

ACTA DE EVALUACIÓN DE LA TESIS DOCTORAL

Año académico 2016/17

DOCTORANDO: **BOCQUIER, XAVIER PHILIPPE MICHEL**

D.N.I./PASAPORTE: ****9605

PROGRAMA DE DOCTORADO: **D333 DOCTORADO EN ESTUDIOS NORTEAMERICANOS**

DEPARTAMENTO DE: **INST.UNIV.INV.EST.NORTEAME.BENJ.FRANKLIN**

TITULACIÓN DE DOCTOR EN: **DOCTOR/A POR LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ**

En el día de hoy 20/09/17, reunido el tribunal de evaluación nombrado por la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado y Doctorado de la Universidad y constituido por los miembros que suscriben la presente Acta, el aspirante defendió su Tesis Doctoral, elaborada bajo la dirección de JOSÉ A. GURPEGUI PALACIOS.

Sobre el siguiente tema: *LA MUJER LATINA EN LAS NOVELAS DE JULIA ÁLVAREZ: TRADICIÓN Y MODERNIDAD.*

Finalizada la defensa y discusión de la tesis, el tribunal acordó otorgar la CALIFICACIÓN GLOBAL¹ de (no apto, aprobado, notable y sobresaliente): SOBRESALIENTE

Alcalá de Henares, 20 de Septiembre de 2017

EL PRESIDENTE


Fdo.: José A. Gurpegui Palacios

EL SECRETARIO


Fdo.: M. del Mar Ramón


EL VOCAL


Fdo.: Andrew Samuel Walsh

Con fecha 4 de octubre de 2017 la Comisión Delegada de la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado, a la vista de los votos emitidos de manera anónima por el tribunal que ha juzgado la tesis, resuelve:

- Conceder la Mención de "Cum Laude"
 No conceder la Mención de "Cum Laude"

