la novela hispanoamericana.

La novela desde su nacimiento le permite al escritor no sólo ser un reflejo de su realidad, sino ir más allá, es decir, ser un vehículo de creación de mundos, que si bien no ignora sus circunstancias le da la libertad para imaginar a través del lenguaje realidades alternas. La literatura nicaragüense no ha olvidado su historia, sino que a pesar de sus horrores ha tenido la inventiva de mostrarla al mundo con propuestas artísticas desde la poética de Rubén Darío hasta la novela actual.

Muchas voces femeninas se han escuchado a través del discurso narrativo donde han podido abordar temas de género. Tanto el siglo XX como el XXI, las casas editoriales han dado a conocer el pensamiento femenino preocupado por externar reflexiones sobre el quehacer de la mujer en la política. Es por eso que textos como *El País de las Mujeres* de Gioconda Belli requieren ser analizados para conocer un poco

más acerca del ideal femenino en el poder, con ello nos daremos cuenta de cuáles son sus ideales, qué propuestas coherentes pretenden presentar a la sociedad. Qué valores poseen para compartir.

Todo esto nos permitirá ahondar en la comprensión del devenir histórico-literario hispanoamericano y, por qué no decirlo, del resto de mundo donde diferentes mujeres han participado en la política de sus países ocupando cargos de decisión¹

Con la finalidad de hacer un análisis a *El País de las Mujeres*, es necesario abordar en primer lugar los antecedentes de la autora, la relación de Nicaragua con otras naciones, principalmente con Estados Unidos. En segundo lugar, presentar la obra de Belli por lo que revisaremos brevemente el estado general de la novela, la estructura

¹ Han ejercido el liderazgo femenino: **Benazir Bhutto** lideró el primer gobierno civil de Pakistán 30 años después de su independencia, y ha sido la primera mujer Jefe de Estado de un país musulmán en los períodos de 1988-1990 y 1993-1996. **Margaret Thatcher**, Primera Ministra en el Reino Unido. **Violeta Chamorro**, Presidente de Nicaragua de 1990 a 1997. **En Bangladesh: Cheija Hasina Wajed**, designada Primera ministra de 1996 a 2001 y en enero de 2009 ocupa otra vez esa función. En Irlanda, **Mary McAleese** fue elegida Presidente de la República en octubre de 1997, cargo en el que fue reelecta el 1 de octubre de 2004. **Helen Clark** sucedió, en diciembre de 1999, en el cargo de Jefe de Gobierno a Jenny Shipley, primera mujer que ocupó el cargo de Primer Ministro en Nueva Zelanda. **Tarja Halonen** fue elegida en febrero de 2000, convirtiéndose en la primera mujer Presidente en la historia de Finlandia. Renovó su cargo en marzo de 2006. En Filipinas, en enero de 2001, la Vicepresidenta **Gloria Arroyo** fue nombrada Jefe de Estado en sustitución del Presidente Joseph Estrada, destituido por corrupción y en 2004 fue reelegida. **Luisa Diogo** fue electa Primera Ministra de Mozambique en febrero de 2004. **En Ucrania, Yulia Timoshenko**, ha sido Primera ministra de enero a septiembre de 2005 y Jefa de gobierno nuevamente a partir de diciembre de 2007.

La ministra suiza de Relaciones Exteriores, **Micheline Calmy-Rey**, fue elegida en diciembre de 2006 por el Parlamento federal presidente de la Confederación Helvética para 2007. **Han Myung-sook** fue nombrada Primera Ministra, por primera vez en la historia de Corea del Sur, en marzo de 2006. **Michelle Bachelet** fue la Primera mujer Presidente de Chile de los años de 2006 a 2010. **Corazón Aquino** ganó las elecciones de su país en 1986, con el apoyo del pueblo y el ejército filipino. **Ángela Merkel**, elegida en noviembre de 2005 Canciller de Alemania, es la primera mujer en ocupar el cargo en la historia de dicho país. **Ellen Johnson Sirleaf**, primera mujer elegida Presidente en África, ganó las elecciones presidenciales de Liberia en noviembre de 2005. **Dilma Rousseff** es sucesora del presidente Lula Da Silva, y primera mujer en ocupar el cargo de Presidente en Brasil. **Pratibha Patil** fue elegida en julio de 2007 Presidente de India, siendo la primera mujer que ocupa ese cargo en el país. **Cristina Fernández de Kirchner**. Primera mujer Presidente electa de la Argentina, y segunda en ocupar el cargo. Sucedió a su esposo Néstor Kirchner en las elecciones de 2007. Ambos construyeron una trayectoria política desde los años 80, donde se apoyaron desde distintos flancos. **Johanna Sigurdardottir**, ha sido la Primera mujer jefa de gobierno de Islandia desde febrero del 2009. **Jadranka Kosor**, primera ministra en Croacia desde julio de 2009. En 2010, los costarricenses eligieron a **Laura Chinchilla Miranda** como la primera mujer Presidente de su país. La elección de Chinchilla en Costa Rica, prueba ser un voto de confianza para continuar con el éxito económico de su país, y seguir con esta tendencia en Latinoamérica de elegir mujeres gobernantes.

de la misma, la conducta de sus personajes en relación con la historiografía nicaragüense.

1. Antecedentes históricos

Gioconda Belli nació el 9 de diciembre de 1948 en Managua, Nicaragua. Es descendiente de una familia acomodada, su padre fue Humberto Belli, un empresario y su madre Gloria Pereira fue la fundadora del Teatro Experimental de Managua; ambos militaban en contra de la dictadura de Anastasio Somoza García.

Estudió en el Colegio de La Asunción, en Managua, y en el Real Colegio de Santa Isabel en Madrid, España, donde concluyó el bachillerato en 1965. Obtuvo un diploma en Publicidad y Periodismo en Filadelfia, Estados Unidos, luego regresó a Managua; después en 1967, contrajo matrimonio y dio a luz a su primera hija Maryam en 1969, posteriormente tuvo otras dos hijas: Melissa y Adriana.

En medio de las revueltas en contra del somocismo, Gioconda Belli inicia su producción poética, la cual gira sobre temas como la esperanza, el amor, el erotismo y la felicidad. Belli atrajo la atención de la crítica periodística y académica de manera positiva debido a su aporte a la novela contemporánea latinoamericana, pues sus textos recuperan elementos étnicos, de la perspectiva del género y de lucha social.

Su desacuerdo con la dictadura de Anastasio Somoza la llevó a realizar activismo político y en 1970 se unió al Frente Sandinista de Liberación Nacional (*FSLN*), en el cual participó hasta 1993.

En este mismo año, inició su producción literaria en el semanario cultural *El País*, en Managua. Cuatro años más tarde, obtuvo su primer premio *Mariano Fiallos*

Gil por su poemario *Sobre la grama*. Debido a su trayectoria literaria, en 2001 se convirtió en miembro de la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Su vasta obra literaria es reconocida internacionalmente, pues ha sido galardonada con diversos premios por su trayectoria, que se enlistan a continuación:

- Premio *Mariano Fiallos Gil* de Poesía, Nicaragua, 1972
- Premio *Casa de las Américas*, Cuba, 1978
- Premio de la Fundación de Libreros, Bibliotecarios y Editores Alemanes de la Fundación Friederich Ebbert en 1989 a la Mejor Novela Política del Año, por *La Mujer Habitada*
- Premio *Anna Seghers* de la Academia de Artes de Alemania, 1989
- Premio *Luchs* del Semanario *Die Zeit* a su libro *El Taller de las Mariposas*. compartido con el ilustrador Wolf Elbruch, 1992
- Medalla de reconocimiento del Teatro Nacional de Nicaragua por 25 años de labor cultural
- Premio Internacional de Poesía *Generación del 27–2002*
- Premio *Biblioteca Breve* de la Editorial Seix Barra, Madrid, febrero de 2008
- XXVIII Premio Internacional de Poesía *Ciudad de Melilla*, 2006
- Premio *Pluma de Plata*, Bilbao, 2005
- Premio *Sor Juana Inés de la Cruz*, 2008
- En 2010, *El País de las mujeres* recibe el Premio *Hispanoamericano de Novela*.

La autora declaró en la entrevista hecha por María del Pilar Camargo, que los autores que la han influenciado son: “Julio Verne, Laura Restrepo, Stieg Larsson, Virginia Woolf y Julio Cortázar” (Camargo, 2010)

No obstante, con una amplia producción y con premios nacionales e internacionales su trabajo no ha sido analizado con formalidad desde una propuesta teórica literaria. Ante esta falta de atención de la crítica literaria, la autora se dedicó a fomentar la participación activa en la política para la inclusión de las mujeres en todos los ámbitos, es decir, fue una de las piezas fundamentales para la creación del Partido de Izquierda Erótica (*PIE*), el cual estaba formado por mujeres como Sofía Montenegro, Milú Vargas, Malena de Montis, Ana Criquillón, Vilma Castillo, Rita Arauz, Lourdes Bolaños, Alba Palacios y Olga Espinoza.

1.1. Nicaragua y su contexto histórico

Nicaragua se ubica en Centroamérica, que colinda al Norte con Honduras, al Sur con Costa Rica, al Oeste con el Océano Pacífico y al Este con el Mar Caribe. Cuenta con una extensión de 133 kilómetros cuadrados. Tiene dos grandes lagos de agua dulce: el lago de Managua o Xolotlán y el lago de Nicaragua o Cocibolca. Este país se encuentra rodeado de volcanes como el Cosigüina, San Cristóbal, Tilica, Cerro Negro, Hoyo, Momotombo, Masaya, Concepción y Mombacho. Se produce principalmente café, banano, granos, madera y metales. La religión con mayor incidencia es el catolicismo. Su población está integrada por grupos raciales de origen español, indígenas y negros.

1.1.1. El Somocismo

La autora de *El País de las Mujeres* vivió las dictaduras de la familia Somoza: Anastasio Somoza García, padre, Luis y Anastasio Somoza Debayle. Anastasio Somoza García (1950-1956) mantuvo al país bajo el régimen latifundista heredado desde la Conquista. Durante este periodo, como jefe de la Guardia Nacional, Anastasio Somoza reprime y manda a asesinar en 1934 a César Augusto Sandino, líder de las fuerzas guerrilleras bajo el nombre de Soberanía Nacional, que en los años veinte enfrentó la ocupación territorial de Estados Unidos en Nicaragua.

El modelo dictatorial de Somoza García se prolongó y agudizó con nuevas formas de represión, asesinatos e injusticias sociales en los periodos de dictadura y de sus herederos Luis y Anastasio Somoza Debayle. En 1956, con la muerte del padre, su hijo Luis Somoza Debayle asumió el poder (1956-1963). Luis confirió a su hermano Anastasio el cargo de jefe de la Guardia Nacional, lo que permitió justificar la masacre de los miles de disidentes.

En los años cincuenta, Nicaragua se abrió a la tecnificación agrícola con la producción del algodón, lo que provoca la ambición de los Somoza, quienes acapararon el mercado junto con su reducido grupo de seguidores, por medio del despojo de tierras, mano de obra mal pagada y jornadas de trabajo de más de dieciocho horas.

Como respuesta al enriquecimiento desmedido del somocismo, se creó el Frente Sandinista de Liberación Nacional (*FSLN*) en 1961, que era un movimiento formado por jóvenes que se inspiraron en la Revolución de Cuba de 1959 y las demandas hechas anteriormente por César Sandino.

Luis Somoza, conocido como *El bueno*, mantuvo las cárceles llenas de opositores, donde eran torturados. En 1960, liberó a presos políticos por el efecto de

una amnistía general. Murió el 13 de abril de 1967, por un ataque al corazón, un mes antes de la toma de poder de su hermano.

Anastasio Somoza fue el último dictador de Nicaragua (1967-1979); al final de su dictadura se tambaleó hasta ser derrotado por el (*FSLN*), en 1979. Fue exiliado de su país y asesinado en 1980, en Paraguay.

Años más tarde, en 1972, la crisis social, económica y política de Nicaragua se evidenció drásticamente debido al terremoto que azotó a la capital del país, ya que Anastasio Somoza se apoderó del financiamiento internacional que había recibido para ayudar a las víctimas del evento telúrico. Su dictadura se destacó por la instalación de la banca mercantil norteamericana en el país y por tener relaciones diplomáticas con gobiernos dictatoriales como el de Jean-Claude Duvalier, de Haití.

A finales de 1975 y hasta septiembre de 1977, implantó el estado de sitio y censura de prensa, como consecuencia del asalto comandado por el *FSLN*, que durante una fiesta familiar, secuestraron a miembros del gabinete gubernamental y embajadores, incluso asesinaron a José María Castillo Quant, cuñado de Anastasio.

A finales de los años 70's, grupos defensores de los derechos humanos denunciaban violaciones en su contra, cometidas por el gobierno y la Guardia Nacional, por lo que fue calificado como un gobierno absolutista.

El año de 1978 fue clave para el derrocamiento del último dictador somocista. En enero mandó a asesinar al periodista Joaquín Chamorro Cardenal, por las críticas en contra de su gobierno. En agosto, el Palacio Nacional sufrió el asalto por el *FSLN* cuyo líder en ese momento fue Edén Pastora. Para evitar la muerte de su primo y sobrino que estaban al interior del recinto, Anastasio aceptó las exigencias de los sandinistas, entre las cuales estaban dinero, aviones y la liberación de los rehenes.

Con el apoyo de su hijo, Anastasio Somoza Portocarrero, en septiembre de 1978, ordenó una guerra civil en Nicaragua, en la cual bombardeó las principales ciudades del país que se encontraban insurrectas, lo que dio como resultado la muerte de 30 mil ciudadanos. A nivel internacional, los gobiernos de Sudáfrica, Portugal, Argentina y Paraguay apoyaron las acciones emprendidas por el dictador en contra de su pueblo. En contraste los mandatarios de Cuba, Venezuela, Panamá, Costa Rica y México reprobaron y retiraron su apoyo al gobierno nicaragüense.

So pretexto del asesinato del periodista estadounidense Bill Stewart, en 1979, a manos de la Guardia Nacional nicaragüense, Estados Unidos le retiró su apoyo, ya que el hecho fue registrado en video y transmitido por varias cadenas televisivas en Norteamérica, lo cual favoreció la lucha del *FSLN*.

1.1.1.2. Nicaragua después del Somocismo

Después del triunfo de la Revolución Sandinista, en 1979, el gobierno de Nicaragua estuvo constituido por la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional. Era una junta interclasista y de carácter reformista, que se abocó a la nacionalización de los bienes de Somoza y de la gran banca. Estaba integrada por representantes de diversas fuerzas políticas que habían participado en la lucha contra el somocismo, entre los que se encontraban: Daniel Ortega y Sergio Ramírez (sandinistas), Violeta Barrios Chamorro, representante de la Unión Democrática de Liberación, así como representantes del Movimiento Democrático Nicaragüense y del Movimiento Pueblo Unido (ligado al sandinismo). Cabe señalar que el sandinismo había evolucionado desde su postura

inicial marxista-leninista hasta un acercamiento a sectores sociales más burgueses, pero opuestos a la dictadura somocista.

La Junta se disolvió en 1985, debido a que se convocó a elecciones. Fue allí donde Daniel Ortega asumió la presidencia de Nicaragua. Durante el periodo de la administración de La Junta y los primeros cinco años de su gobierno se llevaron a cabo transformaciones en el país, principalmente los rubros de educación, salud, tenencia de la tierra, producción, industria, seguridad social, servicios públicos, vivienda, política y ejército, la inclusión de la situación de la mujer en las problemáticas nacionales, etcétera.

En el área de la educación, se realizó la Gran Cruzada Nacional de Alfabetización, en la que participaron más de 115, 000 jóvenes organizados a lo largo del país, para el logro de la erradicación del analfabetismo. Se estableció constitucionalmente la educación gratuita para todo el país y en todos los niveles. Se constituyó la educación especial para niños discapacitados y programas especiales para niños de la calle, así como otros programas para grupos marginales.

En el ramo de la salud, se erradicó totalmente la poliomielitis; se creó el Sistema Único de Salud, para que la atención médica llegase a toda la nación; se estableció el Sistema de Rehabilitación para discapacitados de guerra, con la finalidad de reincorporarlos a la sociedad; se benefició a las embarazadas con consultas médicas; se estableció el control de la tosferina y el sarampión; además los medicamentos eran gratuitos para la población. También se logró reducir la mortalidad infantil; se impulsaron campañas permanentes de Higiene Ambiental y se amplió la esperanza de vida de los nicaragüenses de 50 a 63 años.

Antes del 19 de julio de 1979, la Guardia Nacional era un órgano opresor de Somoza, que se dedicaba a torturar y matar campesinos, violar mujeres, desaparecer jóvenes y violentar todas las formas de los derechos humanos. Tras el triunfo de la Revolución, la Guardia Nacional desapareció y se crearon la Policía Sandinista, defensora de la Alegría del Pueblo y el Ejército Popular Sandinista, defensor de la Soberanía Nacional.

En este periodo, todos los partidos políticos pudieron organizarse libremente, tanto los clandestinos que permanecieron después del triunfo de la revolución, así como los que surgieron después de 1979; cada uno de los nicaragüenses pudo optar y participar en el partido que, según su parecer, defendiera mejor sus creencias e intereses.

En relación con la mujer, que fue despreciada, vejada y violada en todos sus derechos durante la dictadura de Somoza, esta figura se volvió relevante tras el triunfo de la revolución, como participante activo en todas las tareas, sobre todo en la educación. Se reconocieron sus derechos y se incidió desde diversos ámbitos para buscar una real igualdad ante la Ley con tal de alcanzar verdaderas oportunidades entre hombres y mujeres.

Después del gobierno de Ortega, los tres siguientes gobernantes fueron conservadores. Posteriormente, Violeta Barrios Chamorro (1990-1997) se convirtió en la primera mujer que gobernó un país centroamericano. Bajo su gobierno se firmó el tratado de Paz con Los Contras, guerrilleros apoyados por Estados Unidos que boicoteaban los cambios revolucionarios.

En el siguiente periodo presidencial de 1997-2002, Arnoldo Alemán, perteneciente a la Alianza Liberal, asumió la presidencia en la cual obtuvo cooperación de Estados Unidos. Al término de su mandato, afrontó un proceso por corrupción y

enriquecimiento ilícito ya que fue acusado de robar cerca de 100 millones de dólares al Estado nicaragüense. Para 2002, llegó a la presidencia Enrique Bañuelos, liberal que impulsó una redefinición total del Estado. Durante su gobierno, el Congreso aprobó el Tratado de Libre Comercio de Las Américas.

Después, Daniel Ortega ganó nuevamente la elección presidencial el 5 de noviembre de 2006 para gobernar en el periodo 2007-2012. Su campaña estuvo fundada en un mensaje pacifista y solidario con abundantes referencias a Dios, al amor, a la reconciliación y a la paz. Su discurso todavía estaba dirigido a la derrota de la injusticia y libertad de los ciudadanos. Ortega tomó parte en diversas acciones durante su periodo presidencial, como restablecer la gratuidad de los servicios educativos y de salud; sin embargo, se opuso a la legalización del aborto; también afrontó problemas por conflictos territoriales con Colombia, atrajo la atención internacional debido al dragado del uso del río San Juan, compartido con Costa Rica. En mayo de 2008, enfrentó la huelga del transporte colectivo, que fue el primer conflicto social desde el triunfo de la Revolución. Para finales de 2010, fue ligado con el narcotráfico colombiano, concretamente con Pablo Escobar. En ese mismo lapso, concertó con la Suprema Corte de Justicia las reformas a la Constitución que le permitirían asegurar su permanencia en el poder.

El desempeño de Ortega ofreció aciertos y desaciertos, desde la perspectiva de sus opositores de los diferentes grupos políticos y sociales. Por un lado, efectuó avances en infraestructura en hospitales al servicio del pueblo e hizo inversiones en sectores vulnerables del país, a través de la gratuidad escolar, de la afiliación con la Alianza Bolivariana para los Pueblos de Nuestra América (*ALBA*) y de algunas medidas a favor de algunos sistemas públicos, como la entrega de 136 títulos de propiedad. Impulsó la

aplicación de programas de electrificación en 156 viviendas, la aplicación de 20 millones de vacunas, la creación del Plan “Amor” para atender a niños de la calle, la creación de 18 mil empleos y el aumento de la matrícula estudiantil en todos sus niveles que llegó a 647 mil. Con el apoyo de la bancada de diputados del pueblo (*FSLN*), llevó a la Asamblea Nacional la propuesta de tres leyes de gran importancia para el pueblo nicaragüense: ley de defensa nacional, ley de seguridad nacional y régimen jurídico de fronteras, las cuales fueron aprobadas; por lo que se consideraba que su modelo de gobierno era solidario y comunitario. Sin embargo, sus opositores a la fecha consideran que su gobierno es totalitario, autoritario y corrupto.

El gobierno de Ortega fue criticado por sus contradicciones político-progresistas, por su adhesión a los gobiernos de alianza, sus tendencias e ideas conservadoras como oponerse a la despenalización del aborto, su reelección, el uso de una retórica alusiva y repetitiva de palabras religiosas en sus últimos discursos, su relación con el narcotráfico colombiano y la concesión que hizo con China para construir el canal de cruce con Nicaragua.

Nicaragua y China iniciaron relaciones en 1930 con interrupción . Fue hasta 1985 con el gobierno de Daniel Ortega que restableció relaciones con la República China y ambos países mantienen embajadas en Managua y Taipei, respectivamente, que les permitió establecer, en 2008, el Tratado de Libre Comercio. Para 2012, se reforzó este vínculo por las relaciones comerciales y se dieron las negociaciones para la construcción del canal Interoceánico de Nicaragua que se concretó con la firma entre Daniel Ortega y el inversionista Wang Jing en agosto de 2013.

Como respuesta a ese acuerdo comercial, se formó el grupo denominado Unidad por la República, que se opuso a la concesión para la construcción del canal. Su

inconformidad llegó a la Suprema Corte, donde promovieron 29 amparos para impedir la construcción de la infraestructura marítima. El canal Interoceánico está planificado para ser más amplio que el de Panamá, ya que uniría los océanos Pacífico y Atlántico e incluiría un ferrocarril, un oleoducto, dos puertos de aguas profundas, dos aeropuertos y zonas francas.

1.1.2. América Latina y su relación con Estados Unidos

En la década de los 80's y 90's, se pueden mencionar hechos relevantes para los países centroamericanos, como la formación del Grupo Contadora (México, Venezuela, Colombia y Panamá), el nacimiento de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (*FARC*) y el auge del narcotráfico, que conllevó al surgimiento de una nueva clase social.

La formación del Grupo Contadora tuvo sus raíces en la intervención que hizo Estados Unidos en Latinoamérica, bajo la justificación de detener los movimientos guerrilleros formados en las décadas anteriores. El conflicto se generó a raíz de una organización privada americana, la cual permaneció en el anonimato bajo la protección del gobierno estadounidense, que detectó 45 puntos de conflicto armado que ponían en riesgo a una cuarta parte de la humanidad, por lo cual argumentó que si continuaban los conflictos provocarían la tercera guerra mundial. Entonces el Grupo Contadora propuso nuevas acciones para una solución pacífica, como el diálogo cercano a los países involucrados y evitar un conflicto en el contexto internacional.

Por primera vez, países latinoamericanos estuvieron en la discusión del Congreso norteamericano, quienes pedían retirar la ayuda a los contrarrevolucionarios

nicaragüenses, situación que dividió a los demócratas y republicanos. Para este proceso de paz, Contadora propuso la iniciativa de Caraballeda en 1986, que consistía esencialmente de ideas sandinistas. Ante la fuerza de Contadora, Estados Unidos se replegó al grupo pacifista para aislar a Nicaragua, quien se negó a firmar las adecuaciones hechas al acta de Caraballeda, en donde le pedían su desarme militar, mientras Estados Unidos no retiraba su apoyo a “Los Contra”.

Otros países como Guatemala firmaron la iniciativa dejando fuera a Nicaragua que había pasado de la ofensiva a la exclusión. Le pedían realismo y madurez en actuar para el proceso de paz. Nicaragua se negó a la petición, y ante los ojos de algunos países jugaba el doble papel de ser la debilidad del continente frente al imperio y, a la vez ser la prenda, la promesa, de su futura valentía.

1.1.2.1. Estados Unidos en los 80's y 90's

A continuación presentamos un contexto de los gobiernos norteamericanos de las siguientes décadas, porque coinciden con un momento histórico importante en la vida de la autora y además pensamos que los representantes de dichos gobiernos incidieron en la política y la sociedad de Nicaragua.

