

FEMINISMO Y CONTRAMEMORIA HISTORICA EN LA NARRATIVA DE GIOCONDA BELLI

Silvia Nagy

1. ¿Quién escribe la historia del Tercer Mundo?

La historia de los pueblos colonizados es una larga historia de poder, dominación y silencio. Una historia monológica. Lo mismo se puede decir de la historia de la mujer, o del papel de la mujer en la Historia. Por eso no es sorprendente, que en las últimas décadas, en parte, gracias al interés académico por la postcolonialidad, aparezcan historias subalternas de pueblos jamás nombrados (no con su propio nombre, al menos). Como ejemplo: los libros de historia (oficial) infaliblemente hablan de "indios araucanos", mientras que la historia subalterna, escrita, por ejemplo, por Pascual Coña, habla de los indígenas mapuches. ¿Se trata del mismo pueblo o no? Lo que representa un grupo humano para unos y para otros, puede tener un mundo de diferencia. Esta diferencia se manifiesta textualmente en la representación de un evento histórico, dependiendo del origen del autor y su posición en relación al poder. Las delicadas estrategias de veridicción y justificación juegan un papel decisivo en la representación. En otras palabras, el registro del mismo evento por el vencedor por el vencido puede diferir enormemente. Hoy en día se escucha más y más la voz de grupos que tradicionalmente no la tenían. La voz del otro (y la de la otra) se oye y se lee. El concepto hegemónico europeo y masculino de la historia puesto de manifiesto en la "historia oficial" es desafiado por escritos que representan otros

conceptos que, hasta hace poco, se excluían de esta representación monológica de la historia.

En yuxtaposición con la “historia oficial” está la contrahistoria, la versión subalterna de la historia, que se escribe para llenar los vacíos de la “historia oficial” y para dar a conocer otro punto de vista, digamos, la “visión de los vencidos”,¹ que incluye eventos, detalles, personajes y espacios que se les escaparon a los cronistas de la historia oficial. La perspectiva del/a escritor/a decide lo que se representa en una obra. Desde distintos ángulos cada hecho tiene una serie de detalles que se incluyen o se acallan y, dependiendo del ángulo del narrador, cronista, escritor, éstos son diferentes en el discurso de cada uno. Lo que define esta diferencia es la posesión del poder. El discurso de quien posee el poder difiere considerablemente del discurso de quien no lo tiene.

2. La historia oficial y la contrahistoria.

La contrahistoria se escribe desde el margen, donde se encuentra el sujeto postcolonial o la mujer. (Recordémonos que la mujer del Tercer Mundo puede ser doblemente marginalizada, como individuo postcolonial y como mujer.) La contrahistoria es un intento de recuperar el poder que se ha perdido durante el proceso de marginalización.

¿Por qué se cultiva la contrahistoria? En el mundo postcolonial, debido a las anomalías del sistema colonial, hay una perpetua crisis de identidad. La identidad de un individuo es poco definible, y la de un

¹ Esta expresión viene de Miguel de León Portilla.

grupo humano (un pueblo) lo es menos aún. Para lograr tal definición se toman en cuenta los registros de la historia (tanto la del individuo [biografía] como la del grupo). ¿Cuál historia? - me pregunto. ¿La que se escribe en los libros del colonizador la que se encuentra en los registros gubernamentales, la que se exhibe en los periódicos poseídos por los miembros de la oligarquía nacional (postcolonial) ¿Cuál historia? ¿La que excluye a las mujeres, a los pobres², a los niños?

En esta ocasión intento analizar la manifestación textual de la diferencia entre la historia oficial y la contrahistoria en la narrativa de Gioconda Belli. Mi punto de partida es que la escritura femenina que se expresa sobre la historia es una forma de contrahistoria. Para iniciar el análisis partiré desde el modelo siguiente, en el cual se observan las características no sólo diferentes, sino opuestas de la historia oficial y de la contrahistoria.

| | |
|-------------------------|-----------------------|
| <i>Historia oficial</i> | <i>Contrahistoria</i> |
| escrita | oral |
| nacional | individual |
| falogocéntrica | intuitiva |
| “racional” | emotiva |
| pesimista | optimista |
| manifiesta dudas | manifiesta fe |