FIRMA DEL ALUMNO,

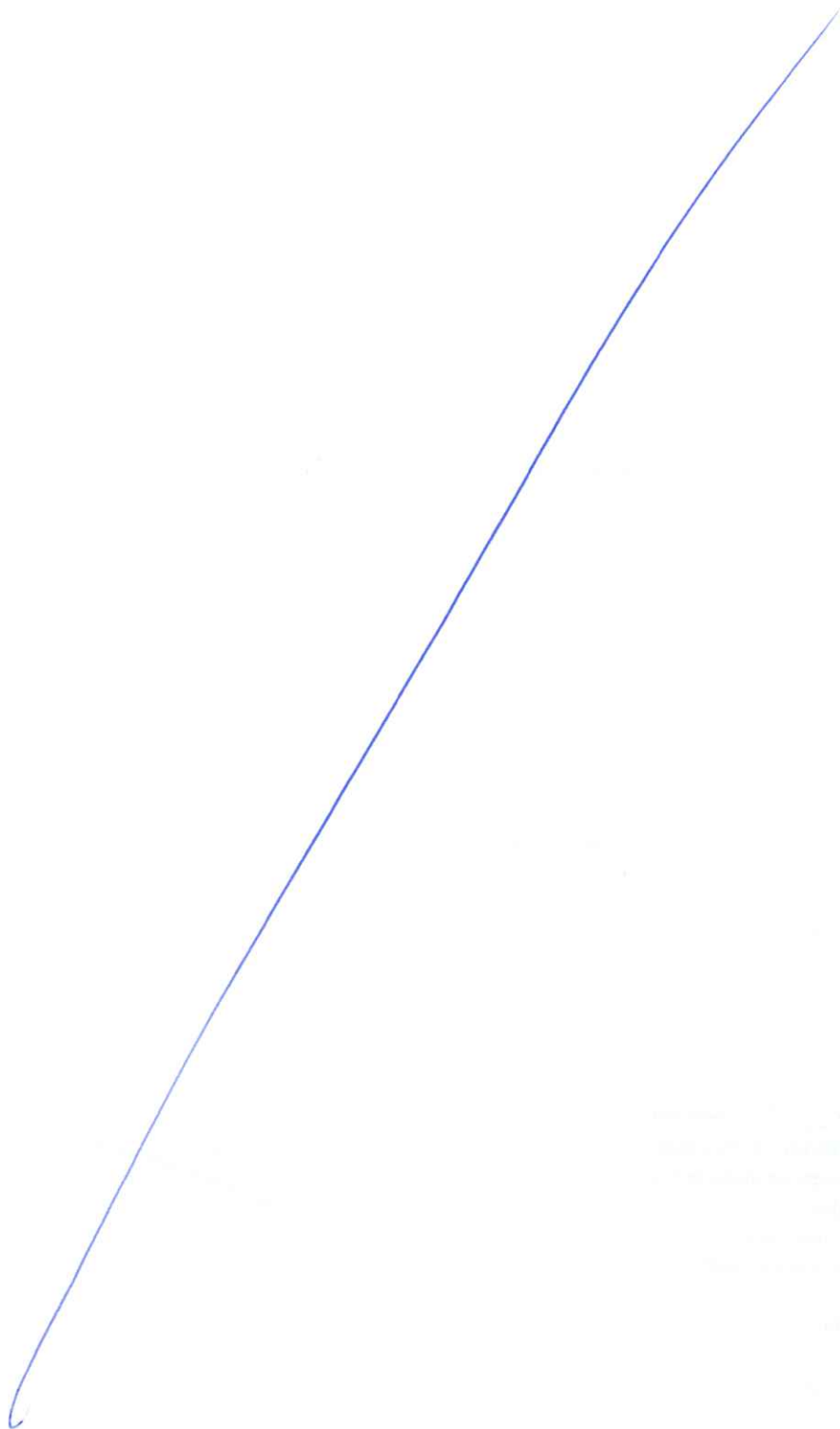

Fdo.: Xavier Philippe Michel
Bocquier

La Secretaria de la Comisión Delegada



¹ La calificación podrá ser "no apto" "aprobado" "notable" y "sobresaliente". El tribunal podrá otorgar la mención de "cum laude" si la calificación global es de sobresaliente y se emite en tal sentido el voto secreto positivo por unanimidad.

INCIDENCIAS / OBSERVACIONES:



En aplicación del art. 14.7 del RD. 99/2011 y el art. 14 del Reglamento de Elaboración, Autorización y Defensa de la Tesis Doctoral, la Comisión Delegada de la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado y Doctorado, en sesión pública de fecha 4 de octubre, procedió al escrutinio de los votos emitidos por los miembros del tribunal de la tesis defendida por *BOCQUIER, XAVIER PHILIPPE MICHEL*, el día 20 de septiembre de 2017, titulada *LA MUJER LATINA EN LAS NOVELAS DE JULIA ÁLVAREZ: TRADICIÓN Y MODERNIDAD.*, para determinar, si a la misma, se le concede la mención "cum laude", arrojando como resultado el voto favorable de todos los miembros del tribunal.

Por lo tanto, la Comisión de Estudios Oficiales de Posgrado **resuelve otorgar** a dicha tesis la

MENCIÓN "CUM LAUDE"

Alcalá de Henares, 10 de octubre de 2017
EL PRESIDENTE DE LA COMISIÓN DE ESTUDIOS
OFICIALES DE POSGRADO Y DOCTORADO



Juan Ramón Velasco Pérez

Copia por e-mail a:

Doctorando: BOCQUIER, XAVIER PHILIPPE MICHEL
Secretario del Tribunal: M^a DEL MAR RAMÓN TORRIJOS.
Director de Tesis: JOSÉ A. GURPEGUI PALACIOS



Universidad
de Alcalá

ESCUELA DE DOCTORADO
Servicio de Estudios Oficiales de
Posgrado

DILIGENCIA DE DEPÓSITO DE TESIS.

Comprobado que el expediente académico de D./D^a _____
reúne los requisitos exigidos para la presentación de la Tesis, de acuerdo a la normativa vigente, y habiendo
presentado la misma en formato: soporte electrónico impreso en papel, para el depósito de la
misma, en el Servicio de Estudios Oficiales de Posgrado, con el nº de páginas: _____ se procede, con
fecha de hoy a registrar el depósito de la tesis.

Alcalá de Henares a _____ de _____ de 20 _____



Fdo. El Funcionario



**Programa de Doctorado en Estudios
Norteamericanos**

**LA MUJER LATINA EN LAS
NOVELAS DE JULIA ÁLVAREZ:
TRADICIÓN Y MODERNIDAD**

Tesis Doctoral presentada por

XAVIER BOCQUIER LEPLAIN

2017



**Programa de Doctorado en Estudios
Norteamericanos**

LA MUJER LATINA EN LAS NOVELAS DE JULIA ÁLVAREZ: TRADICIÓN Y MODERNIDAD

Tesis Doctoral presentada por

XAVIER BOCQUIER LEPLAIN

Director:

DR. JOSÉ ANTONIO GURPEGUI PALACIOS

Alcalá de Henares, 2017



D. JOSÉ ANTONIO GURPEGUI PALACIOS, PROFESOR TITULAR Y CATEDRÁTICO
DE UNIVERSIDAD DEL DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA DE LA
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ,

INFORMA:

Que el trabajo realizado por XAVIER BOCQUIER LEPLAIN, bajo mi dirección, titulado "La mujer latina en las novelas de Julia Álvarez: tradición y modernidad" reúne los requisitos exigidos de originalidad, metodología y documentación para poder ser presentado y defendido como Tesis Doctoral.

La estructura del trabajo se ajusta a lo requerido para este tipo de investigaciones. Se exponen las hipótesis iniciales en la introducción y el desarrollo posterior de los capítulos, se ajusta a los objetivos inicialmente expuestos. Merece la pena destacar, en esta tesis, la revisión histórica realizada, partiendo de un amplio conocimiento bibliográfico. La propia bibliografía utilizada implica un dominio de las distintas teorías sobre el tema objeto de estudio.