En Estados Unidos en las décadas de los ochentas y noventas, y principios del siglo XXI, las figuras presidenciables que ocuparon el gobierno son Ronald Reagan (1981-1989), George H.W. Bush (1989-1993), Bill Clinton (1993-1997 y 1998-2001) George H. Bush Jr. (2001-2009) y Barack Obama (2009 - a la fecha)

Ronald Reagan se destacó desde los inicios de su carrera política por una dura línea conservadora que se agudizó cuando se convirtió en gobernador de California en

1966, en relación con los hechos estudiantiles de Berkeley. Durante sus dos periodos presidenciales se le consideró como un hombre implacable por la intromisión militar contra países con tendencia comunista en Latinoamérica, como se pensaba de Nicaragua.

En el marco de la Guerra Fría, Ronald Reagan mantuvo la postura en contra de Rusia ante el temor norteamericano de que el comunismo se extendiera hacia los países centroamericanos, enfrentándose continuamente con el presidente ruso Yuri Andrópov. Por lo cual, Ronald Reagan incrementó el financiamiento al movimiento Contra para evitar que la revolución sandinista extendiera la ideología de izquierda y anti-imperialista por América Latina, durante la década de los 80.

El movimiento Contra era un grupo de insurgentes opuestos al gobierno del *FSLN*, en el poder en Nicaragua desde el derrocamiento, en julio de 1979, del gobierno del presidente Anastasio Somoza.

Los Contra agrupaban diferentes organizaciones con objetivos diversos y poca unidad ideológica, entre los cuales la Fuerza Democrática de Nicaragua (*FDN*) era su facción más importante. En 1987, prácticamente, todas las ramas que formaban la Contra se unieron, al menos nominalmente, en la resistencia nicaragüense.

Estados Unidos fue el impulsor del movimiento porque lo entrenaba y financiaba a través de la Agencia Central de Inteligencia (CIA, por sus siglas en inglés). El exceso del mandatario se evidenció al comprar armamento a Irán para los Contra, con dinero no autorizado por el Congreso norteamericano; este hecho provocó un escándalo. En 1981, el gobierno nicaragüense acusó a Estados Unidos ante la Corte Internacional de Justicia, por violar el derecho internacional por el apoyo a los Contra y minar los puertos del

país. La Corte dio su veredicto a favor de Nicaragua; sin embargo, Estados Unidos omitió la observación argumentando que no tenía jurisdicción sobre el caso.

En materia de política exterior, Reagan seguía la misma línea tanto en la zona centroamericana como en otros países, pues invadió Granada ante la militarización del país y con apoyo de la Unión Soviética, a solicitud de los gobiernos de Barbados y Dominica. Ordenó el bombardeo a Beirut y apoyó a Saddam Hussein junto con Francia. También apoyó directa o indirectamente al régimen de la Apartheid (segregación racial) y fue aliado directo de Israel cuando atacaron a Angola y Mozambique. Ronald Reagan concluyó sus dos periodos en medio de críticas que lo señalaron como uno de los mandatarios con una política internacional de extrema derecha.

George H.W. Bush (1989-1993) fue considerado un presidente moderado en relación con las políticas de su antecesor. Su popularidad aumentó durante la Guerra del Golfo, mientras colaboraba con las Naciones Unidas después de que Irak invadiera Kuwait. Cabe resaltar que al inicio del gobierno de Bush, en este mismo año, se dio la caída del Muro de Berlín y la disolución de las Repúblicas Soviéticas. A pesar de ser considerado un presidente moderado, perdió la reelección ante el incumplimiento de una propuesta de campaña de no alzar los impuestos y dejar una recesión económica.

En 1993, Estados Unidos inició una etapa diferente al llegar al poder un representante demócrata con Bill Clinton (1993-2001), quien gozaba de una imagen juvenil, un discurso diferente como el haber declarado haber fumado marihuana en su juventud y haberse negado a participar en la guerra de Vietnam. Con su política reconciliadora tanto interna como externa ganó popularidad; en su país logró incrementar el nivel en el sistema educativo, de salud y de manera particular apoyó con mejoras al medio ambiente; por ejemplo, participó en el protocolo de Kioto. En el

mercado internacional fue visto con ciertas reservas, no obstante, intentó favorecer el mercado libre. En la diplomacia, trabajó para la paz en el Oriente Medio, ya que fue mediador en varias reuniones entre líderes de Israel y de Palestina. No obstante, aplicó sanciones conocidas como la Ley Helms-Burton hacia el régimen cubano, luego de que éste derribara dos aviones civiles estadounidenses. Lideró el ataque militar de la Organización del Tratado del Atlántico del Norte (*OTAN* por sus siglas en inglés), en Kosovo.

En este primer periodo, Bill Clinton gozó de aceptación por sus logros en la economía interna, ante la recesión económica heredada por su antecesor. Lo anterior fue aprovechado por su partido para su reelección y lograr su segundo mandato en la presidencia (1997-2001). A pesar de que haber sido un presidente aceptado y considerado como moderado en política exterior y la reactivación económica en Estados Unidos, su segundo periodo se vio manchado por un escándalo sexual con la becaria Mónica Lewiski, que lo llevó a un juicio ante el Senado en 1998. Pero en 1999, la Cámara Alta lo declaró inocente de perjurio y de obstrucción a la labor de la justicia.

En las votaciones de 2000, el triunfo de George W. Bush Jr. (2001-2004) se vio cuestionado por el conteo de los sufragios, por lo cual tuvo que intervenir la Corte de Florida, para dar fe al proceso presidencial en ese estado, que dejó fuera a su contrincante Albert Arnold Gore. En este primer periodo, el gobierno se caracterizó por reanudar sus relaciones políticas y económicas con Latinoamérica, particularmente con México, Perú y Colombia. En relación con México y su problema de migración, Estados Unidos agudizó la seguridad fronteriza y propuso la deportación; con Perú firmó el Tratado de Libre Comercio y, con Colombia hizo alianza para el derrocamiento del narcotráfico que financiaba las *FARC*.

El ataque a las Torres Gemelas, en 2001, desencadenó una lucha contra el terrorismo islámico y focalizó su política antiterrorista contra el régimen Talibán, en Afganistán. Estados Unidos recibió apoyo internacional y endureció su política de ingreso a su país.

En 2002, Estados Unidos inició la guerra contra Irak, al acusarlo de poseer armas químicas de destrucción masiva. En 2003, se proclamó victorioso ante Irak; sin embargo, no cesaron los actos bélicos a pesar de la captura de Saddam Hussein; incluso mantuvo su política de ataque en su segundo periodo de gobierno.

Su segundo periodo (2004-2009) de reelección, Bush fue cuestionado por el exceso de gasto público de la administración, además el problema de la inmigración ilegal y su actuación en Irak, Irán e Israel le valieron fuertes críticas. En 2005, Bush estuvo envuelto en la crítica por la falta de ayuda inmediata y eficaz hacia las víctimas del huracán Katrina, en Nuevo Orleans. Un grupo de intelectuales expresaron su indignación por el uso político de los sentimientos del pueblo ante el fenómeno natural y el ataque contra las Torres Gemelas.

Una vez terminado su polémico mandato, el 23 de noviembre de 2011, el tribunal de Malasia, Tribunal de Crímenes de Guerra de Kuala Lumpur, condenó al ex presidente George W. Bush y al ex primer ministro británico Tony Blair por crímenes de guerra. Tras tres años de investigación los encontraron culpables de genocidio y crímenes contra la paz, así sobre ellos recayó la responsabilidad por los métodos sistemáticos utilizados en la tortura y detención ilegal de personas en Irak durante la invasión. El 1 de diciembre de 2011, la organización Amnistía Internacional urgió a los gobiernos de Tanzania, Etiopía y Zambia a detenerlo en su gira por estos países para enjuiciarlo por crímenes de guerra.

El actual Presidente de Estados Unidos, Barack Obama (2009-2012) fue el primer presidente de origen afroamericano. Su política exterior se ha destacado por la actuación diplomática a favor del desarme nuclear, la obtención de un proceso de paz en Oriente Medio y el fomento de la lucha contra el cambio climático. En 2008, fue nombrado premio Nobel de la Paz. En su primer periodo dio fin a la guerra contra Irak; incrementó la presencia de tropas norteamericanas en Afganistán; firmó el nuevo tratado START III de control de armas con Rusia y ordenó la intervención militar norteamericana en el conflicto de Libia.

Finalmente, la relación Estados Unidos-Nicaragua, en los periodos presidenciales de Barack Obama, se caracterizó por la no intervención en la política interna nicaragüense; pues la representante del gobierno de Estados Unidos, Julissa Reynoso, subsecretaria adjunta para América Central del Departamento de Estado, dijo en 2009, que no interferirán en la política local. En ese mismo año, el presidente norteamericano recibió y reconoció como embajador de Managua en Washington a Francisco Campbell, quien ni siquiera fue ratificado por el parlamento nicaragüense, como establecía la Constitución (Loáisiga López, 2010).

A través de esta breve revisión histórica, hemos querido exponer someramente la situación política de lo ya señalado para, así, entender cuáles fueron las circunstancias culturales existentes para que pudiera surgir la producción literaria en Latinoamérica y específicamente en Nicaragua.

1.2. La novela hispanoamericana

La novela *El País de las Mujeres* encuentra su ubicación dentro de las producciones novelísticas latinoamericanas, de la primera década del siglo XXI, las cuales comparten diversos elementos que caracterizan la narrativa contemporánea hispanoamericana. Para focalizar sus rasgos, consideramos la necesidad de reflexionar sobre su evolución desde la aparición de *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes de Saavedra, que inauguró la novela moderna.

1.2.1 La Novela Moderna en Europa

La gran obra de Cervantes abre la era de la novela moderna, surgida de una sociedad en transición: del Medioevo al Renacimiento humanista y la Contrarreforma. Según teóricos, como Carlos Fuentes (2011), Milan Kundera (1987) y José Ortega y Gasset, (1984), la novela moderna describió y relató transformaciones en varios ámbitos: del atraso al progreso; de la alquimia a la ciencia; del campo a las nacientes ciudades; del caballero feudal al artesano; del reducido número de personajes a la multiplicidad, de la inconsciencia del hombre a la reflexión, de las verdades absolutas a lo incierto, de la razón a la locura y otras.

Solamente la visión de un novelista pudo reconocer el mérito de Cervantes como copartícipe del inicio de la Era Moderna; porque la historia oficial dio el reconocimiento solamente a Galileo y a Descartes como fundadores de la modernidad: Galileo develó que el centro del universo era el sol (heliocentrismo) y Descartes entronizó a la razón sobre el ser, tal como lo apuntó Kundera: “[...] para mí el creador de la Edad Moderna no es solamente Descartes, sino también Cervantes...con [él] se ha creado un gran arte europeo que no es otra cosa que la exploración de este ser olvidado” (1987:12)

El tránsito de la degradación caballeresca al progreso fue el mundo que envolvió al Quijote, pero el progreso se quedó con sus contradicciones y sería el motor que movería al mundo durante los cuatro siglos siguientes. En contrapartida, la novela le da un lugar al hombre. En palabras de Ortega y Gasset, “la novela es la narración de sucesos inverosímiles, inventados, irreales. La novela es una de esas preferencias que descubren una vertiente de lo humano, y por lo tanto una de las formas de interpretación del hombre” (1984:186)

El Quijote forma parte de la Era Moderna al dar una visión distinta que rompe con las verdades únicas y absolutas presentes en la novela anterior, dando cabida a dos elementos: la ambigüedad y la relatividad, elementos que encontramos en la novela de Belli.

Según Kundera (1984), la herencia que deja Cervantes a la novela es la libertad de elegir caminos, verdades, tiempos, espacios; no obstante, el desarrollo de la sociedad moderna con sus instituciones y el progreso minimiza al ser, lo cual provoca en el escritor, como respuesta, la creación de diferentes tratamientos narrativos para plasmar los múltiples aspectos de la existencia ante las consecuencias de ese progreso.

Para comprender la novela moderna y su misión como género que se ocupa del ser, para entender la sucesión de aportes de sus creadores en diferentes circunstancias y contextos sociales y con el fin de vislumbrar lo que el novelista, desde Cervantes, ha narrado, buscado, creado e imaginado a través del lenguaje, surgen las siguientes preguntas: ¿Cómo lo ha hecho, con qué recursos anteriores e innovadores ha relatado y descrito el mundo de sus personajes, de la Historia; de su propia imagen y la del otro; de sus recuerdos y de sus olvidos, de sus horrores y felicidad? A manera de respuesta,

presentamos un resumen de los aportes creativos en Europa, que de alguna manera directa o indirectamente llevan la herencia quijotesca.

A diferencia de los personajes del Quijote y de *Jack el Fatalista*, de Diderot, donde los personajes tienen la libertad de desplazarse en espacio y tiempo, en el siglo XVIII Samuel Richardson dio un tratamiento de los aspectos de la existencia diferente: el desplazamiento de los personajes en tiempo y espacio se ve limitado. En su novela *Pamela*, el personaje principal, que da nombre a la obra, junto con los demás personajes, comienza a examinar su mundo interior. Con Honorato de Balzac, en el siglo XIX, el movimiento quedó restringido por el arraigo del hombre a las instituciones y sobre todo a sus propiedades materiales. Como se observó en la totalidad de su obra literaria, como *Piel de Zapa* (1831)

Gustave Flaubert aportó por primera vez las temáticas de la cotidianidad, de las miserias, aburrimiento, hipocresía, pequeñeces diarias (Kundera, 1984: 12-13). Así también, Flaubert contribuyó con el estilo indirecto libre, en *Madame Bovary*, que, según Vargas Llosa (1985), fue el antecedente del discurso proustiano y el precedente inmediato del monólogo interior, concebido por Joyce y perfeccionado y diversificado por W. Faulkner.

León Tolstoi dio cabida a lo irracional en el ser humano. El tratamiento en sus personajes ya no se limitaba a que fueran juzgados como buenos o malos, debido a que sus decisiones estaban justificadas por lo irracional; por ejemplo en *Ana Karenina* (1877). La recuperación del tiempo pasado a través de la memoria se encontró como aportación de Marcel Proust, en su gran obra *En Busca del tiempo perdido*, publicada en 1908 y 1922.

James Joyce escribió *Ulises* (1922), basándose en la técnica del monólogo interior, a través de la cual recuperó el instante presente. Al respecto, el crítico literario Harry Levin comentó que:

La mente de Bloom no es ni una tabula rasa ni una ilustración fotográfica, sino una película cinematográfica que ha sido ingeniosamente cortada y montada para enfatizar los primeros planos y los fundidos de parpadeante emoción, ciertos ángulos de observación y flashbacks con reminiscencias. En su intimidad y continuidad, *Ulises* tiene más en común con el cine que con cualquier otra forma de ficción (Levin, Harry: *James Joyce: Una Introducción a la Crítica*, 1941:10)

La escritora británica Virginia Woolf describió en su texto *Las olas*, que basó su obra literaria en el siguiente principio: “El tema propio de la novela no existe: todo constituye el tema propio de la novela” (1977:9). De modo que Woolf aplicó en su narrativa imágenes propias de la poesía, captó la vida cambiante e inasible de la conciencia: variaciones en la conciencia del personaje, como su relación con el tiempo histórico y colectivo. También exploró el interior de la mente humana, a través de sus personajes para comprenderlos en el tiempo y su psicología. Con su aporte literario, luchó por hacer salir la forma clásica de la novela, con el fin de comunicar el mundo contemporáneo y la multiplicidad de posibilidades. Esto le permitió abordar temas sobre la elección sexual, principio que predominaba en el grupo *Bloomsbury*, del cual era miembro. En algunas de sus obras utilizó la técnica biográfica, donde además se reflejó la evolución del pensamiento feminista. Entre sus novelas destacan *Orlando*, *Las Olas*, *Al Faro*, entre otras.

Otro gran novelista ha sido Thomas Mann. Su obra literaria reflejó la decadencia de la sociedad a través de temas como la enfermedad y la muerte que siempre han estado en conflicto con la vida. Tanto como describió la civilización de su tiempo y la psicología de sus personajes, lo mismo entrometió en su narrativa la presencia de otras culturas y el mito. Entre algunas obras de su vasta producción están *Doctor Fausto* (1947), *La Montaña Mágica* (1924) y *Muerte en Venecia* (1912)

Las aportaciones de los autores anteriores a la Primera Guerra Mundial versaban en la reflexión sobre su ser y su acontecer íntimo. Sin embargo, la misma libertad de aventura no tuvieron los novelistas posteriores a la Gran Guerra, ya que según Kundera los alcanzó la historia; puesto que los escritores de esta época no olvidaron al hombre ni dejaron de crear nuevas formas literarias, pero en sus tratamientos narrativos mostraron un hombre en conflicto con su sociedad que los llevó a las paradojas terminales de la edad Moderna. Y señaló que “en las condiciones de las ‘paradojas terminales’, todas las categorías existenciales cambian de pronto de sentido” (1985:18). Por ejemplo, en medio de la guerra, la injusticia y la muerte están la indiferencia, el absurdo, lo cómico y el olvido.

Es en este contexto que se inscribe la obra literaria de Milán Kundera; además de ser escritor, también fue un crítico del socialismo y en sus novelas abordó el problema del totalitarismo en su país y otros países. En sus textos, alternó situaciones políticas y eróticas; en sus historias presentó a personajes famosos de otros tiempos ubicados en otros espacios que lo llevaron a la técnica de la polifonía.

En esta línea, el escritor Jaroslav Hasek, nos mostrará en su novela *El buen Soldado Svejk*, cómo en un contexto bélico el militar Svejk y sus compañeros desarrollaron situaciones cómicas, que acentuaron su actitud de desmotivación y

desinterés e ignorancia del motivo de la guerra. Otro ejemplo se encuentra en *Los Sonámbulos* de Hermann Broch, ya que resaltó la paradoja del sueño del hombre de la Edad Moderna: la unidad. Sólo que la unidad y la paz entre diferentes y diversas naciones sólo se logró con la guerra.

Robert Mussil en sus obras representativas *Las tribulaciones del joven Törless* (1906) y *El hombre sin atributos* (1930–1943) mostró la indiferencia del hombre ante la descomposición social, ya que en sus obras combinó la ironía con la utopía, para analizar la crisis espiritual de su época. Además mostró en sus personajes inteligencia e intelectualidad. En otro aspecto, Franz Kafka se ocupó de mostrar el mundo de lo absurdo en *El Proceso* y *La Metamorfosis*; de hecho, fue él quien logró fusionar el sueño y la realidad, y que con su imaginación hizo posible que la novela se liberará de la verosimilitud (Kundera, 1985: 21-22)

Después de haber tratado de ubicar a la novela Moderna en sus diferentes contextos históricos en Europa y en la sucesión de sus descubrimientos para tratar diferentes aspectos de la existencia del ser, cerramos con esta cita:

Comprender con Cervantes el mundo como ambigüedad, tener que afrontar no una única verdad absoluta sino un montón de verdades relativas que se contradicen (verdades incorporadas a los *egos imaginarios* llamados personajes), poseer como única certeza la *sabiduría de lo incierto...* (la sabiduría de la incertidumbre) es difícil de aceptar y comprender. (Kundera, 1985:14-15)

1.2.2. La Novela Moderna en América

Para dar continuidad al recorrido histórico de la novela Moderna, ahora será necesario presentar de manera sucinta el desarrollo de la literatura en América.

A partir de la llegada del hombre al continente americano, su imaginación, creatividad y fantasías están relatadas a través de la pintura, la danza, la arquitectura y la oralidad. Desde Alaska, hasta las grandes culturas fundadoras de Mesoamérica y Perú, la fuerza del testimonio oral, es decir, la palabra fue la que imperó para transformarse en la literatura escrita.

La crónica ocupó un lugar importante en la narrativa desde el descubrimiento a la conquista, al servicio del discurso histórico, asomándose en ella lo ficcional. Como los relatos de los hombres que llegaron a tierras desconocidas como Bernal Díaz del Castillo y Hernán Cortés. Al respecto Carlos Fuentes cita:

Digo que es nuestro primer novelista y lo digo con todas las reservas del caso. ¿No es el libro de Bernal una “crónica verdadera”, un relato de sucesos realmente acaecidos entre 1519 y 1521? Pero es, a su vez, el relato de algo acontecido a cuarenta y siete años de que Bernal, ciego, de edad ochenta y cuatro, escribiendo desde Guatemala y olvidado de todos decide que nada se olvide de lo que ocurrió medio siglo antes: “Agora que estoy escribiendo se me presenta todo delante de los ojos como si ayer fuera lo cuando esto pasó” (2011:25-26)

Bernal Díaz del Castillo (1492-1585) escribió *La Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España* en un manuscrito redactado en 1568 y su primera edición fue publicada en 1632. Mientras que Hernán Cortés (1485-1547) escribió en diferentes años de 1524 al 1534, *Cartas de Relación*. Debido a esto, llegó a sus manos el libro *Historia General de las Indias* escrito por el capellán de Cortés, Francisco

López de Gómara. Éste, sin haber estado en México, hizo una descripción de la Conquista en la que enaltecía la figura de don Hernán, a quien le atribuyó todo el mérito de la Conquista. Molesto por esta interpretación, Díaz del Castillo escribió su propia versión en la crónica titulada *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, en la que, con sencillez, hizo un extenso relato épico en el que resaltó el papel de los soldados españoles y reconoció con respeto la defensa heroica de los indígenas. Díaz del Castillo murió en Guatemala en 1585 y su obra fue publicada hasta 1632.

Tampoco olvidamos el legado sabio de Sor Juana Inés de la Cruz, que ha nutrido la creación artística de algunos novelistas, con la claridad de su inteligencia, con la luz de su poesía y si acaso con el claroscuro de su celda barroca.

Por la misma causa, subrayamos que los fundadores y antecesores de la novela actual en América Latina no han sido ignorados, pues resulta difícil una simple acotación para poder dar nombres que simbolicen ese sorprendente recorrido desde la llegada de Alonso Quijano y sus acompañantes: Erasmo de Rotterdam y François Rabelais, el humanismo renacentista, pero también, con ellos la Contrarreforma, la violencia y la Razón. Todos ellos en el recién impreso *Don Quijote de la Mancha* (1605). La utopía erasmiana ya era conocida por muchos religiosos cristianos y leída en el Nuevo Mundo; la violencia feudal trasladada a nuestro espacio, ya la habían experimentado y la vivían los “aborígenes” y los mestizos.

La novela moderna ha pasado por diversas aportaciones artísticas en América, así que abordaremos las más cercanas a la obra literaria de Gioconda Belli. No queremos dejar de mencionar los nombres de algunos hombres y mujeres que en su momento percibieron, a su manera el mundo que los rodeaba y que lo reflejaron, lo imaginaron o lo inventaron con sus propios tratamientos novelísticos; esa invención no

siempre es coincidente con el tiempo de la historia, en lo que concuerdan es que todos se ocupan de la existencia del Ser humano.