La contrahistoria es una reacción a la historia oficial, es la versión del subalterno sobre eventos históricos, algunos ya registrados en los

² La exclusión se lleva a cabo borrando la individualidad de los que carecen de poder. Se sabe el nombre de los que poseen el poder, pero el de los otros no se guarda en los registros. A menudo, se hace una masa anónima de la gente que muere en las guerras, por ejemplo.

textos de la historia oficial, otros ni mencionados.³ De modo que el programa de la contrahistoria es contradecir, o corregir ciertos aspectos de la historia oficial, o revelar otros aspectos no incluidos. El discurso de la contrahistoria no es el único discurso en el Tercer Mundo, por supuesto. Los intelectuales latinoamericanos (y los otros) se han apoderado del discurso hegemónico, cultivan el discurso bajtiniano, foucaultiano, habermasiano, el discurso deconstructivista, etc. “Pero ojo”, nos advierte Arturo Arias, los intelectuales tercermundistas cultivan estos discursos “siempre carnavalizando, siempre ironizando, porque existe la conciencia de ser un sujeto diferente que se apropia del discurso hegemónico, buscando transformarlo de acuerdo a sus propios intereses.” (77)

3. La representación de la historia en la narrativa femenina.

La narrativa puede servir como discurso contrahistórico, tomando en cuenta lo dicho sobre la inclusión de varios tipos de discurso en la evaluación histórica. La textualidad femenina, por ejemplo, surge desde la marginalidad y vuelve hacia la periferia. El texto pasa por filtros (lingüísticos, económicos, políticos) para llegar, si acaso, al destinatario del centro. La traducción de textos en sí, y el criterio de selección de lo que se traduce, constituyen estos filtros.

Para ver cómo se inscribe la contrahistoria en el texto narrativo escrito por mujeres, me propongo analizar *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli, una obra que sigue las pautas de la “novela del

³ Para dar un ejemplo, en los libros sobre la historia de Latinoamérica, por lo general, al tratar el período colonial no se incluyen las numerosas sublevaciones indígenas, (al menos 314, solamente en la audiencia de Quito) (Moreno Yáñez 17) con la excepción de la de Túpac Amaru (1781-82).

imperialismo”⁴ que se sitúa en la época turbulenta de los 80. En la novela los dos motivos principales son la guerra⁵ (o guerrilla), el sujeto femenino y su participación en la guerra, la reflexión sobre la existencia femenina⁶ y la participación sexual de la mujer que brota de la misma energía que su participación en las actividades bélicas.⁷ Esta energía inspira la toma de conciencia, tanto política como femenina. De esta manera se llega a la fusión de los dos motivos, la de la historia individual. La contrahistoria se inscribe en la novela por medio de la voz femenina que aparece en primera persona y pertenece a una narradora homodiegética: Itzá, la indígena (mítica) centenaria quien habita en el naranjo en el jardín de la protagonista, Lavinia. La narado-

⁴ Me refiero al lúcido artículo de Alberto Rodríguez Carucci cuyo enfoque es *La novela del imperialismo en Centroamérica*, de Ester María Osses, en el cual Rodríguez Carucci ofrece una definición de la “novela del imperialismo.” (186-192).

⁵ La representación masculina y femenina de la guerra y sus consecuencias difieren enormemente. Elias Houry, un escritor libanés compara a Beirut devastada por la guerra civil a una prostituta que se entrega a cualquiera. En cambio, Ethel Adnan, libanesa también, quien recurre igualmente a una metáfora sexual para hablar de la ciudad destruida, la ve como víctima de violación. (Accad, *Sexuality* 1-2, Marx-Scouras 175).

⁶ Gioconda Belli declara en una entrevista: “... quería tocar el tema de la participación revolucionaria del sector pequeño burgués y burgués de la sociedad... El otro tema fundamental es el de la mujer, ¿no?” (Waters 128).

⁷ Cherrie Moraga formuló este pensamiento de la siguiente manera: “... the only hunger I have ever known was the hunger for sex and the hunger for freedom and somehow, in my heart, they were related and certainly not mutually exclusive” (16) (La única hambre que he conocido era por sexo y por libertad que, de alguna manera, en mi corazón estaban relacionados, y ciertamente no exclusivos mutuamente).

ra se le concede la voz en los capítulos intercalados⁸ con el otro hilo narrativo, relatado por una narradora hetero y extradiegética anónima, cuyo género no se aclara, solamente se sospecha que es mujer por los detalles que se incluyen en la narración.

En *La mujer habitada* se retratan dos épocas históricas, la de la invasión por el colonizador y la de la lucha contra la oligarquía y el neo-colonizador. El espacio llamado Faguas es el paradigma de una república centroamericana, en la proximidad de los Estados Unidos y habitada por muy ricos y muy pobres. María A Salgado opina: "*La mujer habitada*" se desarrolla en la capital del imaginario país de Faguas, cuyos lagos y volcanes sugieren la ciudad de Managua (232) En la novela se delinean diversos patrones de resistencia, que surgen como una respuesta a los diferentes aspectos de la colonización. La contrahistoria femenina se encuentra entrelazada en el texto; los síntomas de la opresión masculina se registran con precisión médica. La protagonista llega a su propia independencia en medio de la lucha sostenida por las esperanzas de la independencia de su país.

El discurso "oficial" sobre la colonización se desplaza y se sustituye por el discurso del Otro, o más bien de la Otra⁹, en un esfuerzo de autoafirmación. (Murdoch 72). Este proceso impone la necesidad de (re)negociar los códigos culturales y deja un legado híbrido, el *métissage*, lo cual, al fin y al cabo, es la esencia del paradigma postcolonial.

⁸ En *La mujer habitada* los capítulos narrados por Itzá comienzan con el signo gráfico de un círculo y los capítulos narrados por la narradora heterodiegética comienzan con un pequeño cuadrado.

⁹ En *La mujer*, Itzá dice: "La tierra es redonda y achatada como una naranja'. Era el gran descubrimiento de los españoles. Me río de ellos." (37)

En el texto el personaje principal se describe por la voz de la Otra: la toma de conciencia y los actos de Lavinia se contextualizan por el discurso de Itzá.

[Lavinia] está detenida en el umbral de las preguntas. No se responde. Sólo yo que estoy aquí, oculta, puedo soñar, vislumbrar conjunciones, caminos que se bifurcan. Sólo yo siento los imperativos de la herencia, mientras ella se intuye vuelcos en su corazón, sin poder nombrarlos. (86)

La Otra se apropia del lenguaje del colonizador para comunicar su mensaje. ¡Cómo aprendimos a odiar esa lengua que nos despojó, nos fue abriendo agujeros en todo lo que hasta que llegaron habíamos sido!" (*La mujer* 27)

En *La mujer habitada* el agente de la contrahistoria es Itzá, ella es la voz femenina, fluidamente poética, suave. La narradora anónima relata a lo masculino, los hechos, lo racional, lo real. Itzá simboliza lo femenino, lo individual, la pasión, la solidaridad y, por último, la resistencia contra el colonizador luchando al lado de su compañero, Yarince. Es un gesto de rebeldía contra el colonizador y rebeldía femenina contra el poder masculino; Itzá acompaña a su hombre en la guerra, pese a las costumbres y se niega a tener hijos para "no parir esclavos a los españoles". Este es un sentimiento compartido entre muchas mujeres:

... recibí noticias de las mujeres de Taguzgalpa. Habían decidido no acostarse más con sus hombres. No querían parirle esclavos a los españoles. (116)

Lavinia también se niega a ser madre. El papel de guerrillera se superpone al de la madre. Este hecho tiene importancia en el aspecto

político y también en la economía femenina. En vez de tener hijos, Lavinia aloja en sus entrañas a Itzá, aunque nunca está consciente de ser "habitada". Para evitar el efecto melodramático sobre cuya posibilidad ironiza Debra Castillo (15) en su libro, *Talking Back*. Lavinia no está consciente de la penetración del agente de su concientización. De esta manera, el cambio en su mentalidad se inicia "desde adentro", desde el cuerpo de la mujer. Como muchos lo han dicho, la mujer actúa (y escribe) desde adentro "con todo el cuerpo". (Ernesto Schóo)