Por la brevedad de este estudio, presentamos un recuento histórico de los autores hispanoamericanos, basado en las obras *La Nueva Novela Hispanoamericana* (1974) y *La Gran Novela Latinoamericana* (2011) de Carlos Fuentes, no obstante, hemos omitido y considerado a otros autores:

Tabla 1. Recuento histórico de autores hispanoamericanos

Eje temático	Autores y obras representativas
	Joaquín Fernández de Lizardi: <i>El Periquillo Sarniento</i> (1816) (es considerada la primer gran novela hispanoamericana)
Civilización y barbarie	<ul style="list-style-type: none"> • Domingo Faustino Sarmiento, argentino, <i>Facundo o Civilización y Barbarie</i> (1845) • Joaquim María Machado Assis, brasileño, <i>Memorias póstumas de Blas Cubas</i> (1891) • Horacio Quiroga, uruguayo, <i>Historia de un amor turbio</i> (1908) • José Eustasio Rivera, colombiano: <i>La Vorágine</i> (1924) • Leopoldo Lugones, argentino, <i>El Ángel de la Sombra</i> (1926) • Rómulo Gallegos venezolano, <i>Doña Bárbara</i> (1929), <i>Canaima</i> (1935)
Revolución y ambigüedad	<ul style="list-style-type: none"> • Mariano Azuela, <i>Los de Abajo</i> (1916) • Martín Luis Guzmán, <i>La Sombra del Caudillo</i> (1929) • Nellie Campobello, <i>Cartucho</i> (1931) • Rafael F. Muñoz, <i>Si me ha de Matar Mañana</i> (1934)

	<ul style="list-style-type: none"> • José Guadalupe de Anda, <i>Los Bragados</i> (1942) • Agustín Yáñez, <i>Al Filo del Agua</i>, (1947) • Juan Rulfo, <i>Pedro Páramo</i> (1953)
La Constitución Borgiana	<ul style="list-style-type: none"> • Jorge Luis Borges, argentino, <i>El Aleph</i> (1945) • Adolfo Bioy Casares, argentino, <i>La Invención de Morel</i> (1940) • Silvia Ocampo, argentina, <i>Los que Aman, Odian</i> (1946)
Neobarroco	<ul style="list-style-type: none"> • José Lezama Lima, <i>El Siglo de las Luces</i> (1962) • Guillermo Cabrera Infante, <i>Tres Tristes Tigres</i> (1965) • Alejo Carpentier, <i>Paradiso</i> (1966)
Boom	<ul style="list-style-type: none"> • Mario Vargas Llosa, <i>La Ciudad y los Perros</i> (1963) • Julio Cortázar, <i>Rayuela</i> (1963) • Gabriel García Márquez, <i>Cien Años de Soledad</i> (1965) • Carlos Fuentes, <i>Terra Nostra</i> (1975) • Severo Sarduy, <i>Cocuyo</i> (1990)
Búmerang	<ul style="list-style-type: none"> • Augusto Roa Bastos, paraguayo, <i>Yo el Supremo</i> (1974) • Sergio Ramírez, nicaragüense, <i>Castigo Divino</i> (1988) • Héctor Aguilar Camín, mexicano, <i>La Guerra de Galio</i> (1990) • Federico Reyes Heróles, mexicano, <i>Noche Tibia</i> (2007)
Post-boom	<ul style="list-style-type: none"> • Luisa Valenzuela, argentina, <i>Novela Negra con Argentinos</i> (1990) • Tomás Eloy Martínez, argentino, <i>Santa Evita</i> (1995) • Silvia Iparraguirre, argentina, <i>El Muchacho de los Senos de Goma</i> (2007) • Matilde Sánchez, <i>El Desperdicio</i> (2007)

	<ul style="list-style-type: none"> • Ricardo Piglia, argentino, <i>Blanco Nocturno</i> (2010) • Isabel Allende, <i>Inés del Alma Mía</i> (2006) • Marcela Serrano, <i>Lo que Está en mi Corazón</i> (2001) • Alberto Fuguet, <i>Mala Onda</i> (1991) • Jorge Edwards, <i>El Inútil de la Familia</i> (2004) • Antonio Skármeta, <i>Ardiente Paciencia</i> (1985) • Santiago Roncigliolo, peruano, <i>Abril Rojo</i> (2006) • Laura Restrepo, <i>Delirio</i> (2004) • Santiago Gamboa, <i>Necrópolis</i> (2009) • Nélide Piñón, <i>La República de los Sueños</i> (1984) • Juan Goytisolo, <i>Paisaje Después de la Batalla</i> (1982) • Ignacio Solares, <i>La Invasión</i> (2005) • Gonzalo Celorio, <i>Tres Lindas Cubanas</i> (2006) • Elena Poniatwska, <i>La Noche de Tlatelolco</i> (1971) • Margo Glantz, <i>El Rastro</i> (2002) y <i>Las Genealogías</i> (1981) • Bárbara Jacobs, <i>Mi Vida con mi Amigo</i> (1994) • Carmen Boullosa, <i>Duerme</i> (1994) • Ángeles Mastretta, <i>Arráncame la Vida</i> (1985) • Daniel Sada, <i>Una de Dos</i> (2002) • Álvaro Enrigue, <i>Vidas Perpendiculares</i> (2008) • Juan Villoro, <i>El Testigo</i> (2005) • Severo Sarduy, <i>Cocuyo</i> (1990)
--	---

No obstante, dentro de esa gama de escritores sí hay quienes pretendieron marcar diferencias, formaron agrupaciones y las señalaron a través de manifiestos u otros documentos que plasmaron sus principios, como sucedió con la integración de los movimientos literarios del Crack en México, y McOndo en Chile, ambos en 1996.

1.2.2.1 El Crack

En la novela actual, surgió una línea de nueva creación con elementos de humor, crítica social y sarcasmo, conocida como el Crack, de la que Fuentes reconoció solamente a seis autores como principales representantes: Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Pedro Ángel Palou García, Eloy Urroz, Cristina Rivera Garza y Xavier Velasco. En palabras de Fuentes, la generación del Crack:

Es la primera generación literaria que se da un nombre propio después del boom (...). Hizo bien en establecer un espacio y una diferencia, no para negar una tradición, sino para hacernos ver que había una nueva creación –y que no hay creación que valga sin tradición que la sostenga (Fuentes, 2012: 360)

Este movimiento literario mexicano publicó su *Manifiesto Crack* (1996) basado en las seis propuestas para el último milenio, de Ítalo Calvino: La levedad, la rapidez, la multiplicidad, la visibilidad, la exactitud y la consistencia. El novelista italiano pretendió contrarrestar la competencia entre la tecnología y los medios de comunicación y la novela hacia el lector. Por lo cual Volpi, Padilla y Palou expresaron en el Manifiesto Crack un tetrálogo: 1) Los textos son extensos: “No son textos pequeños”, 2)

Exaltación del conocimiento: “Duda, descubrimiento, lo incumplido”, 3) Las novelas no son autobiográficas: “Continuo desdoblamiento de sus autores” y, 4) Fiesta del lenguaje: “Nuevo barroquismo”.

Fuentes consideró que este grupo de novelistas son:

Críticos de lo inútil o rebasado, reclamándose por ello mismo continuadores de una ‘tradición de la ruptura’. [...] Sus obras son el termómetro de una diversidad crítica que refleja y aun anticipa, dichos valores en una sociedad política que no se resigna del todo abandonar usos y costumbres, pretéritos y arraigados (Fuentes, 2012:360)

1.2.2.2 McOndo

Es en la presentación y en el prólogo de la antología de McOndo, firmada por Alberto Fuguet y Sergio Gómez, donde expresaron sus rompimientos y propuestas de tratamiento de este movimiento:

De hecho, gran parte de la narrativa de McOndo se caracteriza por mostrar historias en un contexto urbano, a menudo en las periferias empobrecidas de las grandes ciudades latinoamericanas (invasiones, villa miseria, comuna o ciudad perdida, según el país), sujetas a la influencia de la cultura urbana en todas sus manifestaciones (auge de la televisión, mayor libertad sexual, delincuencia común) dejando de lado el ambiente campesino tan empleado por las obras del realismo mágico (Fuguet & Gómez, 1996:11)

Abordaron la violencia vista desde la delincuencia y el narcotráfico urbano; mostraron sexualidad explícita y promiscuidad sexual de ambos géneros, homosexualidad, prostitución, temas tabú en Latinoamérica. También hubo ausencia ideológica y política en sus autores, así como desencanto y escepticismo ante los discursos ideológicos de todo tipo. Por ejemplo, en novelas como *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo o *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos.

Este movimiento rompió con la tradición literaria latinoamericana, puesto que causó polémica al deslindarse del Realismo Maravilloso que seguían exigiendo las editoriales.

1.2.2.3 De Darío al Desasosiego

Como toda sociedad, Nicaragua tuvo su propio recorrido literario, con el que compartió un proceso de evolución con otras sociedades latinoamericanas. El esplendor literario nicaragüense se dio con el gran poeta, Rubén Darío, representante del Modernismo en América, movimiento que en muchas ocasiones se le ha considerado como el único que América aportó a Europa. El legado del poeta ha sido significativo en la producción literaria de su país.

Del Modernismo a la Generación del Desasosiego, Nicaragua ha pasado por diferentes momentos literarios entre ellos están: Modernismo, con Rubén Darío; Postmodernismo con Salomón de la Selva, Alfonso Cortés y Azarías Ha; Vanguardia, Joaquín Pasos; Post-vanguardia, con Ernesto Mejía, Carlos Ernesto Martínez Rivas y Ernesto Cardenal; y El Frente Ventana, con Sergio Ramírez y Fernando Gordillo.

También encontramos otros autores representativos en la Generación Traicionada, con autores como Roberto Cuadra, Edwin Yllescas, Iván Uriarte y Beltrán Morales. Durante la Revolución Sandinista, conocimos a Orlando Núñez y Erik Blandón; en los 80, aparecieron Gioconda Belli y Ernesto Cardenal; durante los 90, apareció el movimiento “Diálogo incompleto”, encabezado por Carola Brantome; y finalmente a principios de este siglo, “Desasosiego y voluntad” representado por Gioconda Belli. Además existieron varios autores que no se pudieron encasillar en ningún movimiento de los antes mencionados, como Erik Aguirre y Arquímedes González Torres.

1.2.2.4 El Post-boom en Nicaragua

Después del auge literario latinoamericano llamado Boom, surgieron otros movimientos a los que Carlos Fuentes aglutinó en el post-boom, y dentro de éste se encontraron diferentes momentos como el búmerang, a éste pertenecieron algunos autores como Sergio Ramírez.

El crítico mexicano, al analizar la obra de Ramírez, de manera particular *Castigo Divino*, señaló una fusión de reflexión: de lo cómico sobre el poder, la violencia, la injusticia, como una característica de este novelista, lo cual logró con la imaginación y el lenguaje.

Al mismo tiempo, Fuentes detectó que en *Castigo Divino*, el autor se nutrió de la nota policíaca, de la variedad de lenguajes: científico y popular, jurídico y médico; el periodístico, el cursi y el mojigato, es decir, la carnavalización en su esplendor. Reveló las formas características del ambiente - entre lo rural y la ciudad-: clima, atributos

pueblerinos: mojigatería, violencia impune, presencia de objetos modernos importados, la cursilería. (2011:308)

La historia se desarrolló en la ciudad, sin dejar los elementos rurales que los personajes trataban de disfrazar. La reflexión no se separó de lo cómico, sino fue precisamente este último elemento el que la subrayó para señalar el poder, la violencia y la injusticia.

Estas son las aportaciones más significativas de Ramírez, que no sólo quedaron en *Castigo Divino*, sino que se desplegaron en la novelística centroamericana, sin olvidar la aportación de la autobiografía y con ella se abrió a la universalidad.

Se incluyeron también dentro del búmerang: Edwin Yllescas con obras como *El Galeón de Jamaica o la Vela de los Sueños* (1994), Iván Uriarte, con *La Primera Vez que el Señor Llegó al Pueblo* (1996), Carlos Alemán, con *Vida y Amores de Alonso Palomino* (1995), Rosario Aguilar, con *7 Relatos Sobre el Amor y la Guerra* (1986) y Milagros Palma, con *Bodas de Cenizas* (1992)

Otro escritor de ese movimiento fue Erick Aguirre. En su novela *El Sol Sobre Managua* (1998) escribió en contra del poder del olvido y del poder político. Para reconstruir la historia de Nicaragua y el tema de la identidad se ve el uso del recurso de la polifonía, incluso de forma testimonial, o por medio de elementos como los espacios urbanos, la nostalgia por la pertenencia, la intertextualidad, el desencanto y desolación post-revolucionaria. Aguirre fue considerado por los críticos de su país, como el sucesor de Sergio Ramírez y Lisandro Chávez, máximos exponentes de la novelística nicaragüense.

Arquímedes González Torres, con su obra *Dos Hombres y una pierna* (2012), manejó a través del imaginario latinoamericano: la ironía y la crítica. En sus escritos

evidenció una preocupación por los problemas actuales de corrupción en su país y señaló cómo afectaban directamente a sus habitantes, trató también sobre el terrorismo en otros países.

Si bien la producción literaria nicaragüense no se ha detenido, la novela actual atravesó por problemas de difusión debido a dos factores: la falta de presupuesto destinado a la edición de libros. Esto provocó que recurrieran al uso de la tecnología y se dieran a conocer a través de blogs; el otro factor fue la exigencia de las editoriales extranjeras, que prefirieron sólo textos enfocados en lo Real Maravilloso.

Para finalizar este capítulo, recordamos el cúmulo de aportes cervantinos heredados a la literatura latinoamericana: ficción y ambigüedad. Estos rasgos seguirán presentes en la novela europea, latinoamericana y de otros países que la imiten. Es obvio pensar que la narrativa nicaragüense no escapó a esta herencia; de allí que se logró la universalidad de la novela moderna, punto en que coinciden principalmente Kundera, Fuentes, Vargas Llosa, entre otros críticos.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

Introducción

El objetivo de este capítulo es presentar un marco teórico que nos servirá de soporte para el análisis de *El País de las Mujeres* que se analizará en el tercer capítulo. Con este apoyo, recurriremos a las teorías literarias de Mijail Bajtín y Severo Sarduy para explicar y comentar cómo resuelve Belli, en la ficción, el tema del poder, a través de la carnavalización; de ahí que la novela adquiera matices paródicos, irónicos y, hasta cierto punto, esperpénticos.

Como el escritor cubano aseveró que en la narrativa hispanoamericana en la década de los setentas y ochentas se observaban rasgos de una literatura de estilo barroco o neobarroco: observó que existían problemas no resueltos de un estilo de rompimiento, de desciframiento, de ambigüedad y de refugio para la mezcla racial y cultural de Latinoamérica; por lo tanto, intentaremos estudiar ese aspecto. Por otro lado, los argumentos teóricos de Carlos Fuentes nos ayudarán a comprobar que la novela de Belli expone características de la novela contemporánea.

2.1. La Creación artística

A lo largo de la historia de la evolución de la teoría literaria han surgido diferentes posturas para el análisis de la creación escrita. Ya en la antigua Grecia se encontraban visiones diferentes y hasta opuestas ante la estética narrativa estudiada por los filósofos como Platón y su discípulo Aristóteles.

Por un lado, Platón propuso una perspectiva dialéctica; por el otro, Aristóteles expuso en su *Poética* una postura mimética como “artificio” del autor sobre lo real, un ordenamiento lógico que permitía la unidad de acción dentro de las obras. Esta última en el siglo XVI se tornó dogmática y única. El planteamiento era una visión monológica, rígida y de unidad de estilo.

Más tarde, en la mitad del siglo XIX, el método del positivismo -basado en la filosofía de Augusto Conte-, se aplicaría a los estudios literarios, en los que prevalecía una visión de historia literaria y tenía como objeto de estudio al autor del texto y a su época.

Mientras la primera postura era mimética y monológica, el positivismo planteó un método empirista y comprobable, estos estudios literarios estaban encaminados a la biografía del autor: “Su ambición, era por otra parte, la de evitar el juicio subjetivo del intérprete o crítico y acercar la investigación a los métodos imperantes en las ciencias naturales ocupadas en la empiricidad demostrable del dato positivo” (Villanueva, 1995:69)

A principios del siglo XX, en Rusia, surgió un grupo de estudiosos con la inquietud de crear una teoría literaria, con una visión inmanente, es decir, priorizando el texto narrativo desde sus mecanismos internos; a este movimiento se le llamó Formalistas Rusos, quienes rompieron con las propuestas aristotélicas y de los estudios literarios positivistas.

La naciente teoría literaria encontró su objeto de estudio en la literatura y se dio en un contexto epistemológico que permitió el desarrollo paralelo de otras ciencias como la Lingüística, Sociología, Psicoanálisis, Antropología y Semiótica. Tampoco se podría entender el desarrollo de la teoría literaria sin su relación con cuatro sistemas del

pensamiento: la fenomenología, la hermenéutica, el marxismo y el psicoanálisis.
(1995:70)

Los Formalistas rusos influyeron en lingüistas como Mijaíl Mijáilovic Bajtín². Debido a su arduo trabajo lingüístico y literario, Bajtín rompió con los Formalistas puesto que hizo ver la necesidad de un análisis socio-ideológico de las formas del lenguaje y vio en la obra literaria una manifestación de la actividad lingüística para ser enfocada desde aquel punto de vista. En 1918-1919, se formó el Círculo de Bajtín³, el cual discutía definiciones filosóficas en donde lo social fue el eje del trabajo literario y estético

Después de sus trabajos iniciales sobre Fiodor Dostoievski, la obra de Bajtín atravesó tres ciclos temáticos: Uno sociológico y marxista, en el que publicó bajo el seudónimo de V. Volóshinov *El Freudismo* (1927) y *El Marxismo y la Filosofía del Lenguaje* (1929), en los que se opuso a una psicología y a una lingüística subjetiva, para reivindicar la importancia de lo social.

El segundo se centró en la lingüística, en el cual defendió el predominio de la enunciación sobre el enunciado, en contra de las tesis estructuralistas. Finalmente, experimentó un período histórico-literario, del que es fruto su excelente ensayo *Francois Rabelais y la Cultura Popular en el Medioevo y el Renacimiento* (1965), donde estudió la importancia del carnaval en la obra de F. Rabelais. “En ese ‘teatro sin escena’ que es el carnaval, la obra bajtiana se enfrentó a la posibilidad de abolir el

² Este pensador nació en Orel en 1895 y murió en 1975 en Moscú. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de San Petersburgo.

³ El Círculo de Bajtín destacó por ser plural y crítico al estar formado por personajes que destacaban en diferentes áreas del arte como: María Lúdina, MatveinKagan, Lev Pumpianski y Valentín N. Volóshinov.

principio dialógico y las relaciones entre autor y personaje, como asimismo entre autor y lector” (1995:71)

El tardío reconocimiento de la obra bajtiana ha sido causa de que las fechas de publicación difieran en diferentes países; no obstante, hay obras rescatadas desde su primera publicación en ruso. Algunas de ellas son:

- *Problemas de la Poética de Dostoievski* (1929)
- *La Palabra en la Novela* (1934)
- *Redacción de Formas del Tiempo y del Cronotopo en la Novela* (1937-1938)
- *Francois Rabelais y la Cultura Popular en el Medioevo y el Renacimiento* (1965)
- *Ensayo de Épica y Novela* (1941), conocido más tarde como *la Novela como Género Literario*. En 1975, junto con otros ensayos, son publicados en *Problemas de Literatura y Estética*.
- *Estética de la Creación Verbal* (1979 en ruso y 1982 en español)
- *Teoría y Estética de la Novela* (1986)

En los estudios realizados por Batjín destacaron los siguientes conceptos: El texto, la voz, el enunciado, la significación, la comprensión, la translingüística, la polifonía del discurso, de ésta se desprenden *a*) heteroglosia *b*) dialogismo; lenguaje social, ventrilocución, construcción híbrida, signo, género discursivo y lenguaje genérico. Los estudios sobre esta propuesta evolucionaron y perfeccionaron a lo largo de su investigación sobre el enunciado dentro de la novela, de los cuales presentamos algunos que utilizaremos para el análisis de *El País de las Mujeres*.

2.2. Novela

La Real Academia Española definió a la novela como “obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes de caracteres, de pasiones y de costumbres” (*DRAE*, 2001:1079)

Mientras Helena Beristáin en su obra *Diccionario de Retórica y Poética* definió a la novela como:

[un] relato extenso, narrado, generalmente en prosa, que da cuenta de una cadena de acciones cuya naturaleza en buena medida es la de la ficción (inclusive cuando el narrador autor afirma lo contrario) y cuya intención dominante consiste en producir una experiencia artística, estética. (2010:363)

Beristáin no dejó de lado las aportaciones de Bajtín; ambos concordaron que la novela es una composición de organización de masas verbales, presenta hechos históricos o sociales, una variante del acabado épico; Pero sobre todo es un fenómeno multiestético, discordante y polifónico.

En las características de la novela contemporánea, según los estudios realizados por Carlos Fuentes se observó que después de la novela de la Revolución, el siglo XX dio cabida a la ciudad como espacio narrativo. Carlos Fuentes y Alejo Carpentier expresaron su propio asombro respecto a la rápida transformación de las ciudades que los vieron crecer, al mismo tiempo observaron a la ciudad como escenario de la nueva novela latinoamericana.

Por su parte, Alejo Carpentier, en el ejemplar de *Obras Completas Ensayos*, describió sorprendido, al habitante latinoamericano que observaba las ciudades que se desarrollaban lentamente, al ritmo del progreso, teniendo semejanza La Habana, México y Caracas, entre otros países:

[...] de repente he aquí las amodorradas capitales nuestras se hacen ciudades de verdad (anárquicas en su desarrollo repentino, anárquicas en su trazo, excesivas, irrespetuosas en su afán de demoler para reemplazar) y el hombre nuestro consustanciado con la urbe, se nos hace hombre-ciudad, hombre-ciudad-del siglo XX valga decir: hombre-Historia-del siglo XX (1990:131-132)

Por otro lado, Fuentes expresó reiteradamente en su obra *La Gran Novela Latinoamericana*, acerca del crecimiento poblacional y geográfico de las ciudades y de manera especial, el de las dos grandes urbes: México y Buenos Aires. También señaló que tanto en la realidad como en la novela se observaba una paradoja: la extensión del ser en el espacio y el aumento de vacíos existenciales. Si se sigue esta observación, es aplicable a toda la realidad latinoamericana, pues “la novela es ciudad sin límites, por ausencias, por nostalgias” (2012:434)

El autor metaforiza el crecimiento espacial de la ciudad con la inmensidad de posibilidades narrativas en el topo novelesco, afirmando que la urbanidad latinoamericana es el escenario virtual o patente de la novela actual.

A esta característica de la novela contemporánea se suman dos más, que consideró el mismo autor, por un lado, la proliferación de mujeres escritoras; por otro lado, la variedad de estilos, tendencias, argumentos, referencias y opciones dentro de la

novela. El siglo pasado generó y tuvo aportes de tratamientos narrativos, de imaginación y lenguaje por parte de un gran número de escritoras, éstas reflejaron nuevas perspectivas femeninas dentro de la cambiante sociedad de América Latina. También, se agudizó la evidente inclusión de diversas formas discursivas, no exactamente literarias, dentro de la novela.

El autor de *Terra Nostra* citó a José Ortega y Gasset y Mijaíl Bajtín, quienes compartieron la visión de que “la épica [...] se finca en una visión unificada y única del mundo, obligatoria e indudablemente para los héroes, el autor y el auditorio. [...] con las categorías e implicaciones de un pasado terminado, de un mundo comprendido (o comprensible)” (2011:32,33). Fuentes afirmó que la épica está concluida; mientras la novela es algo inconcluso que se está haciendo para dejar atrás el discurso épico.

No obstante, son los estudios de David Viñas Piquer en su ensayo de *Historia de la Crítica Literaria* donde subrayó el concepto de novela aportado por Bajtín:

[...] privilegia el estudio de la novela porque piensa que se trata del género que mejor analiza el discurso social, ya que refleja la modernidad y se convierte así en un camino para conocer el mundo y el uso que en él hace el hombre del lenguaje. [...] la novela es para él el género literario que más fidedignamente puede representar la historia y la vida social contemporánea, con sus contradicciones y luchas (2002:462)

A partir de los estudios del teórico ruso sobre la obra de Dostoievski, se concibió la novela polifónica, que llegó a formar un nuevo género novelesco. Es por ello que a continuación presentaremos las propuestas bajtinianas en el análisis de las obras literarias.

2.3. Conceptos bajtinianos : las aplicaciones teóricas en la Novela Moderna

Bajtin fue un teórico preocupado por exponer postulados fuera de la norma canónica, en sus diversos estudios sobre escritores clásicos se fijó más en todo aquello que estaba fuera de lo establecido. Tanto que en ocasiones llegaba a descripciones grotescas. Lo que llamó en él la atención fue la observación sobre la cultura de los pueblos y su forma de conducirse en la algarabía, derroche y apariencia. Todo esto provocó que él se fijara en lo cómico, en lo paródico o en la ironía que pudiera resultar de situaciones casuales. Otro aspecto relevante en su teoría es su estudio sobre el tiempo y el espacio en la novela; por tanto, Bajtin señaló al cronotopo como un rasgo que determina la evolución de la novela en la antigüedad.

2.3.1. Carnavalización

Para explicar esta categoría primero es necesario entender qué es el carnaval, para después conducirnos a su transposición al lenguaje de la literatura.

María Moliner define el carnaval como el “periodo de tres días que precede a la cuaresma y fiestas que se celebran en ellos, consiste en mascaradas, bailes con disfraces” (2007:555)

Bajtin destaca en su libro *Problemas de la Poética de Dostoievski*, que es necesario analizar el símbolo del carnaval para poder definir el concepto de carnavalización, pues “el carnaval en sí [...] no es desde luego un fenómeno literario. Es

una forma de espectáculo sincrético con carácter ritual. Se trata de una forma sumamente compleja, heterogénea [...] [que] tiene muchas variantes de acuerdo con las épocas, pueblos y festejos determinados” (2012: 241)

La relación entre el carnaval y carnavalización se encuentra en la influencia determinante de este fenómeno sobre la literatura, ya que:

[..] el carnaval había elaborado todo un lenguaje de formas simbólicas concretas y sensibles, desde grandes y complejas acciones en masa hasta aislados gestos carnavalescos. Este lenguaje no puede ser traducido satisfactoriamente al discurso verbal, menos al lenguaje de conceptos abstractos, pero se presta a una cierta transposición al lenguaje de imágenes artísticas, emparentando con él por su carácter sensorial y concreto, esto es, al lenguaje de la literatura. Llamaremos carnavalización literaria a esta transposición del carnaval al lenguaje de la literatura (2012: 241)

En síntesis, para Bajtín el carnaval es de la vida al revés.

Por lo que a continuación exponemos los símbolos que más influyeron en la literatura carnavalesca, según el autor, presentes a través de las categorías, acciones e imágenes (ritos) carnavalescas.