En *La mujer habitada* se une la imagen del cuerpo femenino con el "cuerpo" del país. Itzá, penetrada el cuerpo de Lavinia, lo describe desde adentro "en términos del paisaje atemporal del país." (Salgado 234)

Lavinia guarda grandes espacios del silencio. Su mente tiene amplias regiones dormidas. Me sumergí en su presente y pude sentir visiones de su pasado. Cafetos, volcanes humeantes, manantiales. Envueltos en la densa bruma de la nostalgia. (48)

Las historias paralelas de resistencia en *La mujer habitada*, se cuentan "desde afuera" por la narradora anónima, extradiegética, y "desde adentro" por Itzá, en cuyo discurso se observa una intensa preocupación por describir las sensaciones físicas del cuerpo femenino. La relación entre Lavinia e Itzá es física: Itzá penetra en el cuerpo de Lavinia, "invirtiendo la relación biológica hija/madre" (Kaminsky 27), por medio del jugo hecho de las naranjas cortadas del naranjo donde habita Itzá. Lavinia no está consciente de la presencia de Itzá en su cuerpo, pero su actitud comienza a cambiar. De este modo la concientización femenina se realiza *via corporis*.

En *La mujer habitada* aparecen paralelos entre el recuento lo que Itzá hace de la resistencia a los españoles, de su relación con Yarince, su compañero; y la historia narrada por la narradora extradiegética, focalizada, sobre todo, aunque no exclusivamente, en Lavinia. Es el mismo reconocimiento que se le da a Itzá (por Yarince) y a Lavinia (por Felipe) por su participación en la guerrilla: "Sos una mujer valiente." (122, 290) Al perder los compañeros de lucha la reacción de Yarince y de Felipe son similares: "Yarince se tumbó con la cara sobre la tierra. Se enlodó el rostro y no permitía ni que me le acercara. Era un animal herido. *Tal como Felipe pensando en sus muertos.* Pero también se levantó del derrumbamiento de su cuerpo." (63) (El destacado es mío.) Es Itzá quien contextualiza los eventos de tiempo presente, quien les ofrece un significado más profundo, una continuidad histórica y contrahistórica. La fusión de las dos voces narrativas representa el cambio en la actitud de Lavinia. Barbara Harlow comenta:

The first person voice of an Indian woman in the resistance to the Spanish conquest that finally merges with the third person relation of Lavinia's political development suggests, too, a deeper history to the question of gender, ethnicity and politics in Central America.... Lavinia has her very class and gender positions enlisted by the resistance - and materially transformed. (160-161)

Belli misma explica la razón de elegir a Lavinia, una mujer de la clase privilegiada como la protagonista de una novela sobre la lucha contra la dictadura:

... quería también tocar el tema de la participación revolucionaria del sector pequeño-burgués y burgués de la sociedad, un fenómeno que se ha dado mucho en América Latina que genera una serie de contradicciones y las contradicciones y conflictos que se dan en la participación revolucionaria a partir del género. (Waters 128)

Lavinia, por pertenecer a la “vieja aristocracia” estaba destinada a tener una vida como su alter-ego, Sara. Pero Lavinia tiene la capacidad de pensar libremente, “a liberal attitude” que la lleva a ejercer su libertad sexual y “her sexuality comes coupled with proposals for national liberation.” (Rodríguez, *House, Garden* 181)

La función contrahistórica de la literatura no sólo se relaciona con eventos históricos incluidos o excluidos en la versión oficial, sino que se manifiesta en el énfasis en la participación femenina. A su vez, contradice lo diseminado por la historia oficial sobre la participación de pobres exclusivamente en el FMLN. Belli misma subraya la importancia de la participación directa de diversos sectores sociales en el movimiento FMLN, a cuyas filas no sólo se incorporaban los pobres. Como dice Flor, amiga e iniciadora de Lavinia en el “Movimiento”, hablando de la actitud del gobierno sobre los que forman el “Movimiento”: “[L]a verdad es que, en este país, cuando pertenecés a determinada clase, sos prácticamente fuera de toda sospecha... Tienen una visión muy clasista de la represión y la conspiración.” (271)

La contrahistoria está inscrita en el discurso de Itzá, porque relata un evento histórico (la conquista), desde una perspectiva que no está incluida en la versión “oficial”, donde la lucha de Itzá y Yarince apenas se menciona. Se la conoce como una leyenda (que puede ser cierta o no).

Hay un Yarince indígena, cacique de los Boacos y Caribes, que luchó más de quince años contra los españoles. Es una historia hermosísima... Por cierto, aunque no se sabe si es leyenda o realidad, Yarince tuvo una mujer que peleó con él. Deberías leer sobre eso.(205) (Los destacados son míos.)

Itzá, refuta la versión oficial con su existencia textual. Flor, quien está incorporada en el "Movimiento" contra la dictadura, cuenta la historia de Yarince e Itzá a Lavinia denunciando los silencios en la historia oficial:

Casi no se conoce la resistencia que hubo aquí. Nos han hecho creer que la colonia fue un período idílico, pero no hay nada más falso.(205)

La contextualización es de cardinal importancia en este texto. Además de las estrategias descritas arriba, el epígrafe que precede la novela desempeña una función hermenéutica, porque contextualiza lo narrado. Este tipo de intertextualidad¹⁰ se destina para establecer una continuidad histórica y coloca la obra en un contexto definido. Genette, por su parte, incluye el epígrafe en la categoría de paratexto, y lo define de la manera siguiente:

une citation placée en exergue, généralement en tête d'oeuvre ou de partie d'oeuvre; 'en exergue' signifie littéralement hors d'oeuvre, ce qui est un peu trop dire: l'exergue est ici plutôt un bord d'oeuvre, généralement au plus près du texte. (134).

(Una cita puesta en evidencia, generalmente a la cabeza de una obra, o una parte de la obra; 'en exergue' literalmente significa *fuera* de la obra, lo que es mucho decir, l'exergue' aquí, más bien, es el *borde* de la obra, generalmente, colocado lo más cerca posible al texto.)

En el texto esta definición del "borde" es particularmente relevante, por la función de marco que cumplen los epígrafes formando todo un

¹⁰ De acuerdo a Wolfgang Iser, el texto intertextualizado puede incluir: obras literarias anteriores, normas sociales e históricas, o todo el cúmulo cultural del cual surge el texto intertextualizante. (62)

sistema de contextualización. Genette distingue cuatro funciones del epígrafe (145-49):

1. comentario sobre el título
2. comentario sobre el texto mismo
3. la legitimización del texto del autor gracias a la presencia del nombre de un autor célebre.
4. relacionar el texto con una tradición intelectual y cultural.

El epígrafe, considerando su tercera y cuarta función, y el texto entran en una relación dialógica, en el cual el texto contesta, reescribe, (acaso deconstruye) y, finalmente, utiliza como marco o “borde” las ideas y el punto de vista representado en los epígrafes.

El epígrafe en *La mujer habitada* desempeña básicamente dos funciones: transmite un mensaje mítico indígena y uno feminista.

El epígrafe es un texto de Eduardo Galeano, quien (re)escribe el mito de la creación de los indígenas Makiritare en su *Memorias del Fuego*.

Rompo este huevo y nace la mujer y nace el hombre. Y juntos vivirán y morirán. Pero nacerán nuevamente. Nacerán y volverán a morir y otra vez nacerán. Y nunca dejarán de nacer, porque la muerte es mentira. (La mujer 1)

El carácter repetitivo y cíclico se destaca en el epígrafe como atributo habitual de los mitos. En la novela, Itzá, quien murió en la guerra, vuelve a nacer (“habita”) en Lavinia, quien, a su vez también muere, en la guerrilla. Son las circunstancias históricas (la guerra) y la doble motivación (la convicción y el amor) de las mujeres los que relacionan las dos historias.