En conjunto, las categorías carnavalescas se entienden como los pensamientos sensoriales vividos y concretos de la percepción ambivalente, de dualidad y alegre relatividad carnavalesca del mundo, contrario a la vida habitual, cotidiana y “normal” establecida por la cultura oficial.

La primera categoría, que señala Bajtín, es el *contacto libre y familiar entre la gente*, es decir, el momento en que la gente entra en contacto libremente en la plaza del

carnaval, se anula la distancia entre personas, división dada por las barreras jerárquicas predominantes. La realidad y el juego se conjugan en las nuevas formas de relación.

La segunda categoría es la *excentricidad* que permite que salgan los aspectos subyacentes, escondidos de la naturaleza humana para que se manifiesten y expresen en forma sensorial; como importunos contrarios al centro establecido de la cultura (gobierno, iglesia, etcétera)

Las *disparidades carnavalescas* conforman otra categoría. Dentro del carnaval, la actitud libre y familiar se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas, en otras palabras, todo se abre, se une, se acerca, en oposición a la visión jerárquica de la vida normal que separa y unifica. Esta categoría permite que todo lo opuesto se conjugue.

Luego se encuentra la *profanación*. Se refiere a un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescos, las obscenidades relacionadas con la fuerza generadora de la tierra y del cuerpo, las parodias carnavalescas de textos y sentencias.

El teórico señala que estas categorías se fueron constituyendo y existiendo durante milenios en las masas humanas de Europa, que ejercieron una influencia significativa en la formación del género carnavalesco en la literatura, sobre todo en la línea dialógica del desarrollo de la prosa novelesca. También su transposición logró la destrucción de la distancia épica y trágica. Las representaciones del contacto familiar se ve reflejado en la organización del argumento y el acercamiento entre el autor respecto a los personajes y, finalmente, ha influido en el estilo verbal de la literatura (Bajtín. 2012: 242-244)

Otro elemento importante de la carnavalización son las *acciones carnavalescas*, dentro de las que encontramos la *coronación* y *destronamiento*. Se trata de un rito doble

y ambivalente que expresa lo ineludible y lo constructivo del cambio-renovación, la alegre relatividad de todo estado de orden, de todo poder y de toda situación jerárquica. Su significado simbólico se ubica en dos niveles: negativo/ positivo. El teórico ruso menciona que este rito se hace presente en todos los festejos carnavalescos y de manera elaborada en los saturnales romanos, en el carnaval europeo y en la fiesta de los tontos.

La *coronación* no es sino burlesca puesto que en la coronación ya está presente la idea de un futuro destronamiento, esto es, el que se corona es un antípoda del rey verdadero: esclavo o bufón, con lo cual se inaugura y consagra el mundo al revés del carnaval. De esta forma, todos los momentos de la ceremonia, todos los símbolos del poder que se entregan al coronado y su vestimenta se vuelven ambivalentes. Así son todos los símbolos carnavalescos: siempre incluyen la perspectiva de la negación (muerte) o su contrario. El nacimiento está preñado de muerte, de un nuevo nacimiento.

El rito se renueva a través del *destronamiento*, en el cual se completa el de la coronación, a través de éste se vislumbra una nueva coronación, pero se contrapone a ella. Bajtín escribe que:

[...] al descoronado se le quitan sus ropajes, se le arranca la corona y otros símbolos del poder, se hace burla de él y se le golpea. Todos los momentos simbólicos de esta ceremonia de destronamiento se sitúan también en otro plano positivo, no se trata de la negación y aniquilación plena y absoluta. Es más en el rito del destronamiento se manifestaba con particular claridad el *phathos* carnavalesco de cambios y renovaciones, la imagen de la muerte creativa (2012: 245,246)

Si bien las *imágenes carnavalescas* están presentes en las categorías y acciones carnavalescas, por sí solas tienen su propio simbolismo, pues todas son dobles y reúnen

en sí ambos polos de cambio y de crisis. Para el pensamiento carnavalesco se tratan de manifestaciones específicas de la categoría carnavalesca de excentricidad, de violación de lo normal y de lo acostumbrado, la vida desviada de su curso habitual.

Otro elemento de carnavalización es el *fuego*. En el carnaval, el fuego aniquila y renueva el mundo, así como representaba un simbolismo ambivalente en los carnavales europeos, que lo mismo está relacionado con “el infierno”, la abundancia y la muerte.

Respecto a la imagen carnavalesca de la *risa*, Bajtín explica que estaba relacionada a las formas de la risa ritual, la que iba dirigida a personificaciones divinas, como el sol y otras a las que se ridiculizaba e injuriaba, así como a autoridades terrenales para obligarlas a renovarse, de manera que:

Todas las formas de risa ritual se relacionan con las muertes y la resurrección, con la producción, con los símbolos de las fuerzas productoras. [...] reaccionaba a las crisis de la vida del sol (solsticios), a las *crisis* en la vida de la divinidad, en la vida del hombre y del mundo (risa funeraria). En ella se fundía la ridiculización con el júbilo (2012:248)

Además, con ella se resolvían muchas cosas no permitidas en forma seria.

La *plaza* es un símbolo de lo popular carnavalesco, es biplano y ambivalente; adquiere un matiz simbólico que la ampliaba y profundizaba, es el lugar de acción para la coronación y el destronamiento universal.

Según Bajtín, la *parodia* es uno de los ejes centrales de la carnavalización porque es un elemento imprescindible de la sátira menipea y en general de todos los géneros carnavalizados. El parodiar significa un doble destronador, un mundo al revés. Por eso la parodia es ambivalente. Todo posee su parodia, es decir, su aspecto irrisorio, puesto que todo renace y se renueva a través de la muerte. El teórico nos ilustra al

mencionar que “en Roma, en los ritos carnavalescos era un sistema de espejos convexos y cóncavos que alargaban, disminuían y distorsionaban en diferentes direcciones y en grado diferente. Y señala que, en la época moderna, la parodia ya no recoge la percepción carnavalesca del mundo, sin embargo, subraya que en el Renacimiento, la parodia estuvo avivada como sistema de dualidades en Erasmo, Rabelais y en la magna obra, más carnavalizada, *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes (2012: 250)

Hasta aquí, hemos definido el concepto bajtiano de carnavalización y de la percepción carnavalesca del mundo; sin la cual, reiteramos, sería incompleto. No obstante, la definición de parodia la ampliaremos con otros estudiosos como Helena Beristáin y Linda Hutcheon.

2.3.2. El Cronotopo

En *Las Formas del Tiempo y de Cronotopo en la Novela*, Bajtín definió al cronotopo como una “conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura” (1989:237). El científico ruso pensaba que el tiempo se condensa, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia.

En la literatura, el cronotopo tuvo una importancia esencial para los géneros puesto que éste y sus variantes se determinaban precisamente por el tiempo y espacio. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica.

Helena Beristáin retomó el concepto de cronotopo aportado por Bajtín, quien lo consideró como una categoría de forma y contenido:

Se trata, pues, de una unidad indisoluble en la que se compenetrán lógicamente y recíprocamente la geografía y su propia historia, captadas y comunicadas ambas por la sociedad a través del lenguaje de sus individuos. Es posible concebir el tiempo como histórico, cuando es objeto de un desarrollo temporal (esa es la dimensión temporal de la unidad), y ese tiempo histórico se da en un espacio (luego la unidad tiene una dimensión espacial), y ese espacio queda marcado por las señales del desarrollo de la historia humana, lo cual agrega a la unidad la dimensión social que conlleva la dinámica, la ideología y los valores de cada sociedad). Cada lugar posee un carácter histórico y su unidad se localiza y define siempre, necesariamente, como historia ubicada en una geografía, ambas socializadas, lo cual equivale a decir que la unidad está hecha de tiempo, de espacio y de sociedad (orden, mentalidades, cultura), que resultan inseparables (2010:117)

2.3.3. Polifonía

En la obra *Problemas de la Poética de Dostoievski*, Bajtín definió la polifonía como: “la pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas. [...] la pluralidad de las conciencias autónomas con sus mundos correspondientes” (2012:59)

Helena Beristáin, por su parte, dijo que la polifonía⁴ “es la unidad estructural de elementos heterogéneos incompatibles, dada en la novela, aunque tiene sus antecedentes

⁴ En el ensayo *Historia de la Crítica Literaria*, David Viñas Piquer escribió que la polifonía, pues, permite el dialogismo. El novelista introduce muchas voces en su obra y las deja dialogar entre sí, con lo que se

principalmente en autores como Shakespeare, Rabelais, Cervantes y Grimmelshausen” (2010:401-402). Y precisó el concepto del crítico ruso ya que consideró que la polifonía permite deslindar totalmente al héroe respecto del autor dentro de la estructura narrativa.

A partir del concepto de polifonía el texto presenta dos elementos: dialogismo y heteroglosia.

a) **Dialogismo**⁵

produce un cruce de ideologías en el seno de la novela. En ese mismo ensayo afirmó Iris M. Zavala interpretando a Bajtín: “Lo dialógico es un fenómeno social que presenta la lucha de clases”. (Viñas Piquer, 2002:453). Por tanto, la polifonía es claramente un instrumento totalizador de la realidad como ocurre en la vida real, los personajes se presentan a sí mismos con sus actos y sus palabras, y, a la vez, ayudan a percibir la imagen de los otros personajes al referirse a ellos en algún momento. Viñas Piquer continúa afirmando que la polifonía es consustancial al género novelesco y, por tanto, uno de los rasgos más característicos de la novela. Por otra parte, Iris M. Zavala parafraseando a Wayne Booth, apunta que Bajtín descubre “la esencia polifónica de la existencia” (2002:464). Viñas Piquer señala que el objetivo de la polifonía es llamar la atención sobre la diversidad de lenguajes que conviven en una misma sociedad y sobre las posibilidades literarias de una realidad. (Beristáin, 2010:401-402)

⁵ Creemos oportuno señalar aquí que el concepto de intertextualidad es inaugurado por Julia Kristeva, sin embargo, las raíces de éste parten del pensamiento de Bajtín en su definición de dialogismo que presupone que todo emisor ha sido antes receptor de otros textos que tiene en su memoria y que influyen en la producción de otros textos. La semióloga, Julia Kristeva dio a conocer el término en un artículo titulado *Bajtín, la Palabra, el Diálogo y la Novela* en la revista *Critique*, en 1967, donde define la intertextualidad como “Todo texto se construye como un mosaico de citas, todo texto es la absorción o transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la intertextualidad y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble” (1997:3). A partir de los aportes de Kristeva surgen diferentes perspectivas sobre el concepto, entre ellos Michel Riffaterre, Jean Derrida, Lucien Dällenbach, además de los semióticos de la comunicación de masa: Umberto Eco, Lamberto Pignotti, Roland Barthes, Cesar Segre y Gérard Genette.

Gerard Genette (1989) profundiza el estudio de intertextualidad y propone una clasificación de cinco tipos:

1. Intratextualidad es la percepción, por el lector, de relaciones entre una obra y otras obras que le han precedido o seguido. 2. Extratextualidad está constituida por la relación, generalmente menos explícita y más distante, que, en el conjunto formado por una obra literaria, mantiene el texto propiamente dicho con lo que sólo podemos denominar su paratexto : título, subtítulo, intertítulos; prefacios, postfacios, advertencias, introducciones, etc.; notas marginales, al pie de página, finales; epígrafes, ilustraciones; prière d` insérer, cintillo, sobrecubierta, y muchos otros tipos de señales accesorias, autógrafas o alógrafas, que le procuran al texto un entorno (variable) y a veces un comentario, oficial u oficioso, o relación de un texto con otros no escritos por el mismo autor. 3. Metatextualidad es la relación, se dice más corrientemente: de “comentario” que une un texto a otro texto del que él habla, sin citarlo

Luz Fernández de Alba en su obra *Del Tañido al Arte de la Fuga*, observó sobre este concepto de Bajtín que “el dialogismo es, quizá, el más novedoso y el más difundido a través de sus diversos textos. Sin embargo, es un término difícil de aprehender ya que, por la gran amplitud de significado y por estar diseminado en casi toda la obra de Bajtín, no tiene una definición exacta y definitiva” (1998:42)

También manifestó que la dificultad es debido a las diversas traducciones de la obra de Bajtín, por lo que diversos críticos literarios comprenden el concepto dependiendo de su propia historia, cultura e intención e incluso, dan otro nombre al dialogismo, como Tvetzan Todorov que lo llama intertextualidad.

La autora concuerda en que dialogismo y polifonía son sinónimos, pues el fenómeno que Bajtín llama polifonía es simplemente otro nombre del dialogismo. Como Bajtín admite: “cada pensamiento de los héroes de Dostoyevski... se siente como si fuera desde el principio una respuesta a un diálogo inconcluso. Tal pensamiento no está impedido hacia un todo bien redondeado, concluido, sistemáticamente monológico. Vive una vida tensa en las fronteras del pensamiento de alguien más, de la conciencia de alguien más” (1998:46-47)

En la misma obra, Fernández de Alba cita a Ítalo Calvino quien menciona que la “multiplicidad” como uno de los valores o especificidades de la literatura que

(convocarlo) necesariamente, y hasta, en última hipótesis, sin nombrarlo. Es la relación crítica que tiene un texto con otro.

4. Hipertextualidad es toda relación que une un texto *B* (hipertexto) a un texto anterior *A* (hipotexto) en el cual él se injerta de una manera que no es la del comentario. 5. Architextualidad. Se trata de una relación completamente muda, que sólo es articulada, a lo sumo, por una mención paratextual (titular, como en poesías, ensayos, o, la mayoría de las veces, infratitular: la indicación de novela, relato, poemas, etc., que acompaña al título sobre la cubierta), de pura pertenencia taxonómica. Cuando es muda, puede ser por negarse a subrayar una evidencia, o, por el contrario, para rechazar o eludir toda pertenencia.

conviene preservar para el próximo milenio y sostiene que multiplicidad, dialogismo, polifonía y estilo carnavalesco vienen siendo la misma cosa:

Tenemos el texto múltiple que sustituye la unicidad de un yo pensante por una multiplicidad de sujetos, de voces, de miradas sobre el mundo, según ese modelo que Mijail Bajtín ha llamado ‘dialógico’ o ‘polifónico’ o ‘carnavalesco’, y cuyos antecedentes encuentra en autores que van de Platón a Rabelais y a Dostoievski (1998:47)

Basándose en Bajtín, esta autora señala que el dialogismo significa la apertura, el potencial para la sorpresa y la íntima convicción de que nadie tiene la última palabra sobre nada y que ofrece un imperativo ético para la comunicación humana que afecta la conducta lingüística y social de los individuos. La comunicación dialógica, en cambio, supone hablar y compartir, escuchar cuidadosamente y recibir e integrar las palabras del otro antes de volver hablar. Y cita a Bajtín:

La vida es dialógica por su naturaleza. Vivir significa participar en un diálogo: significa interrogar, oír, responder, estar de acuerdo, etc. El hombre participa en este diálogo todo y con toda su vida: con ojos, labios, manos, alma, espíritu, con todo el cuerpo, con sus actos. El hombre se entrega todo a la palabra y esta palabra forma parte de la tela dialógica de la vida humana, del simposio universal. Las imágenes cosificadas, objetuales, son profundamente inadecuadas tanto para la vida como para la palabra. El modelo cosificado del mundo se está sustituyendo por el modelo dialógico. Cada pensamiento y cada vida llegan a formar parte de un diálogo inconcluso. También es impermisible la cosificación de la palabra: su naturaleza también es dialógica (1998:44)

Esta capacidad innata caracteriza a la novela contemporánea como un reflejo de su caótica situación, es decir, la multiplicidad de voces no sólo se reúnen en el texto, sino que conversan entre sí, dando paso a la mezcla de géneros o escrituras experimentales.

b) Heteroglosia

En el mismo ensayo, Luz Fernández explica el problema de la heteroglosia y el plurilingüismo, al señalar que en español estos términos son sinónimos; no obstante, ella opta por heteroglosia al tener la connotación de varios discursos, por lo contrario plurilingüismo da la idea de varias lenguas o idiomas, como se evidencia en:

[...] la especificidad estilística del género novelesco reside en la unificación de un todo de varios estilos y lenguajes. En la concepción bajtiniana 'la novela es la diversidad social organizada artísticamente del lenguaje; y a veces, de lenguas y voces individuales'. A la estratificación interna de una lengua nacional, que puede distinguirse en una novela, en diferentes dialectos sociales, por ejemplo de cierto círculos sociales, argots profesionales de autoridades, de modas pasajeras, etcétera, es a lo que Bajtín llama plurilingüismo, plurilingüismo social o heteroglosia (1998:50)

Es por eso que el discurso del autor y del narrador, los géneros intercalados, los lenguajes de los personajes, no son sino unidades compositivas fundamentales, por medio de las cuales penetra la heteroglosia en la novela; cada una de esas unidades admite una diversidad de voces sociales y una diversidad de relaciones, así como correlaciones entre ellas.

2.3.4. Parodia

Beristáin define la parodia como “imitación burlesca de una obra, un estilo, un género, un tema, tratados antes con seriedad. Es de naturaleza intertextual” (2010:391). La lingüista retoma a Bajtín, al decir que este teórico profundizó sobre el tema a través de lo que él llamaba los lenguajes ajenos, es decir, que el autor interviene a través de su palabra, también lo que está atrás de otros textos, otras voces. A Bajtín le interesa el otro.

Linda Hutcheon desde una perspectiva pragmática escribe sobre el concepto que no hay que confundir la definición del tropo ironía con la parodia porque “la parodia efectúa una superposición de textos. En su estructura formal un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo” (1991:177)

2.3.5. Ironía

Para Helena Beristáin la ironía es detectable a través de la entonación y el cambio semántico de la frase o palabra revela la existencia de otra que le antecede.

[...] es una figura retórica de pensamiento porque afecta a la lógica ordinaria de la expresión. Consiste en oponer, para burlarse, el significado a la forma de las palabras en oraciones, declarando una idea de tal modo que, por el tono se pueda comprender otra, contraria (aunque para algunos es antífrasis la frase que significa lo contrario de lo que expresa (2010:277)

Bajo la visión pragmática de Linda Hutcheon, no sólo es un tropo que dice lo contrario en el contexto de la palabra o la frase sino que se da tomando en cuenta el

contexto de su uso así como al decodificador. “La ironía es esencial para el funcionamiento de la parodia y la sátira. [...] la ironía goza de una especificidad doble – semántica y pragmática” (1991:174)

Es decir, que el cambio de significado contrario al que le antecede sólo es comprensible en un contexto dado. Este tropo debe relacionarse con los géneros mencionados (parodia y sátira), en ambos casos es necesaria la intención del codificador y del decodificador, esto determina si se trata de una parodia o una sátira.

2.3.6. Memoria

Carlos Fuentes al comentar el trabajo narrativo de Bernal Díaz del Castillo, *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España*, de manera sesgada comentó el papel de la memoria en la literatura y la definió como: “[...] la memoria es el receptáculo que recupera el alud de maravillas: los sucesos parecen estar sucediendo porque la memoria está en el suceder” (2012:35)

El mismo Fuentes señaló que Bernal Díaz del Castillo utilizó como recurso la memoria, a través del recuerdo hizo presente su experiencia como conquistador, plasmando en su “novela” los rasgos modernos del novelista. : 1) amor por la caracterización (sus personajes son individuos reales y concretos); 2) amor por el detalle (desmitificación de los héroes); 3) amor por la murmuración (equivalente al dialogismo de Bajtín, la voz “chismosa” sobre un tema); 4) retratos sociales (descripción crítica de los personajes jerárquicos) y, 5) La teatralidad y la intriga (descripción y narración de forma espectacular de acontecimientos). Encontramos que

Gioconda Belli en su novela *El País de las Mujeres* recurrió a esta memoria para recobrar los recuerdos que parecían estar olvidados en la mente de Viviana Sansón.

Ricoeur siguió la hipótesis de Jean Bessiere, quien trasladó el concepto de memoria a la literatura, y expresó que el relato reproduce estructuralmente las paradojas de la memoria y del recuerdo, que es pasado y presente a la vez; según la cual: “el relato literario reproduce estructuralmente las paradojas de la representación del tiempo y la construcción de la memoria. [...] dichas paradojas se hallan en el hecho de que la memoria reconoce y al mismo tiempo niega el carácter secuencial del tiempo” (2008:1-2)

El escritor uruguayo Pablo Dema (2008) sintetizó el concepto de memoria desde el punto de vista hermético de Paul Ricoeur, el que siguió el pensamiento de Aristóteles, y concibió que:

[...] la memoria es del pasado. La imagen mental que es un recuerdo no se confunde con un producto de la imaginación (el recuerdo es producto del fantasear), sino que es la representación de algo que ocurrió realmente. [...] al mismo tiempo que es pasado el recuerdo se actualiza, es parte del ahora en el que comparece en la mente (2008:2)

Y Pablo Dema comentó en su artículo *Relato Literario y la Memoria Colectiva* al respecto: “Pero al mismo tiempo que es del pasado el recuerdo se actualiza, es parte del ahora en el que comparece en la mente” (2008:2)

El futuro no es ajeno al acto rememorativo, este recurso de la memoria es utilizado por el novelista para la reconstrucción tanto de la historia personal como colectiva.

2.4. Lo Neobarroco en Severo Sarduy⁶

En este marco teórico hemos recorrido los conceptos de Mijaíl Bajtín, cuyo pensamiento ha sido una innovación en relación con el carácter discursivo unidireccional, impositivo y dominador de la retórica clásica, ya que anunció una construcción participativa, integradora, social, en la que cabe la diversidad, la multiplicidad de voces, el escenario ‘polifónico’, en la que muchos autores ven rasgos que anticipan las futuras derivas de los estudios culturales como en otras teorías contemporáneas; una de ellas es la del escritor Severo Sarduy y su visión neobarroca en el arte latinoamericano, que a continuación exponemos.

Sarduy, en París, escribió en 1969 *Escritos Sobre un Cuerpo*, ensayo donde analizó el barroco y planteó ya los límites y la crisis del estructuralismo, especialmente la del problema del signo. También se ocupó del estudio de la metáfora gongorina e hizo un homenaje a Lezama Lima. Se inspiró en los estudios del filósofo Jacques Derrida y planteó las distintas formas del travestismo como problemas del discurso literario contemporáneo. Su atención a las fronteras de la mimesis, sumada a los rechazos por el realismo, colocó su sensibilidad y su perspectiva en la trayectoria del barroco.

⁶ Severo Sarduy Aguilar destacó en diversos ámbitos de las artes, fue escritor, poeta, ensayista, productor radiofónico, pintor y dramaturgo, luego de su exilio de su natal Cuba vivió en París hasta su muerte en junio de 1993. En 1972, ganó en París, el Premio *Médicis* por su novela *Cobra*; sin embargo, su primera obra literaria es *Gestos* en 1963, ésta fue reconocida en el extranjero y rechazada en país de origen. Su última narrativa fue *Pájaros de la Playa*, la cual se publicó meses después de su muerte.

A fines de los 80, el poeta se encontró alejado del estructuralismo, cercano al posestructuralismo y colindante, con cuestiones de renarrativización de experiencias, objetos y artefactos culturales propios de la cultura de la globalización.

Según Sarduy, la narrativa hispanoamericana, para los años setenta y ochenta, presentaba claramente rasgos de una literatura de estilo barroco o neobarroco, como lo denominó; este resurgimiento literario llevó a varios estudiosos (Calabrese, 1987; Carpentier, 1990; Figueroa Sánchez, 2007; Fuentes, 2010, y otros) a estudiar las condiciones en las que volvía a desarrollar, ahora distante del barroco europeo y virreinal del siglo XVII y, a la vez tan cercano a los problemas no resueltos o resueltos a medias para la comprensión de este estilo de rompimiento, de desciframiento, de ambigüedad y de refugio para la mezcla racial y cultural de Latinoamérica.

A partir de su noción de *retombée* (palabra francesa que significa ‘recaída’), Sarduy (1999) construyó una definición para explicar el neobarroco a partir de los conceptos de “causalidad y anacrónica”, “isomorfía no contigua” y “consecuencia de algo que aún no se ha dado, o parecido con algo que aún no existe”. Así también, el teórico señaló la resonancia de algunos modelos científicos y cosmológicos en la producción simbólica, lo cual corresponde a diferentes interacciones entre las formas de lo imaginario y la episteme de una determinada época.

El paralelismo entre modelos científicos y diseños artísticos apuntó a una concordancia entre ambos modelos de representación, sin incluir discursos deterministas; la resonancia pudo recoger un trayecto de la ciencia al arte o viceversa, en un juego de flujos y reflujos continuos. “Es desde esta perspectiva que Sarduy explicó el cambio del clasicismo al barroco: por una parte, el universo de Galileo y Copérnico, regido por la imagen del círculo; por otra, el universo de Kepler regido por

la elipse y su consiguiente multiplicación de centros” (Figuroa Sánchez, 2007:54-55), aspectos que encontraremos en la novela que nos proponemos analizar en este trabajo.

El autor centró su reflexión en la evolución de los modelos científicos en paralelismo a las representaciones del arte, en particular con la pintura, siguiendo la trayectoria del barroco, para después aplicarla al análisis de la narrativa hispanoamericana. Dicha reflexión emergió de la perspectiva cosmológica y su peculiar terminología para explicar lo que sustentó con conceptos como: *economía*, *erotismo*, *espejo* y *revolución*; en su ensayo *El Barroco y el neobarroco* (1972) los explicó bajo el siguiente esquema:

1. Barroco
2. Artificio:
 - a) sustitución,
 - b) proliferación
 - c) condensación
3. Parodia:
 - a) intertextualidad
 - b) intratextualidad

Según el orden del esquema conceptual, Severo Sarduy consideró lo siguiente:

1. **Lo barroco**

Sarduy retomó a Eugenio d’Ors para definir el concepto de barroco; por tanto, apuntó que es “el retorno a lo primigenio, en tanto que naturaleza [...] rememora el caos primitivo [...] y el paraíso perdido [...] busca lo ingenuo, lo primitivo, la desnudez” (1972: 168). Sarduy para hacernos comprender qué es el barroco hizo un recorrido de

definiciones para poder llegar a un concepto que se aplicó lo mejor posible al arte latinoamericano actual. De acuerdo con Sarduy, entendemos que el barroco es ambiguo, concretamente, es el desciframiento de la difusión de significados.

Ahora bien, el autor cubano propuso una serie de rasgos que lo caracterizan dentro de la literatura latinoamericana: el artificio, la parodia, a través de la intertextualidad y la intratextualidad, erotismo del lenguaje, el símbolo del espejo y la revolución de la lengua; rasgos que a continuación exponemos:

2. El artificio

El artificio “es el proceso de enmascaramiento, de envolvimiento progresivo, de irrisión, es tan radical” (1972:169). Este desciframiento es siempre múltiple y, según Sarduy, para hacerlo o para realizarlo se necesita un mecanismo análogo parecido al que realiza el metalenguaje según Noam Chomsky. Este rasgo del barroco tiene tres mecanismos:

a) La *sustitución* es el mecanismo en el que un significante que corresponde a un significado es sustituido por otro ajeno, ha sido reemplazado es una expulsión del significante “normal” de su función, poniendo otro totalmente ajeno en su lugar. El significante sustituido para que sea comprendido, en relación con su significado original, lo será sólo en el contexto verbal o visual en que se da el desciframiento.

b) La *proliferación* consiste en la distancia de un significante de un significado por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y que determina circunscribiendo al significante ausente, trazando una órbita alrededor de él, órbita de cuya lectura -que llamaríamos lectura radial- podemos inferirlo.

c) La *condensación* consiste en la permutación, espejeo, fusión, intercambio entre los elementos -fonéticos, plásticos, etcétera-, de dos de los términos de una cadena

de significativo, choque y condensación de los que surge un tercer término que resume semánticamente los dos primeros.

3. Parodia

Sarduy citó a Robert Jammes, quien dice que parodia “[...] es la desfiguración de un [texto] anterior que hay que leer en filigrana (...) se puede decir que pertenece a un género menor, pues no existe más que en referencia de otra obra” (1972:174). El cubano precisa que en el contexto del barroco latinoamericano la parodia pertenece a un género mayor en la medida en que las obras anteriores sean comprendidas en su lectura en filigrana.

También subrayó que el barroco latinoamericano participa del concepto de parodia que da Bajtín, para quien “la parodia deriva del género ‘serio-cómico’ antiguo el cual se relaciona con el floklore carnavalesco –de allí su mezcla de alegría y tradición- y utiliza el habla contemporánea con seriedad, pero también inventa libremente, juega con una pluralidad de tonos, es decir, habla del habla” (1972:175)

No obstante, existen grados en la relación de los textos dialogantes, como ya lo había observado Genette, del mismo modo Sarduy reconoció dos clases: la *intertextualidad* y la *intratextualidad*.

Consideramos la primera clase como la incorporación de un texto extranjero al texto, su collage o superposición a la superficie del mismo, forma elemental del diálogo, sin que por ello ninguno de sus elementos se modifique, sin que su voz se altere.

Asimismo, Sarduy detectó dos elementos dentro de la intertextualidad que es la *cita* y la *reminiscencia*. La *cita* se presenta cuando se toma directamente del texto anterior y se incorpora al nuevo texto. La *reminiscencia* ocurre cuando “el texto extranjero se funde al primero, indistinguible sin implantar sus marcas, su autoridad de

cuerpo extraño en la superficie, pero constituyendo los estratos más profundos del texto receptor, tiñendo sus redes, modificando con sus texturas su geología” (1972:177)

La *intratextualidad* agrupa los textos en filigrana que no son introducidos en la aparente superficie plana de la obra como elementos alógenos –citas y reminiscencias-, sino que son intrínsecos a la producción de textos, a la operación de cifraje –de tatuaje- en que consiste toda escritura, participan conscientemente o no, del acto mismo de la creación.

La *intratextualidad* se localiza en gramas fonéticas, sémicas y sintagmáticas. Los gramas fonéticos se encuentran en el mismo nivel que las letras, en el sentido de que instauran un sentido en el recorrido, lineal, fijado, ’normal’ de la página; pero formando otras posibles constelaciones de sentido, prestas a entregarse a otras lecturas, a otros desciframientos, a dejar oír sus voces a quien quiera escucharlas. Existen otras posibles organizaciones de esas letras que soslayan otras lecturas; como ejemplo está el anagrama, operación por excelencia del escondite onomástico, de la sátira solapada y adivinable al iniciado de la risa destinada a la hermenéutica; también el caligrama, el acróstico, el bustrofedón y todas las formas verbales y gráficas de la anamorfosis, de los dobles e incompatibles puntos de vista del cubismo. El autor ejemplifica este tipo de intratextualidad con un palíndrome popular en Cuba: “ANITA LAVA LA TINA” (1972:179)

Los gramas sémicos sólo son descifrables bajo la línea del texto, detrás del discurso; pero ni la lectura transgresiva de sus fonemas ni la combinación alguna de sus marcas, de su cuerpo en la página, nos conducirá a ellos; el significado a que se refiere el discurso manifiesto no ha dejado ascender sus significantes a la superficie textual.

El discurso como encadenamiento sintagmático implica la condensación de secuencias que opera la lectura, los cuales corresponden a los gramas sintácticos, es decir, desciframientos parciales y progresivos que avanzan con contigüidad; nos remiten retrospectivamente a su totalidad, en tanto que sentido clausurado se presenta en la obra barroca, como la especificación de un espacio más vasto.

Erotismo del lenguaje

El espacio barroco es el de la superabundancia y el desperdicio, por ende, del erotismo. Contrariamente al lenguaje comunicativo, económico, austero, reducido a su funcionalidad –servir de vehículo a una información-, el lenguaje barroco se complace en el suplemento, en la demasía y la pérdida parcial de su objeto en la búsqueda, por la definición frustrada, del objeto parcial. Éste es el lenguaje desbordante que caracteriza a las obras neobarrocas, por ejemplo *Paradiso* de José Lezama Lima o *Tres Tristes Tigres* de Rafael Cabrera Infante.

En el erotismo, la artificialidad y lo cultural se manifiestan en el juego con el objeto perdido, juego cuya finalidad está en sí mismo y cuyo propósito no es la conducción a un mensaje sino su desperdicio en función de placer. Como la retórica barroca, el erotismo se presenta como la ruptura total del nivel denotativo, directo y natural del lenguaje, así como la perversión que implica toda metáfora, toda figura.

Espejo

Este símbolo se articula a partir de un reflejo literario reductor de lo que vuelve y trasciende; este reflejo repite su intento –ser a la vez totalizante y minucioso-; pero no logra como el espejo que centra y resume. El trayecto de la estructura narrativa –real o verbal- no salta ya solamente sobre divisiones innumerables, sino que pretende un fin

que constantemente se escapa, o mejor que este trayecto está dividido por esa misma ausencia alrededor de la cual se desplaza.

Revolución

Este concepto es la acción bascular del barroco, ya que se centra en su caída, en su lenguaje; hace del lenguaje estridente, abigarrado y caótico y metaforiza la impugnación de la identidad logocéntrica que hasta entonces lo estructuraba desde su lejanía y autoridad; a través de este recurso, el barroco recusa toda instauración, que metaforiza al orden discutido al dios juzgado, a la ley transgredida. Bajtín resume su aportación al escribir: “Barroco de la revolución” (1972: 184)

Además de los conceptos de Bajtín y Sarduy, consideramos importante exponer las características de la novela contemporánea, según los estudios realizados por Carlos Fuentes, que analizaremos en la novela *El País de las Mujeres* y que trataremos a continuación.

Después de la novela de la Revolución, el siglo XX dio cabida a la ciudad como espacio narrativo. Carlos Fuentes y Alejo Carpentier expresaron su propio asombro respecto a la rápida transformación de las ciudades que los vieron crecer, al mismo tiempo observaron a la ciudad como escenario de la nueva novela latinoamericana.

Por su parte, Alejo Carpentier, en el ejemplar de *Obras Completas Ensayos*, describe sorprendido, al habitante latinoamericano que observa las ciudades que se desarrollaban lentamente, al ritmo del progreso, teniendo semejanza La Habana, México y Caracas. Y se sorprende:

[...] de repente he aquí las amodorradas capitales nuestras se hacen ciudades de verdad (anárquicas en su desarrollo repentino, anárquicas

en su trazo, excesivas, irrespetuosas en su afán de demoler para reemplazar) y el hombre nuestro consustanciado con la urbe, se nos hace hombre-ciudad, hombre-ciudad-del siglo XX valga decir: hombre-Historia-del siglo XX (1990:131,132)

CAPÍTULO III
UN ACERCAMIENTO A LA NOVELA
EL PAÍS DE LAS MUJERES

Introducción

El objetivo de este capítulo es analizar la novela de Belli apoyándonos en las teorías de Bajtin, Sarduy, Ricoeur y Carlos Fuentes. Nuestra intención reside en estudiar el tema del poder ejercido por mujeres como signo ideológico de esencia plural en el pensamiento de Gioconda Belli en *El País de las Mujeres*. Para ello, analizaremos los rasgos literarios: carnavalización, cronotopos, polifonía, parodia, e ironía bajo la guía del pensamiento de Bajtín; así como los postulados neobarrocos sardunianos donde creemos que se encuentra la idea de que la narrativa latinoamericana ofrece a través de estas características una pluralidad significativa que le permite al autor presentar al lector un doble discurso. El rasgo de la memoria le permitirá a la escritora buscar la reivindicación histórica de un grupo femenino participante en momentos álgidos de su país natal. En la ficción narrativa, la autora nicaragüense abordó el tema del poder a través de la carnavalización crítica, donde señaló errores cometidos por los anteriores gobiernos de Faguas, pero a la vez hizo propuestas para cambiar el país.

Creemos que la novela *El País de las Mujeres* de Gioconda Belli abordó el tema del poder político ejercido por mujeres. La escritora buscó la reivindicación histórica del grupo PIE a través de la parodia crítica; en este espacio señaló errores hechos por los anteriores gobiernos de Faguas; pero, a la vez hizo propuestas para mejorar el

sistema político de otros países que se sentían identificados con el País de las Mujeres propuesto por Belli.

3.1. La Carnavalización en la novela

Nuestra intención al iniciar con la carnavalización se encuentra en el hecho de que encontramos que en el discurso de poder de la novela de Belli se halla la idea del poder carnavalizado donde como estrategia carnavalesca se presenta el poder con alegre relatividad. Al mismo tiempo, se dan profanaciones, destronamientos, coronaciones de manera inacabada y voluntad de transgresión, entre otras.

El carnaval es una forma de percibir el mundo festivamente, desviado de su curso “normal” cotidiano, de los cánones oficiales y de cualquier jerarquía, se manifiesta en acciones que se viven fuera del orden establecido normalmente, se expresa en forma de espectáculo en donde todos participan cercanamente, de preferencia en plazas o en el umbral de ellas, haciendo a un lado estamentos sociales, la edad, el género y toda relación de poder señalado; no obstante, con sus propias limitaciones y tiempos establecidos. En él se realizan ritos con imágenes como el fuego, la risa, la plaza pública, la parodia, lo grotesco; todo en forma dual de opuestos y ambivalente, en su sentido de cambio y renovación: vida-muerte-renacimiento, “la vida al revés”. La familiarización del hombre con el mundo.

Según Bajtín, se entiende por “[...] carnavalización literaria a la transposición del carnaval al lenguaje de la literatura” (2012:241-242). Esta afirmación implica conocer y comprender qué es el carnaval. Éste es un fenómeno cultural surgido de las tradiciones paganas de la Europa antigua, sin intenciones literarias. No obstante, la

carnavalización es casi tan antigua como el carnaval mismo, el autor de *Problemas de la Poética de Dostoievski*, afirmó que desde el periodo clásico se dio esta influencia del carnaval en el género cómico-serio como el diálogo socrático, la sátira menipea y en la obra de Marcial; también señaló que durante la Edad Media esa trasposición siguió vigente, incluso en festividades eclesiásticas cristianas; de igual forma en la literatura con la parodia sacra; el carnaval⁷ se prolongó hasta en Renacimiento, periodo que, según el mismo Bajtín, “representa la cumbre de la vida carnavalesca. Después se inicia el descenso” (2012:249-254)

La frase “el mundo al revés”, sintetiza lo que es el carnaval en la tradición más antigua. Durante el carnaval hay días de permisividad con ciertas restricciones: se caracteriza por llevarse a cabo, en lugares abiertos públicos desfiles, bailes y uso de disfraces. Por desplazamiento semántico también, se le llama así a cualquier fiesta que utilice elementos similares en otra época del año.

El carnaval pagano como manifestación cultural europea es mucho más antiguo que el eclesiástico que tuvo auge en el Medievo y en el Renacimiento. Bajtín señala:

El problema del carnaval (en el sentido del conjunto de diferentes festejos, ritos y formas de tipo carnavalesco), de su esencia, de sus profundas raíces en la sociedad y en el pensamiento primitivo del hombre, de su desarrollo en una sociedad de clases, de su excepcional fuerza vital y de su encanto imperecedero, es uno de los problemas más complejos e interesantes de la historia de la cultura (2012: 241)

⁷ Sin embargo, es común actualmente relacionar la palabra carnaval con un tiempo que anticipa la cuaresma y con fecha variable, período que antecede al miércoles de ceniza, con el que da inicio ciertas prohibiciones establecidas por la cultura cristiana.

Encontramos en *El País de las Mujeres*, algunas categorías, acciones e imágenes carnavalescas estudiadas por Bajtín y que trasladadas al lenguaje de la narrativa se convierten en el rasgo de carnavalización literaria, por la influencia de la literatura carnavalizada anteriormente; esto implica por una parte que muchos de esos elementos no sean tan explícitos y difíciles de reconocer e interpretar, al no conocer vívidamente la forma en que se asumía el carnaval y su ritualidad ambivalente; pero, por otra parte, pueden ser reconocidos al haber sido ya tratados en otras narraciones carnavalizadas.

La principal y primera categoría *contacto libre y familiar*, “ determina el sentido del carnaval al aniquilarse toda distancia entre las personas y en la que se cancelan todas las leyes, prohibiciones y limitaciones del curso y el orden normal de la vida” (Bajtín, 2012: 242) y en ella las acciones coronación- destronamiento y las imágenes de la plaza y el fuego, todas ambivalentes, las observamos en La Presidenta Viviana Sansón.

Belli inició con la fiesta de la celebración del segundo año de gobierno del PIE y el primero del Día de la Igualdad. En Todo Sentido, en la plaza en la que se ha reunido la multitud alrededor de la tarima en que se encuentra feliz, triunfante y confiada en cercanía con el pueblo, al grado de transportarse al goce de la infancia cuando los fuegos artificiales hacen presencia. Lo que hay que notar es el ejercicio del poder al establecer nuevas reglas, entre ellas era el contacto físico con los demás. Había proclamado igualdad y participación:

Sobre la tarima, la presidenta Viviana Sansón terminó de pronunciar su discurso y alzó los brazos triunfante. [...] Desde su toma de posesión como Presidenta de Faguas, aun antes, en su campaña electoral, siempre habló desde el centro de las multitudes, con el micrófono en la mano. El círculo era un abrazo, había declarado, y la palabra mágica de

su administración era CONTACTO; todos en contacto: tocarse, sentirse. El círculo era la igualdad, la participación, el vientre materno, femenino. El símbolo reiteraba su fe en el valor de percibir con el corazón y no solamente con la razón (13).

El ambiente descrito por la autora nos remitió al sentido primario de la fiesta en las que se comulga con alegre contacto con las personas que en ella participan. Si bien las fiestas cívicas actuales, arengadas por los gobiernos, de cualquier nivel son criticadas, se debe a que en ellas se marcan las jerarquías de los que celebran y los intereses que conllevan, no dejan de tener una participación esperada por el pueblo ya que los mueve un ideal forjado y reforzado en la historia del colectivo. Pese a ello, la motivación de la masa es la verbena, la música, la venta de comida, el encuentro, el juego, el tipo de vestimenta, los motivos alusivos, en la mayoría de las culturas la presencia de fuegos artificiales como espectáculo, el contacto físico y verbal se hace cercano; todo esto, el lector de Belli encuentra en *El País de las Mujeres* la categoría carnaval de contacto familiar.

La celebración del gobierno del PIE la hemos considerado como la que ilustra la acción *coronación-destronamiento*. En ese rito “se encuentra el núcleo mismo de la percepción carnavalesca del mundo: el phatos de cambios y transformaciones, de muerte y renovación.” (Bajtín, 2012: 244-245). Viviana Sansón, logró llegar a la presidencia de Faguas, la multitud le aplaude, celebra con ella, la aclama, la “corona”. “Toda esa gente, mirándola con exaltado fervor, era la razón de que ella estuviese allí sintiéndose la mujer más dichosa del mundo” (Belli, 13)

Viviana Sansón se sentía feliz. El lugar de la celebración de su gobierno y el Día de la Igualdad en todo sentido, se situó en la plaza cercana al Palacio Presidencial de Faguas:

Aunque el carnaval no conoce escenarios porque es popular y universal, la plaza carnavalesca era la arena principal, sus calles adjuntas, las casas también le daban cabida, así como tabernas, caminos, baños públicos, por ser lugares de encuentro fueron tocados por el carnaval en la realidad o en los argumentos de las narraciones carnavalizadas (Bajtín, 2012: 251)

Antes del destronamiento metafórico, al ponerse en peligro la vida de la Presidenta, Belli da presencia a la imagen del *fuego*, también dual y ambivalente “simultáneamente aniquila y renueva el mundo.” En los ritos antiguos, representados en los carnavales europeos la luz del fuego está siempre presente para transgredir, para jugar, para invocar la muerte, el infierno o la abundancia de la vida. (2012, 247, 248)

Aquel día, sin embargo, aún reservaba una sorpresa: fuegos artificiales donados por la Embajadora de China. La primera detonación se escuchó a lo lejos:

La multitud detuvo su éxodo. Un paraguas de luces rosa encendido descendió desde el cielo sobre la plaza. Lo sucedieron cascadas de iluminados pétalos blancos, arañas verdes, copos de azul y tentáculos amarillos. Todos los rostros se alzaron para mirar el deslumbramiento mientras de las gargantas brotaban las exclamaciones. Viviana sonrió. Amaba los fuegos artificiales [...] no se movió, cautivada por la luz y por el efecto del cielo encendido sobre los rostros de aquella multitud súbitamente transportada a los portentos de la infancia (16-17)

Con el símbolo del fuego festivo, Belli anunció el atentado de la que fue víctima la Presidenta, su posible muerte, su renovación, *el destronamiento*.

Ajena ya a su rol de protagonista, normalizado el flujo de adrenalina de su actuación pública, pudo en ese instante de reposo, reparar en un hombre con la cabeza cubierta por una gorra azul de camionero que se abría paso entre la multitud. [...] Muy tarde reconoció su intención. No oyó el disparo pero un calor viscoso la golpeó fuertemente en el pecho y la frente y la hizo perder el equilibrio Cayó hacia atrás sin remedio, desplomándose cuan larga era (17)

Después de estar al borde de la muerte, de salir de su estado de coma, en el galerón, en el cuarto de los recuerdos, (caverna platónica o cueva quijotesca) Viviana se recuperó y tuvo intención de renunciar al gobierno; posteriormente desistió de tal propósito y regresó a la Presidencia por aclamación popular y con actitud renovada, con lo que se observó que: “[...] a través del destronamiento se vislumbra una nueva coronación” (Bajtín, 2012:245)

La disparidad, la tercera categoría que observó Bajtín dice que:

La actitud libre y familiar se extiende a todos los valores, ideas, fenómenos y cosas. Todo aquello que había sido, cerrado, desunido, distanciado por la visión jerárquica de la vida normal entra en contacto [...]. El carnaval une acerca, compromete y conjuga lo sagrado y con lo profano, lo alto con lo bajo, lo excelso con lo ínfimo, lo sabio con lo estúpido, etcétera (20012:243)

Inferimos que de acuerdo con lo anterior, la historia de Martina puede ser un buen ejemplo en el que se aplica esta categoría. Martina desde muy joven descubrió que tenía preferencia por las jóvenes de su mismo sexo, hecho que las personas que lo percibían lo trataban de justificar de mil maneras, menos por lo que en realidad era. Todo esto lo descubrió en otro lugar donde podía dejar de aparentar que era una mujer. Aunque participaba de varias actitudes femeninas, no compartía con las demás personas de su sexo la obsesión por género masculino:

Nueva Zelanda le permitió ser quien era, dejar de fingir que le gustaban los muchachos y no sentirse por eso olorosa a azufre, desviada o torcida, como gustaban llamar las monjas a las niñas como ella que por más que intentaban no lograban que el cine o la literatura les hiciera añorar los apuestos mancebos enfrentándose en duelos de espadas por sus Dulcineas. Ella era romántica, pero de otra forma. Su romanticismo se nutría de las complicidades únicas y propias de su mismo género, en la sincronía de alma y cuerpo que solo dos personas del mismo sexo, dueñas del mismo aparataje físico y mental, podían compartir. Menos mal que a estas alturas de su vida ser gay ya no era ninguna novedad (42)

El pasaje de “La lava” narró la erupción del volcán Mitre y el fenómeno de sus efectos en los hombres de Faguas; al decaer su ánimo por la disminución de la hormona testosterona, creemos que está en relación con la categoría de la *profanación* que deriva de la categoría de las disparidades, afirmó Bajtín: La profanación, los sacrilegios carnavalescos, todo un sistema de rebajamientos y menguas carnavalescos, las obscenidades relacionadas con la fuerza generadora de la tierra y del cuerpo, las parodias carnavalescas de textos y sentencias, etcétera. (2012: 243). La erupción de El

Mitre fue inesperada y tomada con ambigüedad; al principio Viviana la vio como un peligro para sus propósitos políticos, la explosión del volcán distraía las acciones de campaña del PIE; pero después su relación con la baja de la libido de los hombres benefició a su triunfo, su triunfo en el poder. En el galerón recordó y reflexionó sobre el suceso.

Las ironías de la historia. Ellas habían anunciado que la misión del Pie sería desmanchar y sacarle brillo al país. Aunque lo pensaron, no imaginaron que fuera tan de inmediato; pues, la madre naturaleza las estaba ayudando en su propósito de lavar el país. La idea utópica pasó a ser realidad en Faguas, ahora los hombres actuaban con mansedumbre nunca vista:

Jamás imaginaron que la madre naturaleza les haría el gran servicio de crear un fenómeno que, literalmente, les *lavó* el camino para pasar del sueño a la realidad.[...] escupiendo destellos de fuego líquido que refulgían en medio de la noche. En qué mala hora, sin embargo, se le había ocurrido despertar. [...] Jamás imaginaron ellas en esos días el regalo que les depararía [...] Nuevas e intrincadas pruebas de laboratorio indicaron que los gases del volcán eran responsables del efecto que inesperadamente bendecía a Faguas con la mansedumbre masculina nunca vista (33-39)

Gioconda Belli aplicó esta categoría de profanación en la que se dio la relación de la fuerza de la naturaleza y el cuerpo humano; a diferencia de que en la mayoría de los casos, los efectos de ésta, como los movimientos de la luna, afectaron el ánimo de las mujeres. La autora utilizó esa categoría para parodiar un efecto de la naturaleza sobre el ánimo de los hombres.