El mensaje feminista se transmite por la subversión de la versión Bíblica de la creación, donde Eva ha sido creada como un apéndice de Adán y es secundaria, cronológicamente y en importancia. En el mito de los Makiritare, se menciona la creación de la mujer primero, y el “proceso” de creación es el mismo que la del hombre. Por elegir este mito como epígrafe, Belli ha contextualizado su novela en la tradición indígena, que se ve simbolizada en el discurso de Itzá, cuya historia “contradice la de los otros, de los españoles, la historia oficial, que dice que vinieron a dar vida a través del lenguaje y de la religión.” (Cabrera 244-45) Las dos historias (que son una, debido a la continuidad histórica establecida en la novela por la supervivencia de Itzá) se transmiten por medio de las dos mujeres quienes son protagonistas y cronistas de las mismas,¹¹ para completar y contradecir la historia protagonizada y representada por hombres. Ambas mujeres tienen fe en el renacimiento histórico, porque “la muerte es mentira”. Con la idea de la inmortalidad comienza y también termina la novela: “Nadie que ama muere jamás” (338). De esta manera, cerrando el círculo, se justifican los sacrificios (como el de Yarince, Itzá, Felipe y Lavinia) de vidas humanas que se hacen con la esperanza de un mejor futuro.

La contrahistoria no sólo le ha servido a Velli para corregir el recuento histórico (falocéntrico), sino que para incluir la mirada femenina en la representación de los eventos, legitimizar, a *las* participantes (activas) de la historia y legitimizar lo que motiva la participación: el amor, la solidaridad. Con la revisión histórica se van llenando los vacíos de la “historia oficial”.

¹¹ “Cronistas” debe entenderse en el sentido más amplio posible, que incluye el testimonio oral, como es el de Itzá.

OBRAS CITADAS:

Accad, Evelyn. *Sexuality and War: Literary Masks of the Middle East*. New York: New York UP, 1990.

Arias, Arturo. "Descolonizando el conocimiento, reformulando la textualidad: repensando el papel de la narrativa centroamericana." *Revista de crítica literaria latinoamericana*. XXI, 42. (1995): 73-86.

Belli, Gioconda. *La mujer habitada*. Managua: Vanguardia, 1988.

Cabrera, Vicente. "La intertextualidad subversiva en *La mujer habitada* de Gioconda Belli." *Monographic Review*. VIII (1992): 243-251.

Castillo, Debra. *Talking Back: Toward a Latin American Feminist Criticism*. Ithaca: Cornell UP, 1992.

Coña, Pascual. *Vida y costumbres de los indígenas mapuches en la segunda mitad del siglo XIX*. Pról. Rodolfo Lenz. Santiago: Cervantes, 1930.

Galeano, Eduardo. *Memorias del fuego, I. Los nacimientos*. Madrid: Siglo XXI de España, 1982.

Genette, Gerard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.

Harlow, Barbara. *Resistance Literature*. London: Methuen, 1987.

Iser, Wolfgang. *The Act of reading. A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1978.

Kaminsky, Arny. "Entradas a la historia: *La mujer habitada*." *Hispanamérica*. XXIII, 67 (1994): 19-31.

León Portilla, Miguel de. *La visión de los vencidos*. México: UNAM, 1958.

Marx-Scouras, Danielle. "Muffled Screams/Stifled Voices." *Yale French Studies* 82 (1993): 172-182.

- Moraga, Cherrie. *Loving in War-Years*. Boston: South End Press, 1983.
- Moreno Yáñez, Segundo. *Subelevaciones indígenas en la Audiencia de Quito*. Quito: Universidad Católica, 1977.
- urdoch, H. Adlai. "Rewriting Writing: Identity, Exile and Renewal in Assia Djebar's *L'Amour, la fantasia*." *Yale French Studies* 83 (1993): 71-92.
- Osses, Ester María. *La novela del imperialismo en Centroamérica*. Maracaibo: Universidad del Zulia, 1986.
- Rodríguez Carucci, Alberto. "Ester María Osses: *La novela del imperialismo en Centroamérica*". *Actual* 20 (1991): 186-192.
- Rodríguez, Ileana. *House, Garden, Nation: Space, Gender and Ethnicity in Postcolonial Latin American Literature by Women*. Durham: Duke UP, 1994.
- Salgado, María A. "Gioconda Belli, novelista revolucionaria." *Monographic Review*. VIII (1992): 229-242.
- Schoó, Ernesto. "Escribir con todo el cuerpo." *Mujeres y Escritura*. Ed. Mempo Giardinelli. Buenos Aires: Puro Cuento, 1989: 63-67.
- Waters Hood, Edward. "Entrevista con Gioconda Belli." *Chasqui*. XXIII, 2 (1994): 12-5132.