Encontramos también la imagen de la risa y la parodia, principalmente en José de la Aritmética. Desde su nombre se notó que parodia al personaje bíblico del Nuevo Testamento, José de Arimatea, en ese juego fonético: “Le da risa mi nombre, ¿verdad?, pero ande que el suyo también es como inventado, le había dicho a Eva Salvatierra” (28)

Con esta alusión, observamos lo irrisorio y la parodia. En el caso de José de la Aritmética, éste fue educado por mujeres, su familia estaba formada por Mercedes su mujer y cinco hijas, todas con nombre de flor. Él se sentía comprometido a cuidarlas y a comprenderlas, ya que ha sabido de la convivencia con ellas. Don José es un vendedor ambulante, su oficio le permitía estar en contacto con la gente, escuchar lo que decían, era buen observador y estaba por descubrir a la persona que había ordenado el atentado contra Viviana y más aún quién lo había llevado a cabo. En esa investigación se encontró, nervioso y con miedo: “Si por ratos se sentía la viva encarnación de Sherlock Holmes o James Bond, disfrazados de pobre, en otros quería esconderse o ir a zambullirse en el pecho acogedor de Mercedes” (265)

La escritora nicaragüense, también, parodió el nombre de Eva, primera mujer en el paraíso terrenal, la que con seducción hizo caer en falta al primer hombre y, así, ser expulsados, después de haber transgredido el orden de Dios en el Edén. Eva Salvatierra ocupaba el cargo de Ministra de Seguridad y Defensa en Faguas, de carácter determinante y fuerte, era responsable de exhibir a los violadores en sitios públicos dentro de jaulas como escarmiento de su falta. La autora señaló que Eva había sido víctima de violencia intrafamiliar.

Otro personaje llamada Rebeca apareció en escena. Su nombre recordaba a la esposa de Isaac, hijo de Sara y Abraham, personaje del Antiguo Testamento, mujer

firme, diligente, bella, preparada para los designios de Dios y madre de los gemelos Esaú y Jacob. En la novela de Belli, Rebeca de los Ríos era la Ministra de Economía o de la Despensa; apta para las matemáticas y las estadísticas, casada, madre de dos pequeños gemelos a los que amaba y estaban bajo el cuidado de la guardería cercana a su oficina.

Una alusión más que dio paso a la parodia la hallamos tras el nombre de Patricia, (Juana de Arco). La jovencita de dieciséis años fue víctima de abuso y se le involucró en la trata de personas con fines sexuales; más adelante escapó de sus tratantes, buscando y recibiendo ayuda de Viviana para iniciar una nueva vida. Patricia, a pesar de estar esclavizada en el ambiente de trata sexual, se rebeló: escuchó su voz interior para denunciar y liberarse. El gusto de Patricia fue vestir con ropa negra ceñida, usar cabello corto pintado de negro intenso con peinado punk, llevar argollas en el contorno de las orejas en forma de media luna, con aspecto darketo. Callada, pero con actitud de alerta, “estar sin estar estando”, forma con la que resistió las violaciones y vejaciones vividas. Poseía fuerte determinación, rapidez en el sexto sentido y era eficiente como asistente de la Presidenta. Juana de Arco del siglo VII se reveló de su condición de mujer, “escuchó voces de Dios” para formar un ejército contra Inglaterra guiado por ella y cortarse el pelo. Fue acusada de herejía y más tarde nombrada santa.

La autora ofreció una risa de burla esperpéntica en diferentes pasajes como el de la “Primera propuesta de campaña publicitaria”; en el volanteo dentro de diferentes productos de uso exclusivo femenino, por ejemplo adentro de los pañales: “El país está más cagado que tu hijo.”, en toallas femeninas: “Los hombres sangran en las guerras. Nosotras sangramos todos los meses para la vida”, y en el rótulo detrás de la puerta de

mujeres: “Lo único que los hombres hacen bien de pie es orinar”, por citar algunos ejemplos (119-120)

En el apartado “El pisapapeles”, se constituyó un cuerpo de policía ambiental en el que se integraron al oficio de Ambosques gran cantidad de hombres, lo que implicó que salieran de la ciudad y en los cargos de gobierno quedaran solamente mujeres “(...) sin el ojo del macho para sopesarlas y emitir juicios a los que ellos sentían tener derecho por el solo peso de sus frágiles y delicados testículos, (...)” (196)

En el pasaje “Martina”, la risa grotesca se hizo presente cuando Martina Meléndez como encargada del Ministerio de las Libertades Irrestringidas no sólo deseaba “cambiar el universal masculino (...) un léxico que sustituiría la “o” por “e”. Así “todos” serían “todes”; “ricos”, “riques”, “cuanto”, “cuante”, sino que se convertirían en “Evangelista de la Nueva Testamento” (43-44)

3. 2. El Cronotopo en la novela

M. Bajtín en su artículo *Formas del tiempo y del cronotopo en la novela* afirmó que este rasgo literario es el centro organizador de todos los acontecimientos fundamentales narrativos en la novela, se debe comprender como la relación indisoluble de tiempo-espacio que incluso determina el género de la forma narrativa.

No hay espacio que no esté cargado de contenido histórico/ temporal, de tal manera, que el tiempo-espacio del mundo real y el del universo de la obra interactúan y se enriquecen. El mundo real es el macrocosmos referente que, una vez recreado artísticamente, deviene como el microcosmos representado en la obra. Esta vinculación se realiza tanto en el proceso de la creación como en el posterior de su recepción en los lectores.

El cronotopo es identificable, en figuras representativas temporales y espaciales dentro de la novela, son lugares y tiempos concretos. Además, Bajtín subrayó que dentro de una novela puede haber más de un cronotopo, la innumerable cantidad de ellos establecen interrelaciones de carácter dialogístico. (1981: 250)

Este rasgo literario en *El País de las Mujeres* lo identificamos en Faguas, cronotopo principal de la historia, lugar de fuego y agua; de fuego porque está escoltado por volcanes y montañas; de agua por el gran número de lagos que lo rodean y es reconocible en los siglos XX y XXI. En este lugar se llevó a cabo la propuesta, triunfo y festejo del segundo año del mandato del Partido de Izquierda Erótica (PIE), encabezado por Viviana Sansón que se convirtió en la primera Presidenta de Faguas, Belli dio inicio a su relato situando a los personajes en ese cronotopo:

Era una tarde ventosa de enero. El poderoso soplo de los vientos alisios alborotaba el paisaje con sus revoltijos. Por la ciudad la hojarasca hacía cabriolas, flotando de una acera a otra y rozando las cunetas con un ruido de rastrillo en sol menor. La laguna frente al Palacio Presidencial de Faguas tenía el agua encrespada y el color de un oscuro café con leche. Olía a amarillo, a flores silvestres estropeadas, a cuerpos sudorosos apretujándose (Belli, 2012:13)

Observamos en esta descripción que era posible identificar el macrocosmos real y su ingreso al microcosmos representado, justamente a través del cronotopo literario. En el Capítulo I de este trabajo de investigación, al situar a Nicaragua en su contexto histórico y geográfico, conocimos que es un país rodeado de lagunas, lagos, montañas y volcanes; con lo que inferimos que es posible la representación novelesca de tiempos y espacios, que no son ajenos a su referente real visible de una cultura que es conocida

por el autor y susceptible de ser reconocida por los lectores, aunque el mundo creador y el mundo creado no sean idénticos, son relativos a un contexto social.

Ya hemos mencionado que la novela estableció, a través de la multiplicidad de cronotopos, interrelaciones, diálogos con otros tiempos y espacios; en la obra que nos ocupa, otro cronotopo importante es “el galerón”, lugar simbólico e imaginario en la mente de la personaje principal, cuando se encuentra en estado de coma en la sala de un hospital, después del atentado del que fue víctima en la plaza del Palacio Presidencial. En el galerón se enlazan otros cronotopos, lo cual lo convierte en un espacio ambivalente, propio del barroco, ya que Viviana, a través de su memoria reconstruyó parte de su historia personal y de su país, atravesando de un espacio a otro y cada uno cargado de contenido histórico/temporal; lo podemos observar en la parte tercera, titulada precisamente “El galerón”:

Se inclinó lentamente. No me duele nada, pensó aliviada y confundida a la vez. Frente a ella vio un largo pasillo delineado apenas en el pálido resplandor de las bujías. A ambos lados del largo y estrecho galerón, se alzaban toscas repisas de madera sobre las que se alineaban objetos que no alcanzó a distinguir. Parecía una bodega. ¿Qué hacía ella en una bodega? Tendría que estar en el hospital, pensó azorada... Los anaqueles a los lados del galerón se delinearon más claramente. Lanzó su mirada de derecha a izquierda. Los objetos le eran familiares, conocidos, estaba segura de haberlos visto alguna vez. (...) Eran cosas que recordaba haber extraviado sin volverlas a encontrar. ¿Cómo habían llegado a parar allí? ¿Qué significaban? ¡Madre mía!, pensó, todo lo que dejé tirado, olvidado, en la vida, están aquí (26)

La autora nicaragüense no hizo una simultaneidad de tiempos- espacios en forma calidoscópica en este cronotopo; más bien, fragmentó el relato reflexivo de lo que ha

sido la vida personal de Viviana en relación con otras personas y con su sociedad, que empezó desde su infancia, su adolescencia, su matrimonio con Sebastián, su trabajo de periodista, su toma de conciencia sobre la forma de gobernar su país, en manos de los hombres, y la formación del PIE al lado de Eva, Rebeca, Ifigenia y Martina, hasta el tiempo presente en el que se encontraba en agonía. Esos acontecimientos del pasado se vertieron, a su vez, en diferentes lugares: casas, colegio, las calles de Nueva York, la televisora, paisajes de Faguas, entre otros.

Respecto a la simbología del galerón, creemos que ese espacio tiene analogía con la leyenda de la *Cueva de Montesino* que Cervantes nos ofreció en La parte segunda capítulos XXII y XXIII; en ese pasaje Don Quijote descendió por la cueva y retornó renovado para seguir con su ilusión de vivir luchando por la injusticia y cumplir sus ideales, continuar con su locura. Nos parece que la experiencia de Viviana Sansón en el galerón se asemejó con la que Don Quijote tuvo en la Cueva de Montesinos. En este lugar, la Presidenta al vivir en los múltiples escenarios del galerón, tocar los objetos olvidados y dar al pasado un valor de experiencia tomó fuerza al salir de él para continuar con su lucha de cambiar Faguas a través de la idea de transformar la percepción de las mujeres sobre ellas mismas. En cuanto a seguir estrategias carnavalizadas, en todo esto hallamos que se presenta una renovación.

Belli intercaló discrecionalmente pasajes del presente, en el que los demás personajes estaban en espera de la recuperación o muerte de la Presidenta, también para saber quién o quiénes fueron los responsables de atentar contra su vida; en el escenario plural y ambivalente del galerón, Viviana Sansón rememoró el pasado a través de diferentes objetos, mismo que se reactualizó en el presente con el recurso de la memoria, como lo hizo en la parte quinta titulada “La lava”:

En el mapa de Faguas extendido sobre sobre el pizarrón, Juana de Arco, su asistente, colocaba pinchos de colores, mientras ella, Martina, Eva, Rebeca e Ifigenia tomaban turnos discutiendo la ruta de la gira electoral.[...] ¿Cómo era que estaba en su cuerpo de entonces y también fuera, mirándolas?, se preguntó Viviana y extendió la mano, atravesando la blusa de Martina. Veo un recuerdo, se dijo, lo veo como una proyección. Veo mi propia imagen, pero es solo mi memoria. Pensó que no podía hacer otra cosa más que fundirse con su pasado, volver a vivirlo. Se estaban riendo cuando oyeron un sonido de terremoto ascendiendo desde las plantas de sus pies. Se envararon al unísono, listas a enfilarse hacia la puerta para correr escaleras abajo. Viviana sintió el golpe de adrenalina por el miedo animal que le inspiraban los temblores (34-35)

El galerón es un escenario plural y según Sarduy se torna ambivalente. Aunque aparece como un espacio pequeño, se observa que está lleno de repisas y está repleto de objetos, creado en la mente del personaje en un tiempo presente; pero, a la vez, es un contenedor de otros cronotopos que se van vinculando y permite la observación de las acciones tanto del personaje principal como de otros en el entretejido de cronotopos y el fluir del argumento.

La ambivalencia espacial se evidencia en la parte décima primera titulada, “Las gafas de sol”. En este pasaje, Viviana encuentra en su presente las gafas, objeto que creía perdido: “Viviana las reconoció sobre la repisa y se le hizo un nudo en la garganta.” (65). Hizo mención de los lugares de búsqueda cuando estuvieron perdidas: “Removió cielo y tierra, es decir, casa, coche y oficina, y realizó un peregrinaje

desesperado por todos los sitios por donde había andado”. (p. 65). Recordó su infancia en la casa de Marisa, en donde su madre Consuelo la dejaba cuando tenía que viajar:

La casa era grande y oscura y en las tardes se llenaba de neblina. Marisa era buena pero tan pulcra que ella siempre sentía que ensuciaba y que debía andar de puntillas para no molestar. Por eso lo que más le alegraba era salir con la empleada a la venta, una venta rústica donde las galletas de jengibre, redondas, oscuras y esponjosas, se guardaban en anchos recipientes de vidrio con tapa (65-66)

También hizo presente la ciudad de Nueva York, en el tiempo en que estuvo casada con Sebastián y con quien tuvo a su hija Celeste:

Las gafas oscuras eran como las galletas de jengibre, solo que el tiempo al que la acercaban era a sus últimos meses con Sebastián. Con él las había comprado en una farmacia en la calle Lexington, cerca del hotel donde se quedaron cuando él la llevó a conocer Nueva York. Las gafas fueron para ella por mucho tiempo una suerte de amuleto que él le dejara, protección contra las lágrimas, contra el sol vertical y quemante. Extendió la mano para tocarlas y se quedó con los dedos en el aire. ¿Se atrevería a volver a ver a Sebastián? Había muerto hacía diez años, un tres de febrero, en un accidente automovilístico (66)

Con los señalamientos anteriores creemos que los estudios de Bajtín, sobre el carácter cronotópico de la novela moderna, están presentes aquí. Con el dialogismo de tiempos/espacios, Gioconda Belli logró en *El País de las Mujeres* un diálogo entre el mundo real visible y su historia y el mundo representado, así como con los lectores de este tiempo que conocieron el contexto social de Nicaragua.

3.3. La Polifonía en la novela

Según el pensamiento de Bajtín con su teoría del discurso en la novela que desarrolló sobre todo en *Problemas de la Poética de Dostoievski*, en 1929, el filólogo escribió que es posible percibir en este género: “La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles, la auténtica polifonía de voces autónomas [...] no sólo objetos de su discurso, sino sujetos de dicho discurso con significado propio”(Bajtín, 2012:59). Esa autonomía hizo reconocible diferentes percepciones del mundo, cargas ideológicas y diferentes formas de expresar una misma lengua, independencia de voces, no sólo entre los personajes sino en la independencia de la voz del autor, es decir, la polifonía revela el carácter dialógico de la lengua y rompe con el plano monológico de novela.

Este dialogismo conllevó, también, a la comprensión del significado de las voces, por parte de los lectores de su época y de otras, al conocer el contexto histórico y la carga ideológica en que fueron creadas. Polifonía no ha residido en presentar solamente un gran número de voces, sino mostrar una multiplicidad de conciencias y la diversidad lingüística de una época en interacción dentro de una sociedad, lo que nos ha llevado a observar el pluralismo del uso de una misma lengua: la *heteroglosia* y, a la vez, detectar la manera en que el autor las entreteje, en la representación novelesca.

En *El País de las Mujeres*, este rasgo literario lo encontramos en las voces de la heroína y de las mujeres cercanas a ella; dentro de las estrategias carnavalizadas escuchamos que comparten aspectos ideológicos; a la vez, asumen diferentes papeles y preferencias en un mismo contexto social; aparecen también las voces opuestas de los personajes Leticia y Emiliano Montero y sus concepciones del mundo; la voz popular de José de la Aritmética, la palabra intelectual de Emir, entre otras.

En el siguiente ejemplo se muestra la visión del personaje popular sobre el gobierno del PIE y la manera coloquial de expresarse, cuando hace mención del refrán “el hábito no hace al monje”, el cual nos sirve de ejemplo para la *heteroglosia* o pluralismo lingüístico. El vendedor de raspados en la mayoría de sus intervenciones representa un estamento social y cultural a través de expresiones lingüísticas del pueblo; entre ellas está “molote”; “Cada persona es dueña de su calzón o su portañuela.”, “terrona”, en lugar de testosterona.

Yo nunca me hubiera imaginado que ustedes, las mujeres iban a mandarnos. Hasta me reí al comienzo de la campaña electoral, se lo admito, cuando aparecieron presentando su partido con la bandera del piecito. Cierto que llevaban a un personaje como Viviana Sansón de candidata, pero a mí eso no me parecía suficiente. Si dicen que el hábito no hace al monje, yo diría que un programa de televisión tampoco. No le niego que todas ustedes me parecieron muy inteligentes. Cuando hablaron de que ya estaban hartas de que nosotros los hombres siguiéramos desbaratando el país, de los robos al Estado y desmanes, claro que yo entendía a qué se referían, aunque no fuera mujer (19)

En la parte titulada “Transcripción íntegra” de la segunda entrevista al señor José de la Aritmética, continuamos señalando la independencia de pensamiento de José respecto a otro personaje, Eva Salvatierra, en su interrogatorio en relación al atentado que sufrió la Presidenta y otras medidas tomadas por el gobierno del PIE. Con el siguiente ejemplo, queremos señalar refracción de manifestaciones diferentes, incluso, posturas ideológicas contradictorias, exposición de diferentes concepciones del mundo. Ejemplos de personajes en interacción dentro del argumento que expresan su voz de

manera libre e independiente de la del autor. “Cada voz participante ejecuta su ideología de tal manera que se da la refracción de conciencias como en el mundo creador” (Bajtín, 2010: 118)

E.S.: ¿Y qué ha oído decir?

J.A.: Pues mire las opiniones van desde que la Presidenta se la buscó hasta que si no sería que el magistrado Jiménez la mandó a matar para vengarse... Como el Presidente Puertas le concedió la amnistía...

E. S.: Fue una lástima. Si hubiese estado preso cuando yo me hice cargo, sería uno de los que habría puesto en las jaulas de la plaza.

J. A.: Yo no sé Ministra, si eso de las jaulas le va a resultar.

E.S.: Parece mentira que les haya chocado tanto esa idea a ustedes los hombres[...]

J.A.: Tiene razón en parte... ¿Pero hacerles ese tatuaje en la frente? Muy cruel, Ministra, muy cruel. No les luce a ustedes. Muchas cosas buenas han hecho, pero lo de las jaulas y lo del tatuaje lo que es a mí no me cuadra.

E.S.: [...] Los violadores se merecen eso y más. Que agradezcan que no los castremos. [...] la idea es que los hombres que cometen esos actos de violencia contra las mujeres sean expuestos a la misma vergüenza que pasan las víctimas de una violación. La cárcel es una pena leve cuando uno ha sido testigo del daño psicológico que sufren las personas violadas. Muchas mujeres ni denuncian el crimen por vergüenza. [...].

J.A.: Pero es que mire, yo digo una cosa, ¿por qué no tratan por bien? Para mí que la campaña de ustedes funcionó porque ofrecieron algo diferente, ofrecieron eso que todos necesitamos: el cuidado de la madre. Tan alegre que era la campaña de ustedes. Un poco loca y eso le daba pimienta, eso le encantó a la gente porque usted sabe que si hay algo en este país es sentido del humor y la gente se lo agarró todo: las abrazaderas, las lloraderas, las cocinaderas, la Presidenta con esas ideas

bien aventadas, como poner esa asignatura de Maternidad en los colegios y enseñarles karate a las chavalitas desde chiquitas...

E.S.: Va a ver que en la próxima generación, ya a ninguna mujer la va a apalear el marido.

J.A.: Pero es que si quieren durar no se pueden echar a los hombres encima...

E.S.: Pero don José, sólo a los trabajadores del Estado mandamos a su casa, y los mandamos con seis meses de sueldo, y les dimos trabajo en los barrios construyendo escuelas y guarderías... (221-222)

Como hemos observado, el dialogismo se manifestó en la palabra de cada personaje como imagen literaria de una personalidad ajena y de muchas personalidades inconfundibles, sin fundirse con la voz del autor; pero, al mismo tiempo, se encontró en el discurso polifónico el ejercicio del poder femenino sin que pareciera una imposición; pues el disfraz de enviar a sus casas a los hombres fue con un propósito definido y remunerado. En el ejemplo, se dio ese concierto de voces y multiplicidad de visiones del mundo de acuerdo con los intereses sociales que cada personaje representaba.

Para terminar la detección del rasgo de polifonía, presentamos una cita del pasaje “La cafetera” en el que la heroína manifestó su concepción sobre el gobierno que proyectó para Faguas. A través de la siguiente ilustración se evidencia el deseo de tener un poder femenino como esencia de representación. La Historia muestra que existe la presencia femenina en diversos lugares del mundo; sin embargo, en la novela se evidencia la necesidad de proponer un poder femenino. En el carácter polifónico de la novela, esta diversidad de voces propuso una renovación en el sistema político actual de Faguas, para ello surgieron ideas utópicas que transgredían la política de entonces,

rompiéndose, así, las estructuras de la realidad, mostrándose con ello la carnavalización:

Viviana dijo que le gustaría lavar el país. Lavarlo y plancharlo. (...). La indiferencia me está matando y para todo lo que me ocurre se necesita tener poder... ¿Qué tal si creamos un partido que quiebre todos los esquemas? Preguntó Viviana. [...] -¿Cuál es mi idea? Vamos a ver. Ya hay mujeres presidentas. Eso no es novedad. Lo que no hay es un poder femenino. ¿Cuál sería la diferencia? Yo imagino un partido que proponga darle al país lo que una madre al hijo, cuidarlo como una mujer cuida su casa; un partido “maternal” que blanda las cualidades femeninas con que nos descalifican, como talentos necesarios para hacerse cargo de un país maltratado como este (101)

Como hemos visto, la polifonía silencia la voz de la autora para dejar escuchar otras voces, otras concepciones del mundo. La novela polifónica, dialógica rompe con el canon monológico de la estructura novelesca unidimensional tradicional tal cual se señala en *El País de las Mujeres*.

Este adjetivo de polifónico permitió asumir que cada personaje tiene la libertad de ejercer el poder de acuerdo con su capacidad de entendimiento.

Con señalamientos sobre los rasgos de carnavalización, cronotopos y polifonía literaria en *El País de las Mujeres*, finalizamos la parte guiada desde el pensamiento de Mijaíl Bajtín. Para nuestro análisis también hemos tomado en cuenta la perspectiva teórica de Severo Sarduy, sólo para subrayar su afirmación respecto a que el código del “desperdicio” y “lectura en filigrana” del barroco español y de la Colonia está vigente y enriquecido en el arte latinoamericano, en general, como en los lenguajes verbales de la lírica y la narrativa, en particular. Es decir, una concepción elíptica, de

muchas elipsis; con tiempos y espacios diferentes en una red de conexiones, con carácter polifónico, dialógico de voces, de textos, de estilos, de texturas de hablar, todos representados en volumen y no en forma lineal sino multidimensional (Sarduy, 1972:175)

Según Bajtín es a través de la carnavalización y de la parodia literaria en donde mejor se pueden observar los rasgos del barroco. En lo anteriormente comentado, nos apoyamos en las aseveraciones de Sarduy para quien el barroco está actualizado en el arte latinoamericano a través de una lectura en filigrana sea por medio de la artificialización y sus recursos por sustitución, proliferación o condensación. “La carnavalización implica la parodia en la medida que equivale a confusión y afrontamiento, a interacción de distintos estratos. De distintas texturas lingüísticas, a intertextualidad. Textos que en la obra establecen un diálogo [...]” (1972: 175)

En *El País de la Mujeres*, se observan algunos mecanismos utilizados por el barroco: su organización narrativa está estructurada en forma de disgregación, las secuencias narrativas no siguen un orden lineal, la autora relata acontecimientos del presente centrados en el personaje central, intercalando pasajes que evocan el pasado que da inicio con “El galerón” y que a su vez superponen información sobre otros personajes. Interrumpe con otro tipo de textos y temas. Algunos ejemplos son el paso de “La Presidenta” a la transcripción íntegra del relato de José de la Aritmética, el cual es presentado en forma de diálogo (Belli, 2012:19); existen pasajes correspondientes a los materiales históricos como entrevistas, reformas (47,171), material de prensa escrita, incluso en inglés y su traducción (97,158,159, 253), un e-mail (131), un blog (p. 237), un memorando (225)

Y a su vez en ellos se insertan otros elementos como citas a pie de página (119, 159, 237), un link (194), una caricatura de unos pies (109), la información de un volante “Mujeres vuelvan a sus casas” (240), el fragmento de una canción del rockero Perrozompopo (242), el fragmento de un poema de la misma Gioconda Belli “YO BENDIGO MI SEXO” (115), así como la mención de diversos personajes literarios y de la cultura en general, como la alusión o también referencia explícita de obras literarias u otra clase de textos. Respecto a este último rasgo de intertextualidad señalamos algunos ejemplos, en el apartado “La Presidenta”, Belli describe a Viviana Sansón y, de manera particular, indica las generosas proporciones de sus senos como una analogía con “ríos de leche y miel” (15); con ello nos remite a la bella y conocida descripción de los senos de la amada en el libro bíblico del *Cantar de los Cantares*, entre otros ejemplos.

La autora hace alusión a la misma figura de Don Quijote, cuando Viviana ríe calladamente en el silencio del galerón y piensa: “Pero qué hermoso fue atreverse. Por lo menos una vez en la vida, cada mujer merecía enloquecer de esa manera; apropiarse de una idea y salir cabalgando sobre ella lanza en ristre, confiada en que, cualquier que fuera el resultado, el esfuerzo valía la pena” (106-107)

En repetidas ocasiones, en la novela es citada Virginia Woolf y su obra *Un cuarto propio*, en relación siempre, con la posibilidad de la mujer de realizarse plenamente, aun con los obstáculos que se le presenten. (107-153) De manera alusiva hace referencia al título de *Alicia en el País de las Maravillas*, cuando Viviana compara a Emir risueño con el gato de Chester del cuento de Lewis Carroll, autor, al que de manera explícita sí menciona (141). En voz de Martina, recuerda al poeta español Antonio Machado “Caminante no hay camino, se hace camino al andar...” (105). En el

pasaje titulado “Cigarras de palma”, la Presidenta, en estado de coma, al ver los objetos flotando en el galerón, se le imagina que: “[...] aquel lugar de los Recuerdos Siempre Presentes era una cueva de Alí Baba, un sitio salido de las *Mil y una noches*, un bazar de maravillas.” (183) La cueva, como podemos ver, es un espacio presente en varios textos de la literatura universal. En la novela de Belli también hay otros textos y personajes que la autora inserta en el relato. Para finalizar, recordamos la referencia que hace de Lisístrata, personaje principal de la comedia clásica de Aristófanes *La Asamblea de las Mujeres*, quien incita a las mujeres de Atenas a no tener relaciones íntimas con sus esposos hasta que éstos dieran fin a la guerra de Atenas contra Esparta. La voz de Eva Salvatierra actualiza la anécdota de la famosa comedia griega para, de ser necesario, aplicarla en Faguas (213). No obstante, también hay que recordar que Aristófanes escribió su comedia con ironía, ya que se burlaba de las mujeres imaginándolas llevando a cabo tal estrategia, sin imaginar que les ofrecía un arma; irrisoria o no ha sido mencionada públicamente, en campaña electoral, por parte de una candidata a la Presidencia de México, en 2012.

Finalmente, encontramos el juego verbal en la homonimia de las palabras lava como sustantivo y lava como verbo (339). En las derivaciones fonéticas disparatadas del nombre de la hormona testosterona con tensiónterrona, tetasterona, tedasterona, tesonterona, terraterrona (40). En la invención de palabras como los amabosques (196) y la siguiente palabra difícil de pronunciar: hijueloscienmilparesperrerreques (139).

Aparece en la escritura de *El País de las Mujeres*, el uso de la estrategia de la carnavalización del barroco insertada en el “trazo específico, la mezcla de géneros, la intrusión de un tipo de discurso en otro-carta en un relato, diálogos en esas cartas; es

decir, como apunta Bajtín, la palabra barroca no es sólo lo que figura, sino también lo que es figurado que ésta es el material de la literatura” (Sarduy,1972:175)

3.4. El ejercicio del Poder en Faguas: Un país gobernado por mujeres

Encontramos en el pensamiento de Maquiavelo que “el poder es la capacidad de obligar a otros a la obediencia. El ejercicio del poder rechaza cualquier norma ética o moral en favor de la razón de Estado y la eficacia. Todo es válido en la práctica del poder” (2012: XVI). Para Michael Foucault, “ el poder está íntimamente relacionado con estructuras sociales, no sólo con economía y política” (Ávila-Fuenmayor, 2006:216) Según nuestra autora, “quien tiene el poder pone las reglas del juego, crea razones que justifican determinado modo de organización” (Belli, 2010: 133) Para las integrantes del PIE, el poder significa tener la posibilidad de hacer las cosas. “Un país gobernado por mujeres. Viviana Sansón, que a solas se decía que la obsesión de gobernar podía llevarla a olvidar la esencia de los demás y verlos nada más como superficies en donde rebotar sus ideas” (2010:187)

3.4.1 El Poder y la Felicidad en Faguas

El País de las Mujeres es una novela política cuya temática propone la reivindicación de la mujer tanto en su sociedad como en el sistema político en el que ha vivido por años bajo el régimen de la dictadura, misma que se caracterizó por excesos, vejaciones y saqueos; el nepotismo fue la vía de la dictadura para perpetuar su poder en el mandato. Así Faguas es el escenario para cualquier país que haya vivido estas condiciones de

poderío, dice Gioconda Belli, y por el cúmulo de malos tratos, este país de la ficción tiene el rostro masculino con el sello de la imposición.

El poder tiene signo masculino y los hombres necesitan vivir en carne propia lo que significa ser marginales, que el otro sexo decida por ello. Además de que es la única manera de que experimenten la vida doméstica como una realidad (...) lo peor que te puede pasar es creer que imponer es poder [...] El poder es imposición (2010:174)

En este sentido, el padre de la ciencia política, Nicolás Maquiavelo advirtió que el fin de los principados heredados (gobiernos por herencia familiar) se dan por los vicios excesivos condenados al odio natural del pueblo y agregó que estos excesos servirán para la llegada de un gobierno “que se adquiere con las armas propias y el talento personal” (2012:3-13). La intención transgresora del discurso señala una estrategia carnavalizada que da pie a un señalamiento no canónico. En esta nueva moda, Viviana es feliz al imponer sus reglas de poder y conseguir acercarse más al pueblo que quiere dirigir:

[...] Nunca decía sus discursos detrás de los podios. Con estilo de rockera en concierto –toda de negro con botas- había roto la tradición de políticos de antaño [...] Ella quería que la gente la percibiera cercana, accesible [...] Fue el giro que ella le imprimió a la política del país y el que le permitió involucrarse en el calor de los otros [...] (2010:14)

[...] Emiliano Montero pasó meses sin dormir toda la noche de tirón. Era el presidente del partido que, él no dudaba, habría ganado las elecciones [...] Según él había calculado todo como un juego perfecto.

Ningún escrúpulo lo detuvo. Hizo cuanto fue necesario –y bien sabía él lo que eso se significaba- para asegurar su triunfo (2010:49)

Bajo este esquema, Belli concibió la escritura de su novela el *País de las Mujeres*, donde concluyó una dictadura e inició un nuevo gobierno que se construyó bajo nuevas leyes utópicas, las femeninas.

¿Cómo sería un país gobernado por mujeres a la manera de Belli? ¿Será la utopía lo que permita a Belli desarrollar en su novela la idea de ascender al poder a través de Viviana Sansón por su virtud, su talento personal, su natural forma de ejercer la comunicación:

Desde su toma de posesión como Presidenta de Faguas, y aun antes, en su campaña electoral, siempre habló desde el centro de las multitudes, con el micrófono en la mano [...] Ella asumía una y otra vez el reto; llevaba a las masas al paroxismo del entusiasmo pero, después sentía la compulsión maternal de tranquilizarlas y tenía que contener el deseo de cantarles una canciones de cuna o de contarles cuentos [...] Con las multitudes no podía usar el mismo método, pero intentaba otras modalidades: cambiaba de ritmo, se relajaba, entraba en un andar quieto, agitando suavemente los brazos, caminando despacio, cada vez más despacio alrededor del círculo. (2010:15)

Viviana Sansón propone acabar con la corrupción del sistema político porque el poder que ejerce el gobierno de Faguas, que siempre ha sido dirigido por hombres, es inepto, corrupto, manipulador, barato, caro, usurpador de funciones e irrespetuoso de la constitución. La Presidenta Sansón se apoya en la educación para lograr su objetivo; por

tanto, señala una renovación de la ideología que lleva a problematizar la existencia cotidiana de los personajes.

La educación para la libertad, era un trabajo cuesta arriba. Tras tanto gobierno autoritario, la necesidad había enseñado a la gente a sobrevivir a punta de dejarse enjaular, pero no sin antes preguntar: ¿Qué me vas a dar si me meto a la jaula? Le costó creerlo pero bien cierto era lo que le delectó Viviana durante la campaña: La mentalidad de este país es la de una mujer dependiente y abusada (2010:45)

En su gobierno, Viviana busca darle a la mujer una oportunidad histórica en su deber social y cívico a través de la creación de un partido político denominado Partido de Izquierda Erótica (PIE). Les propone ideas de cambio social, intenta romper con estructuras sociales canónicas, quiere provocar en las demás colaboradoras el deseo de que lleguen a formar parte de algo inexistente, un partido femenino para un país ideal: “¿Qué tal si creamos un partido que quiebre todos los esquemas? Preguntó Viviana. - Vos ganarías en una elecciones-rió Eva-, ni lo dudés. Estás en primer lugar del hit parade. Vimos la encuesta la gente te ama, pero... ¿hacer un partido?.. esas son palabras mayores” (2010:100) La idea de Viviana Sansón no es llegar a la presidencia de Faguas porque muchas otras mujeres ya han conseguido ser mandatarias en otros países. Lo que ella se propone es conseguir un poder femenino que blanda las cualidades de la mujer:

-¿Cuál es mi idea? Vamos a ver. Ya hay mujeres presidentas. Eso no es novedad. Lo que no hay es un poder femenino. ¿Cuál sería la diferencia? Yo imagino un partido que proponga darle al país lo que una madre al hijo, cuidarlo como una mujer cuida su casa; un partido

‘maternal’ que blanda las cualidades femeninas con que nos descalifican, como talentos necesarios para hacerse cargo de un país maltratado como este (2010:101)

Con esa idea transformadora y utópica, Viviana Sansón rompe los arquetipos de Faguas: inicia su campaña con un partido hecho por y para mujeres, con un nombre original que la cobijará en la sucesión presidencial: PIE. Este incipiente partido es desconocido por los habitantes de Faguas, Sin embargo, esto lo proponen buenas mujeres quienes explican a los vecinos que está inspirado en la izquierda, que siempre lucha por las clases sociales desprotegidas y marginadas; que promete acabar con la corrupción, la vejaciones y una larga lista de promesas. Será calificada Erótica porque Eros es vida y la mujer es la encargada de esa función. Y ese acrónimo el PIE viene a ser el sostén del deseo de caminar hacia adelante.

Este partido ideal (Partido de Izquierda Erótica) basa su ideología y plataforma política en la filosofía del felicismo y la propuesta de Viviana Sansón consiste en proveer a los hombres de bienestar en todos los ámbitos, darles una vida digna, irrestricta libertad para desarrollar el potencial humano y creador sin que el Estado restrinja el derecho a pensar, decir y criticar. Así lo manifiesta Viviana Sansón con postulados similares a los conceptos utópicos de Jean-Jacques Rousseau, quien señaló que una república ideal donde se goce de una felicidad real debe ser pequeña y autosuficiente; por lo que se puede inferir que esas “pequeñas repúblicas”, Sansón las ve en el seno familiar, donde se inicia el cambio en todos los aspectos. “Las familias – hombres y mujeres- se turnaban en preparar la cena que se servía en la casa comunal construida entre todos y que funcionaba también como centro de reuniones y aula para las clases de lectura y escritura” (2010:30)

Para lograr este objetivo, Sansón realizó diversas modificaciones a las leyes, además los varones que trabajaban en el gobierno fueron despedidos a fin de que se mantuvieran en sus casas por seis meses ayudando a las mujeres en los quehaceres domésticos. Con ese anuncio de la Presidenta podemos inferir que retomó la filosofía de Rousseau quien dijo que “para que exista un pueblo feliz se debe de aplicar la ley por encima del hombre ” (Trueba, 2011:242)

Ese estado de felicidad existiría donde las necesidades esenciales estén resueltas y donde el hombre y la mujer, en plena libertad, puedan escoger y tener la oportunidad de utilizar al máximo sus capacidades innatas y adquiridas en beneficio propio y de la sociedad (...) Así pues, las propuestas de PIE considera seis aspectos fundamentales:

- a. Reformar el sistema democrático (propuesta de Martina)
- b. Reformar el mundo laboral para terminar la segregación familiar-trabajo.
- c. Reformar el sistema educativo.
- d. Establecer un sistema de rendición de cuentas que garantice la transparencia en el manejo del capital y fondos públicos.
- e. Enfocar la productividad del país a lograr la autosuficiencia alimentaria y energética, y la producción de dos productos básicos de exportación: flores y oxígeno.
- f. Reformar el concepto y el sistema tributario para que responda a la idea de la responsabilidad que cada ciudadano tiene para su país y con sus paisanos.

Llevar a cabo estas reformas es una cuestión de poder; por ello, hay que recordar la premisa de “Quien tiene el poder pone las reglas del juego, crea las razones que justifican un determinado modo de organización” (2010: 131,132 y 133) En esa

confianza, el nuevo gobierno femenino desea ejercer el poder para lograr transformar la ideología anterior.

A través de la felicidad se busca la convivencia armoniosa y de bienestar; pues retomando la filosofía de Rousseau con una visión utópica -al igual que Viviana Sansón-, la República ideal y virtuosa será aquella donde exista la igualdad, el respeto, justicia, todo encaminado al bien común:

Entre ellos actúan con la misma sencillez [con la que tratan al forastero]; los niños que tienen uso de razón son tratados en igualdad con sus padres; los criados se sientan a la mesa con sus amos; la misma libertad que reina en la casa, reina en la república, y la familia es la imagen del Estado, (Rousseau, 2001:245)

Además, Viviana Sansón propone un novedoso mecanismo político basado en las emociones, al que denomina felicismo, y que, por su misma naturaleza, sólo la mujer es quien puede ejercer este modelo político. La misma Viviana Sansón lo realiza durante su campaña política y lo mantiene en su gobierno:

Desde de su toma de posesión como Presidenta de Faguas, y aun antes, en su campaña electoral, siempre habló desde el centro de las multitudes, con el micrófono en la mano. El círculo era un abrazo, había declarado, y la palabra mágica de su administración era C-O-N-T-A-CT-O; todos en contacto: tocarse, sentirse. El círculo era la igualdad, la participación, el vientre materno, femenino (2010:14)

En este sentido, por utópica que parezca la propuesta de Viviana Sansón y que coincida con Rosseau, actualmente la Organización de las Naciones Unidas (ONU)

reconoció a la felicidad como uno de los objetivos humanos fundamentales para la construcción de una mejor sociedad. En su resolución titulada “La felicidad: hacia un enfoque holístico para el desarrollo”, aprobada en Nueva York (Estados Unidos) el 19 de julio de 2011, durante la sesión de la Asamblea General, exhortó a sus 193 países miembros a promover acciones que incluyan a la felicidad y al bienestar en sus propuestas de política pública. “La felicidad per cápita y no el crecimiento del Producto Interno Bruto como eje del desarrollo. Medir la prosperidad no en plata sino en cuánto más tiempo, cuánto más cómoda, segura y feliz vive la gente” (2010:103)

Las propuestas extremas de Viviana Sansón causan polémica en Faguas. “-Yo no sé Ministra si eso de las jaulas les va a funcionar (...) Nunca pensé que salieran con todos esos discursos sobre dignidad humana (...) Pero hacerles ese tatuaje en la frente” (2010: 221); sin embargo, Maquiavelo dice que no importa qué se tenga que hacer para restaurar el sistema político y señala:

Porque cuando se delibera sobre la salud de la patria, no hay que tener en cuenta ni de lo justo ni de lo injusto, ni de lo piadoso ni de lo cruel, ni de lo laudable ni de lo ignominioso, antes bien, pospuesto cualquier otro aspecto seguir sin vacilar aquel partido que le salve la vida y le mantenga en libertad (Maquiavelo, 2012: XXXVII)

3.4.2 El Poder, los Excesos y la Trata de Personas en el país de Faguas

Nicolás Maquiavelo advierte que los principados heredados (dictaduras) tendrán el rechazo del pueblo si es que tienen vicios excesivos: “El príncipe natural tiene menos razones y menor necesidad de ofender, de donde es lógico que sea más amado; y a

menos que vicios excesivos le atraigan el odio” (2012:4). En ese sentido, Viviana Sansón tenía ventaja sobre el sistema político tradicional de Faguas. Gracias a su profesión de periodista, investiga sobre los excesos de un magistrado llamado Roberto Jiménez, quien mantiene un pingüino en un país con clima tropical:

Aplaudieron a Viviana al terminar el reportaje. Hombres y mujeres se acercaron para abrazarla y felicitarla. Bien hecho, así me gusta, por fin alguien se atreve a sacarle los trapos al sol a estos desalmados. Tanta gente muerta de hambre y éste haciéndole cuartos fríos a un pingüino como millonario excéntrico (2010:75)

Derivado de la denuncia del pingüino, Patricia, una menor de 16 años de edad, confía a Viviana que desde los 13 años fue violada, lo cual sucedería en repetidas ocasiones hasta ser vendida para fines sexuales antes de llegar con el magistrado Jiménez: “Después un día oí al tío con un hombre haciendo negocio conmigo. El hombre le ofreció doscientos dólares y cerraron el trato. [...] me vine con ese hombre a la ciudad. También me violó” (2010:93)

Antes de llegar con Jiménez, Patricia fue llevada a una casa lujosa donde había más jóvenes, las pintaron y las vistieron:

Allí con el Magistrado a mí me metieron en el cuarto frío ese del pingüino, con el animal. Me metieron desnuda y se reían de verme. Después me sacaron. Dijeron que me iban a calentar. Uno por uno pasó por mí. Ay Dios. Después nos llevaron a otra casa, pero siempre regresábamos donde el magistrado, y siempre nos metía primero a la jaula del pingüino (2010: 93)

Tras escuchar la denuncia, Viviana decidió documentar la historia, lo que provocó que el magistrado Roberto Jiménez fuera removido de su cargo en la Corte Suprema de Faguas: de la ficción en Faguas a la realidad de un país Latinoamericano. “El Presidente de la República Paco Puertas, aceptó hoy la renuncia irrevocable del magistrado Jiménez (...) Jiménez ha sido implicado en una red de tráfico de menores que exporta a niñas a toda la región con el fin de explotarlas sexualmente” (2010:97)

Al parecer, lo que presenta Belli en su novela no es privativo de algún lugar en Latinoamérica; pues, el tres de diciembre de 2013 a través de un operativo a diversos centros nocturno en el Distrito Federal, varios medios de comunicación nacional dieron cuenta sobre el rescate de las esclavas sexuales de un conocido table dance llamado Cadillac, en donde narraron cómo diputados, senadores, funcionarios, alcaldes, gobernadores, artistas, funcionarios de primer nivel, recurrían a los servicios sexuales de mujeres que con engaños llegaron a esos sitios para ser esclavas sexuales (Zócalo Saltillo, 3 de diciembre de 2013)

En el año 2000, se estableció una definición consensuada a nivel internacional - ante la Organización de las Naciones Unidas y el Protocolo de Palermo-, sobre el concepto “trata de personas”, que se refería a las modalidades de explotación como la sexual, laboral y la referente a la extracción de órganos, y se contempló a cualquier persona (mujer, hombre, niña, niño o adolescente) como posible víctima. De hecho, Nicaragua ha sido el principal punto de origen y tránsito para la trata de hombres, mujeres y niños con fines de explotación sexual y laboral, según la Embajada de Estados Unidos en Managua. La autora no pasó desapercibidos estos datos y los incluyó en su novela: “Buscó datos en internet. Veintisiete millones de personas en el mundo, cuatrocientas veces más que el número total de esclavos forzados a cruzar el

Atlántico desde África, eran víctimas del tráfico humano. El ochenta por ciento mujeres” (2010:95)

De acuerdo con los datos publicados en el portal digital de la embajada, mujeres e infantes han sido explotados sexualmente dentro del país y en países vecinos, con mayor frecuencia América Central, México y Estados Unidos. Las víctimas de trata fueron reclutadas en las áreas rurales para el trabajo forzado en localidades urbanas, particularmente en Managua, Granada y San Juan del Sur y, posteriormente, obligadas a prostituirse. En la ficción de Belli aparece lo siguiente:

Nos mataban de frío y al pingüino tampoco le gustaba vernos en la jaula, se ponía arisco. Hace días oímos que nos iban a vender a unos colombianos. Nos iban a cambiar por otras. Nos trajeron a la casa por el aeropuerto. Nos dio mucho miedo. No nos queremos ir a otro país (2010:94)

3.4.3 Poder y Seducción en la novela

Antiguamente para ampliar el poderío de los monarcas, emperadores, y algunas otras personas en el ejercicio de poder, las conquistas eran mediante guerras sangrientas; sólo así se mantenía el poder, a través de la fuerza bruta. Pero estas formas de adquirir o ampliar un territorio se modificó con el paso de los años. Tanto hombres como mujeres inmersos en la lucha política por ascender a una esfera de poder se basaban en su apariencia física. Robert Greene asegura que las primeras mujeres que inventaron la seducción para ingresar al poder fueron “Helena de Troya, la sirena china HsiShi y la

más grande Cleopatra” (Greene, 2001: 27). Dichas mujeres comparten con Viviana Sansón la belleza física, la diferencia es que Viviana Sansón es quien busca llegar al poder y no ejercer éste a través de un hombre.

¿Cuál sería su ponencia? Le preguntó mientras la besaba suavemente esta vez en la boca. Las maneras femeninas del poder, dijo ella desabrochándole un botón de la camisa. ¿Y que esperaba ella de la conferencia?, preguntó sacándole la blusa por la cabeza, rozando con su índice el borde de los pechos. Quiero conocer a la gente que me ayude, dijo ella mientras él le desabrochaba el brasier. [...] Emir la llevó a reunirse con los más influyentes dirigentes políticos que asistían al foro (2010:145 y 148)

Robert Greene apunta que la mujer seductora tiene una apariencia tentadora, maquillaje y ornamento a fin de producir una imagen de diosa hecha carne. “Al exhibir únicamente indicios de su cuerpo, excitaba a la imaginación de un hombre, estimulando así el deseo no sólo de sexo, sino también de algo mayor: la posibilidad de poseer a una figura de la fantasía” (2001: 27). En el caso de Viviana Sansón, Belli la presenta como una mujer madura y atractiva:

A sus cuarenta años tenía un físico envidiable: un sólido cuerpo moreno claro de nadadora, una mata de pelo oscura de rizos africanos hasta los hombros –herencia del padre mulato que nunca conoció- y el rostro delgado de su madre, de facciones finas pero con ojos negros y una boca de labios anchos y sensuales (2010:14)

En esa dignificación de la mujer, Viviana Sansón al ingresar a la política tenía que mostrar no sólo sus atributos intelectuales sino físicos, porque de antemano sabía que su cuerpo era hipnótico, al ser voluptuoso.

Viviana vestía una camiseta negra de escote profundo, por el que sobresalían los pechos abundantes cuya utilidad solo aceptó cuando se metió en la política. (...) Terminó pensando que debía celebrarlas y convertirlas en sinónimo del compromiso de darle a la población de aquel río de leche y miel que el mal manejo de los hombres les había escatimado. A veces se recriminaba su exhibicionismo, pero que funcionaba, funcionaba. No sería la primera ni la última mujer que descubría el hipnótico efecto de un físico voluptuoso (2010: 15)

Pero no sólo la seducción física impregnaba en Viviana, también la del poder, la que sedujo sus pensamientos para transformar Faguas y la llevó a idear estrategias que llevaran a ese país a la vía del desarrollo; pues, había estado sumido por siglos en la pobreza, en el saqueo por parte de los varones dictadores. Por ejemplo en: “La sensación de triunfo era embriagadora, pero estaba cansada y no quería exagerar. Suficiente egolatría, pensó. Era peligroso, a su juicio alimentar demasiada adoración de la gente” (2010:15)

Si bien es cierto que la seducción a la que hace referencia Greene es al físico, incluidos el baile y la comida; en *El País de las Mujeres*, Viviana Sansón hace alusión al cuerpo de la mujer enfocándose a la maternidad, al cuidado de que se le procura a un hijo, y a través de este discurso es como seduce a los habitantes de Faguas.

Siempre ha sido igual –salió diciendo Viviana, en el programa de cocina más popular de la misma estación de televisión donde ella iniciara su estrellato-: cuando no entiende lo que hacemos, nos acusan de brujas o de putas. La verdad es mucho más sencilla... A nosotras nos interesan las personas. Hace tiempo que lo personal es político en este mundo... (2010:168,169)

3.4.4 El Poder y la Educación en Faguas

Paulo Freire en su libro *Pedagogía del Oprimido* sugiere que a través del diálogo se revela la palabra, ésta tendrá elementos constitutivos como la acción y reflexión dando origen a la transformación del mundo. Los hombres que están en la dinámica de la transformación se solidarizan en la reflexión y la acción. Son sujetos encauzados en un acto creador. “Dondequiera exista un hombre oprimido, el acto de amor radica en comprometerse con su causa. La causa de su liberación” (2013: 108)

Freire dice que toda práctica pedagógica debe fortalecer el de la naturaleza humana, darle vocación al ser:

Para que los seres humanos se muevan en el tiempo y en el espacio en cumplimiento de su vocación, en la realización de su destino, obviamente no en el sentido común de la palabra, como algo a lo que se está condenando, como un sino inexorable, es preciso que participen constantemente en el dominio político, rehaciendo siempre estructuras sociales, económicas en que son las relaciones de poder y se generan ideologías (1996:13)

Por consiguiente, al ser Faguas un país oprimido por la dictadura; pero noble para dejarse llevar por nuevas y polémicas reformas del PIE, Viviana Sansón propone al Ministerio de Educación hacer reformas al sistema educativo:

Esta reforma educativa basada en los estudios que indican que niños y niñas desarrollan sus habilidades, inclinaciones y curiosidad de manera más sana y productiva si, durante los primeros años de su vida, reciben una instrucción abierta que les permite auto-educarse de acuerdo a sus predilecciones. Sobre la base de un espíritu abierto, niños y niñas aprenden lo que les parece útil para su felicidad y sus talentos innatos (2010: 171)

Bajo la propuesta de Freire, la Ministra de las Libertades Irrestringidas; Martina, busca involucrar a la sociedad de Faguas en la práctica del gobierno, pues decía que en un gobierno pequeño, subdesarrollado, abandonado, era fácil hacer experimentos.

Reformaremos nuestra democracia de manera que se asemeje más al modelo sobre la que fue creada. En primer lugar: se establece una lotería que, con base en el censo de población, escogerá 150, 000 votantes masculinos y 150, 000 votantes femeninas (300, 000 en total), o sea 10% de la población de Faguas. [...] los votantes calificados recibirán cursos especiales de derechos y deberes ciudadanos y funcionamiento del Estado, así como dos seminarios-talleres anuales sobre los principales problemas del país (2010:47)

Esas reformas democráticas, propuestas por la Ministra, iban de la mano con la educación y la política. Si la gente conocía de sus derechos Faguas sería otra, pensaba, pues tantos años de dictadura “[...] ni la gente educada conocía bien en qué consistía la

libertad, ni mucho menos la democracia” (2010:44). El ministerio que representaba también estaba dedicado a las reformas educativas, vinculadas al ejercicio de las leyes, comportamientos, programas educativos para inculcar el respeto a la inviolable libertad de las mujeres y hombres dentro de la sociedad.

Martina propuso la educación ciudadana y la educación de la libertad. La Ministra de Educación, una española invitada a Faguas, conminaba a los habitantes fagüenses a utilizar el método de la autoeducación, que era lo más nuevo, pues eran los mismos niños los que decían lo que querían aprender:

Ahora solo iban al colegio con formalidad de los doce a los dieciocho y era obligatorio mandarlos. Aparte de las asignaturas como gramática y ciencias, recibían clases de ‘maternidad’ fueran hombres o mujeres. Los varones salían duchos en cambiar pañales, sacar eruptos, chinear y cuidar cipotes. Les enseñaban a no pegarles a los hijos y un montón de cosas de esas de sicólogos (2010:59)

Esas reformas Educativas planteaban el desarrollo de las habilidades de los menores, sus inclinaciones y curiosidades de una manera sana y productiva, porque siguiendo sus propias decisiones los niños tomaban lo que era más útil para su felicidad.

De los cinco a doce años los niños y las niñas atenderán las Escuelas Libres que se establecerán en barrios de acuerdo al número de habitantes. Una vez cumplida la primera etapa de aprendizaje en lectura y escritura, se les facilitará a los alumnos un 'menú de aprendizaje' en las áreas de literatura, ciencias, matemáticas y oficios varios. [...] Al cumplir los doce años, los menores pasarán a las Escuelas de Educación Formal para complementar su educación a través de un currículo regular

consistente en: conocimiento del idioma, literatura, ciencias, matemáticas, geografía, educación cívica y maternidad (2010:171)

Hombres desempleados, pero letrados de Faguas alfabetizaban en los barrios, donde era generador de pobreza; ahí la Presidente hizo una propuesta integral con estímulos. A la par que se trabajaba en la educación intentaban solucionar el problema de la limpieza, por lo que convocaron al concurso del Barrio más Limpio, y quien ganará le otorgaban la condonación de tres meses en el servicio de agua.

La Presidenta había insistido tanto en aquello de la limpieza de las calles porque decía que la suciedad de afuera hacía más fácil vivir con la suciedad de adentro, la suciedad del alma que por tantos años le había hecho perder el norte de la honradez y no tener escrúpulos para aprovecharse del prójimo. Él [José de la Aritmética] nunca pensó que una cosa tuviera que ver con la otra, pero tenía que admitir que era cierto: ver las calles limpias, vivir en barrios sin basura le cambiaba la mente a uno; hacía que dieran ganas de superarse, de vivir más bonito (2010: 60)

3.4.5 El Poder de Faguas y sus relaciones con otros países

Maquiavelo recomienda en *El Príncipe* que cuando un país es pobre en recursos materiales; pero, inteligente para mantener su libertad debe elogiar y halagar al poderoso: “La inteligencia aplicada a las relaciones internacionales se llama diplomacia. [...] Había que llevarla bien con todo, halagando regateando, entreteniendo,

prometiando, difiriendo” (2012: XVIII,XIX). Lo cual puede observarse en el siguiente fragmento de la obra de Belli:

Ese invento de Viviana Sansón de exportar flores, de fertilizar grandes extensiones de mierda después sembrar enormes plantíos de flores y hacerle competencia a los proveedores de flores de todo el mundo. Cinco aviones de carga había importado; aviones refrigerados para poder suplir la demanda con abundancia y nunca fallar un pedido (2010:54)

Otro aspecto que apunta el tratadista es el señalamiento de que las relaciones internacionales son una simulación, pues los países dominantes buscan mantener su fuerza (poder) sobre los débiles:

[...] Si la violencia cesa alguna vez, la perfidia, en cambio, debe ser una norma habitual en las relaciones internacionales, en las cuales no siempre podemos imponernos a los otros pueblos por la fuerza, pero si sacar ventajas por el dolo y por la violación a sangre fría por los tratados internacionales (2012:XXXVIII)

Gioconda Belli fue cuidadosa al abordar el tema de relaciones internacionales en *El País de las Mujeres*, pues si bien es cierto que Faguas es Nicaragua, y que Estados Unidos apoyó las dictaduras en ese país, Belli comentó el tema superficialmente y a través de otros personajes (Martina) se refiere a Faguas como un país pobre que pasó: "de uno a otro colonizador, de la independencia a la sumisión de caudillos, con breves períodos de revoluciones y democracias fallidas” (2010:44). Lo peor que pudo haber

tenido Faguas fue la corrupción de sus autoridades impuestas por los gobiernos norteamericanos de acuerdo con su historia.

En cambio, lo que Belli deja ver en *El País de las Mujeres* es un trato cordial y de ayuda con los países poderosos, desarrollados o en vías, para sacar adelante a Faguas:

A las mujeres policías, con la cooperación del gobierno coreano las entrenaron como karatekas y además las suplieron con unos aparatos extraños que electrizaban, tasers se llamaban, donados por Suecia, Finlandia, Alemania y Estados Unidos. Los chinos, por su parte, según decían, contribuyeron con aerosoles, gases inmovilizadores y dardos tranquilizantes (2010:61)

Viviana Sansón al asistir a una conferencia en Montevideo conoce a Emir, quien será su pareja y quien la ayudará a relacionarse con los países que la apoyaran a impulsar su política del PIE.

¿Cuál sería su ponencia... Las maneras femeninas del poder, dijo ella [...] ¿Y qué esperas de la conferencia? [...] Que me ayude a financiar el partido y establecer contactos, dijo ella. [...] (2010:145-146)

En la cordialidad y ayuda de otros países hacia Faguas, “Emir se ofreció para organizarle el plan para recoger fondos. Irían a Estados Unidos, a visitar a mujeres hermosas y valientes, partidarias de causas perdidas y del Tercer Mundo, feministas de la Cuarta Onda, le dijo. Con las que yo conozco será suficiente” (2010:149)

La autora de esta novela, sin duda, conoce los alcances de su propuesta al encaminar a las mujeres hacia la búsqueda del desarrollo de un país dirigido por el género femenino; es decir mujeres encaminadas a ejercer el poder bajo una ideología femenina, con propuestas políticas definidas en el bien común. Es por ello que desea limpiar no sólo las calles sino “la suciedad de adentro, la suciedad del alma que ha hecho perder el norte de la honradez y no tener escrúpulos para aprovecharse del prójimo” (60)

Como lo hemos podido observar, el tema del poder en la narrativa de Belli se caracteriza transgresor, utópico, seductor, feliz, renovador, transformador, honrado, astuto entre otros. Cada paso que ha dado la Presidente de Faguas es con el fin de alcanzar la felicidad y prosperidad de ese país idealizado: pretende elevar la economía de este lugar, así como promover una mejor educación para los habitantes. A los intelectuales desempleados les ha dado un trabajo digno para que impartan conocimiento al iletrado. La intención de la dirigente del PIE es interesarse en las personas.

En la narración, el discurso polifónico nos permite escuchar diversas voces de la ideología femenina con un lenguaje paródico, carnavalizado y, en ocasiones, grotesco.

CONCLUSIONES

Los conceptos teóricos de Mijaíl Bajtín han sido relevantes para la comprensión y análisis de la novela en cuestión, por lo que hemos podido observar que es una obra polifónica, en ella se han podido percibir diferentes visiones del mundo, lucha de clases, diversas maneras de usar una lengua oficial. Se ha presentado un mundo de contradicciones ideológicas y en crisis y en consecuencia en búsqueda de propuestas. La novela ha evidenciado la influencia de rasgos literarios de la carnavalización literaria, al recurrir a imágenes simbólicas como el fuego, la risa, la parodia, el contacto físico y lingüístico. En ella, hemos visto que se entreteje el diálogo de diferentes cronotopos. Es por ello que el estudio de los rasgos de carnavalización, cronotopos y polifonía literaria en *El País de las Mujeres*, nos ha servido para analizarlos desde el punto de Mijaíl Bajtín.

En el discurso de poder de la novela de Belli se ha encontrado que la idea del poder carnavalizado se ha desarrollado como estrategia carnavalesca y se ha presentado el poder con alegre relatividad. Al mismo tiempo, se han dado profanaciones, destronamientos, coronaciones de manera inacabada y voluntad de transgresión, alusiones, invención de palabras el juego verbal en la homonimia y otros más

De acuerdo con la perspectiva teórica de Severo Sarduy, hemos podido afirmar que el código del “desperdicio” y “lectura en filigrana” del barroco español y de la Colonia ha estado vigente y ha enriquecido el arte latinoamericano, en general, como en los lenguajes verbales de la lírica y la narrativa, en particular.

Hemos estudiado que *El País de las Mujeres* sí tiene rasgos barrocos o neobarrocos como los llama Sarduy, al estar influenciada por la tradición de la carnavalización literaria sobre todo a través del humor, en general, la risa y la parodia; la intertextualidad en todas sus variantes. Asimismo, hemos encontrado el desarrollo del desborde sensorial en sus descripciones, encuentro de diferentes tiempos y espacios remotos unidos al presente. Se ha presentado un diálogo constante de culturas no sólo hispanoamericanas sino con otras, incluso, dejando ver el mestizaje racial y cultural de América latina y su evolución significativa.

En la novela de Belli, se han observado algunos mecanismos utilizados por el barroco: su organización narrativa está estructurada en forma de disgregación, las secuencias narrativas no siguen un orden lineal, la autora relata acontecimientos del presente centrados en el personaje central, intercalando pasajes que evocan el pasado. En varios pasajes se encuentran los mecanismos de la artificialización como en “El galerón” en el que la autora hizo una enumeración de objetos. Algunos van tomando su propia significación, más allá de lo que son en su forma significante; por su valor de significado en el contexto del relato, se recuerda la relación de su vida con ellos: “La lava”, “Las gafas de sol”, “El reloj despertador”, “La taza”, “La cafetera”, “La toalla”, “El anillo”, “El paraguas”, “El mantón”, “La libreta de notas”, “El pisapapeles”, “El suéter rosado de Celeste”.

En *El País de las Mujeres*, hemos constatado el desequilibrio del mundo contemporáneo en todos sus ámbitos; por tanto, existe una ruptura con la narrativa monológica, dando paso a la pluralidad. De ahí que no dudamos que la narrativa latinoamericana es heredera de la novela moderna inaugurada por Cervantes en *El Quijote de la Mancha*.

No queremos dejar de señalar los aportes cervantinos heredados a la literatura latinoamericana: ficción y ambigüedad. Estos rasgos seguirán siendo observados en la novela europea, latinoamericana y de otros países que la imiten. Insistimos en pensar que la narrativa nicaragüense no ha escapado a esta herencia; de allí que haya logrado la universalidad de la novela moderna.

Hemos tenido la oportunidad de confirmar las características que observa Fuentes en relación con el espacio narrativo actual que preferencia la ciudad. Nos hemos apoyado en las observaciones de Alejo Carpentier, en el ejemplar de *Obras Completas. Ensayos*, para tenerlos como parámetro y considerar el desarrollo que han tenido las ciudades que crecían lentamente, al ritmo del progreso, teniendo semejanza La Habana, México y Caracas

En la limitación de nuestra investigación han quedado fuera rasgos literarios como la intertextualidad, aspectos lingüísticos como la adjetivación que nos acerca al desborde sensorial. Temas importantes como el mestizaje y el sincretismo cultura.

En todo esto, se ha observado que la novela contemporánea latinoamericana es heredera de la novela carnavalizada más grande: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. También aparecen, en *El País de las Mujeres* según la teoría de M. Bajtín, rasgos literarios conocidos: carnavalización, cronotopo, polifonía, parodia e ironía. Se evidencia la presencia del barroco y su actualización en la narrativa latinoamericana, de acuerdo con Severo Sarduy y se cumplen las características de la novela contemporánea hispanoamericana, observadas por Carlos Fuentes.

Como el objetivo del presente trabajo de investigación ha sido analizar el tema del poder ejercido por mujeres como signo ideológico de esencia plural en el pensamiento de Gioconda Belli en *El País de las Mujeres*, hemos tratado de hacerlo a

través de los rasgos bajtinianos y neobarrocos en la novela latinoamericana, lo cual nos ha permitido analizar problemas sociales universales. En cuanto al tema del poder, es a través de este cómo se logra la parodia, la reflexión sobre el sistema de gobierno que mancilla a la humanidad y sobre todo a las mujeres.

Sabemos que nuestro compromiso ha sido completado; sin embargo, nos hemos dado cuenta que este trabajo presenta aún muchas carencias, mismas que pretendemos ahondar en un futuro próximo. Por tanto, la presente investigación tiene como objetivo seguir con el tema en investigaciones posteriores.

BILBIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl M. (1981). “Las formas de tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayo de poética histórica”. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- _____ (2009). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI editores.
- _____ (2012) *Problemas de la estética de Dostoivski*. México: FCE.
- Belli, Gioconda. (2012) *El País de las Mujeres*. México: Seix Barral.
- Beristáin, Helena (2010). *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Editorial Porrúa.
- Calabrese, Omar (1987). *La era neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- Carpentier, A. (1990). *Obras completas Ensayos*. México: Siglo XXI Editores S.A C.V.
- Cornejo, R. (coord.). (2012) *China. Estudios y ensayos en honor a Flora Botton Beja*. México: COLMEX, pp. 473. ISBN/ISSN 9786074623468
- De Navarro, Disiderio (1997) (selección y traducción) “Intertextualidad”. La Habana: UNAC. Casa de las Américas
- Dema, Pablo (2008) “Relato Literario y la Memoria Colectiva” en *Revista Borradores*. Vol. VIII-IX. Argentina: Universidad Nacional del Río Cuarto.
- Dussel E. & Trafaga Y. (coord.). (2007). “Falsa Ilusión: China como Contrapeso a Estados Unidos en el Hemisferio Occidental”. En *China y México: Implicaciones de una Nueva Relación*. México, D.F.: UNAM- Publicaciones La Jornada.
- Fernández de Alba, Luz (1998). *Del Tañido al Arte de la Fuga: Una lectura crítica a Sergio Pitól*. México, DF: Textos de Difusión Cultural de la UNAM.
- Figuroa Sánchez, Cristo Rafael. (2007). *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana*. Medellín: Editorial Pontificia Universidad Javeriana- Editorial Universidad Antioquia.
- Freire, Paulo (1996). *Política y Educación*. México: Siglo XXI.
- _____ (2013). *Pedagogía del oprimido*. México: Siglo XXI.
- Fuentes, Carlos (1974). *La Nueva Novela Hispanoamericana* México: Cuadernos de Joaquín Mortíz.
- _____ (2011). *La Gran novela Latinoamericana*. México: Alfaguara.

- Fuguet, Alberto & Gómez, Sergio. (1996). *I film dellamia vita, una antología de nueva literatura hispanoamericana*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori.
- Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Greene, Robert (2001). *El Arte de la Seducción*. México, DF. :Océano.
- Gómez-Gil, Orlando. (1983). *Historia Crítica de la Literatura Hispanoamericana. Desde sus orígenes hasta el momento actual*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Hutcheon, Linda (1991). “Ironía, Sátira, Parodia”. Una Aproximación Pragmática a la Ironía. En *De la Ironía a lo Grotesco*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Kundera, M. (1987). *El arte de la novela*. México: Vuelta.
- Lazo, Raimundo (1965). *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. México: Porrúa.
- Levin, H. (1941). *James Joyce: Una Introducción a la Crítica*. USA: Fondo De Cultura Económica.
- Lezama Lima, J. (2001). *La expresión americana*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Maquiavelo, Nicolás (2012). *El Príncipe*. México: Porrúa.
- Moliner, María (2007). *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Gredos.
- Real Academia Española (2001). *Diccionario de la Real Academia Española*. España: Espasa.
- Romero Cornejo (coord.). (2008). “China: radiografía de una potencia en ascenso”. En *Revista Estudios Asia y África* 139, 44(2) (mayo-agosto 2009), pp.383-402. México, El Colegio de México. Centro de Estudios de Asia y África.
- Sarduy, Severo (1972). “El barroco y el neobarroco” en *América Latina en su literatura. México*, (César Fernández Moreno, coordinador). D.F: UNESCO - Siglo XXI Editores.
- _____ (1999) *Obras Completas, tomo II*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Trueba Atienza Carmen (2011) *La Felicidad Perspectivas antiguas, modernas y contemporáneas*. Universidad Metropolitana, México, Siglo XXI.

Vargas Llosa, Mario. (1985). *La Orgía Perpetua*, Barcelona: Bruguera.

_____ (2006). Una Novela para el Siglo XXI. En *Don Quijote de la mancha*. Madrid: Real Academia Española, Asociación de Academias de la Lengua Española.

Villanueva, Darío (1995). *Curso de Teoría de la Literatura*. España: Fondo Taurus.

Viñas Piquer, David (2002). *Historia de la Crítica Literaria*. Barcelona: Ariel.

Woolf, Virginia (1991), *Las Olas*, México: Premià.

DIRECCIONES ELECTRÓNICAS:

Andrew. A. (2013, 17 de mayo). El futuro de Costa Rica está en sus propias manos. En *Ambiente, Innovación, Prosperidad Compartida*. Originalmente publicado en *La Nación*, el 17 de Mayo, 2013. Recuperado de <http://blogs.usembassy.gov/costarica/tag/obama/>

Ávila-Fuenmayor, Francisco (2006). "El concepto de poder en Michel Foucault" en *TELOS. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 8 (2): 215 – 234. ISSN 1317-0570 - pp: 199702ZU31. Disponible en <http://www.redalyc.org/pdf/993/99318557005.pdf>

Belli, Gioconda. (s. f.). En *Biografías de escritores.org*. Recuperado de <http://www.escriitores.org/biografias/145-gioconda-belli>

Camargo, M. P. (2010, 20 de agosto). "Deseo habitar en el país de las mujeres": Gioconda Belli. *Semana*. Recuperado de <http://www.semana.com/entretenimiento/articulo/deseo-habitar-pais-mujeres-gioconda-belli/120764-3>

Colectivo La Haine (s. f.) Nicaragua: Logros de la revolución sandinistaDe 1980 a 1990. Recuperado de <http://lahaine.org/internacional/historia/logrossandinistas.htm>

Disponible en: <http://www.quintacolumna.com.mx/notas/2012/abril/politica/pol-090412-staff-a-falta-de-ideas-candidatos-recurren-al-retoque-digital.php>

Embajada de los Estados Unidos de América en Managua (2013). “Informe sobre trata de personas” en *Informes Anuales*. Recuperado en: http://spanish.nicaragua.usembassy.gov/rpt_tip_2013.html

Figueroa Sánchez, C. R. (2004). De los resurgimientos del barroco a las fijaciones del neobarroco literario hispanoamericano. Cartografías narrativas de la segunda mitad del siglo XX. Perteneciente al grupo *Relectura de la historia literaria hispanoamericana: formación, transmisión y revisión del canon* del Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana, inscrito y reconocido en Colciencias. Recuperado de <http://poligramas.univalle.edu.co/25/figueroa.pdf>

Generaciones literarias en Nicaragua (2012, 22 de noviembre). Recuperado de <http://www.tiki-toki.com/timeline/entry/74994/Generaciones-literarias-en-Nicaragua/#vars!panel=685299!>

La jornada (2004, 13 de junio). Fue "terrorista" el gobierno de Ronald Reagan, acusa Chomsky. *La jornada*. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2004/06/13/024n1mun.php?origen=index.html&fily=1>

La Nueva Prensa . (2013, 18 de julio). Empiezan estudios para construcción del Gran Canal de Nicaragua. *La Nueva Prensa*. Recuperado de <http://www.lanuevaprensacr.com/ortega-firma-acuerdo-con-chinos-para-construccion-de-gran-canal-de-nicaragua>

La quinta columna (2012, 9 abril) *A falta de ideas, candidatos recurren al retoque digital*. Disponible en <http://www.quintacolumna.com.mx/notas/2012/abril/politica/pol-090412-staff-a-falta-de-ideas-candidatos-recurren-al-retoque-digital.php>

Loáisiga López, L. (2010, 26 de octubre,). EE.UU. “palpará” la situación en Nicaragua. En *La prensa*. Recuperado de <http://www.laprensa.com.ni/2010/10/26/politica/41765-eeuu-palpara-situacion-nicaragua>

ONU (2011, 19 de julio). *La felicidad: hacia un enfoque holístico para el desarrollo*. Nueva York. Disponible en: http://www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/65/309&Lang=S

Palacios, C. (2003, 1 de enero). Gioconda Belli: La expresión del feminismo en Apogeo. En *Crítica Literaria* de la Asociación nicaragüense de escritoras. Recuperado de <http://www.escriptorasnicaragua.org/criticas/70>

Pérez, R. C. (2012, 28 de julio). La traicionada Generación del Desasosiego. En *Crítica generacional nicaragüense*. Recuperado de <http://nuevosescritoresnicas.blogspot.mx/2012/07/de-roberto-carlos-perez-la-traicionada.html>

Ramírez, S. (2002). Enciclopedia de Literatura Nicaragüense. Recuperado de <http://www.nicaraguaportal.de/kunst-und-kultur/sergio-ramirez/enciclopedia-de-literatura-nicaraguense.html>

Shulong, C. (2012, 27 de septiembre) La estrategia diplomática y las relaciones internacionales de China. En *China Hoy*. Recuperado de http://www.chinatoday.mx/pol/content/2012-09/27/content_486663.htm

SuamethCadavid, E. (s. f.) Historia de la guerrilla en Colombia. Recuperado de <http://www.ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/HGC.pdf>

Universidad Centroamericana (1986, mayo) Contadora entra en el Congreso de Estados Unidos. *Envío*, 59. Recuperado de <http://www.envio.org.ni/articulo/487>

White House (s. f.) George W. Bush. En *Presidentes*. Recuperado de <http://www.whitehouse.gov/about/presidents/williamjclinton>

_____ (s. f.) Ronald Reagan. En *Presidentes*. Recuperado de <http://www.whitehouse.gov/about/presidents/williamjclinton>

_____ (s. f.) William J. Clinton. En *Presidentes*. Recuperado de <http://www.whitehouse.gov/about/presidents/williamjclinton>

_____ (s. f.) George HW Bush. En *Presidentes*. Recuperado de <http://www.whitehouse.gov/about/presidents/williamjclinton>

Zócalo Saltillo (2013, 3 de diciembre). *Involucran a políticos con trata de blancas*.

Disponible en: <http://www.zocalo.com.mx/seccion/articulo/involucran-a-politicos-con-trata-de-blancas-1386060454>