Para que así conste, firmo el presente informe en la ciudad de Alcalá de Henares a 19 de abril de 2017.




J.A.S.

D. JULIO CAÑERO SERRANO, PROFESOR TITULAR DE FILOLOGÍA INGLESA, Y DIRECTOR DEL INSTITUTO UNIVERSITARIO DE INVESTIGACIÓN EN ESTUDIOS NORTEAMERICANOS DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ "BENJAMIN FRANKLIN",

INFORMA:

Que a la vista del informe favorable del Dr. José Antonio Gurpegui Palacios sobre la Tesis Doctoral realizada en este Instituto, y bajo su dirección, por D. Xavier Bocquier Leplain, se autoriza por parte de este Instituto a su presentación para que se proceda a su ulterior tramitación y lectura publicada.

Alcalá de Henares, 19 de abril de 2017


Julio Cañero Serrano
Director



Dedicatoria

A María y Victor

Agradecimientos

Quiero agradecer a mi director de tesis José Antonio Gurpegui Palacios por su seguimiento y su orientación a lo largo de los últimos años. El trato cercano y cálido recibido por su parte ha sido de gran ayuda.

A toda mi familia y particularmente a mis padres quienes me han aportado todo su apoyo y amor desde la distancia, les quiero dedicar unas palabras en mi lengua materna: *Maman, Papa, Bertrand, Anne et André: votre soutien continuel et la confiance que vous m'avez témoignée tout au long de ce parcours m'ont été d'une aide inestimable. Soyez assurés de ma profonde gratitude et de tout l'amour que je vous porte.*

Por último, quiero agradecer a mi mujer María que me ha ayudado a compatibilizar la realización de esta tesis, la vida familiar y el trabajo. La paciencia y el apoyo incondicional que mostró desde el inicio de este trabajo fueron claves para su culminación. Quisiera aprovechar estas líneas para expresarle mi admiración y recordarle todo mi amor.

A mi hijo Victor, por no haber borrado ninguna página mientras yo pasaba tiempo ante el ordenador ni haber garabateado en las páginas de la presente tesis.

ÍNDICE

Resumen.....	1
Summary	3

INTRODUCCIÓN.....5

1- Importancia a nivel demográfico de los dominicano-americanos	5
2- Evolución de la producción literaria de los dominicano-americanos	6
3- Importancia de Julia Álvarez dentro del canon literario dominicano-americano	8
4- Elección del tema del estudio e hipótesis de trabajo.....	10
5- Estado de la cuestión.....	11
6- Metodología y estructura del trabajo	15

Parte 1- LAS NOVELAS DE JULIA ÁLVAREZ Y SUS PERSONAJES

FEMENINOS17

1- Vida y trayectoria literaria de Julia Álvarez	18
2- Contexto histórico y social de las novelas	26
2.1- La dictadura de Trujillo	26
2.2- La familia Henríquez-Ureña.....	31
2.3- Xavier Balmis e Isabel Sendales y Gómez.....	32
3- Resúmenes de las novelas.....	33
4- Omnipresencia y centralidad de los personajes femeninos.....	45
5- Estructura narrativa y creación de universos femeninos.....	85

Parte 2- EL ROL TRADICIONAL DE LA MUJER LATINA EN LAS

NOVELAS.....94

1- Propuesta de definición de “cultura latina”	95
1.1 - ¿Qué entendemos por “latino”?	95

1.2 - La “cultura latina”	98
2- Roles de género, machismo y marianismo	99
2.1 - Definiciones.....	99
2.2 - En las obras estudiadas	103
3- Maternidad y sexualidad en las obras estudiadas	137

Parte 3- MODERNIDAD EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE JULIA

ÁLVAREZ.....158

1- Exilio y aculturación como proceso de liberación	158
1.1 - Definiciones.....	158
1.2 - En las obras estudiadas	161
2- Cuestionamiento de la autoridad masculina y de los roles de género tradicionales	168
3- Camino hacia la independencia: educación, militancia política y liberación sexual	177

Parte 4- LA CRISIS IDENTITARIA DE LAS HEROÍNAS DE JULIA

ÁLVAREZ: ¿REFLEJO DEL DIFÍCIL EQUILIBRIO ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD?205

1- Yolanda en <i>How the García Girls Lost Their Acccent</i> : la biculturalidad como doble problema	206
2- Dedé en <i>In the Time of the Butterflies</i> : viviendo entre fantasmas	210
3- Yolanda en <i>¡Yo!</i> : una identidad en conflicto	217
4- Camila en <i>In the Name of Salomé</i> : una mujer perdida	221
5- Alma en <i>Saving the World</i> : de la depresión a la salvación	229

CONCLUSIÓN.....234

1- Hallazgos principales	234
1.1- La dimensión femenina de las novelas de Julia Álvarez	234
1.2- Los roles de género tradicionales y la polaridad machismo/marianismo	236

1.3-	El peso de la tradición sobre la maternidad y la sexualidad de la mujer latina ...	239
1.4-	El exilio y la aculturación a Estados Unidos como fuente de libertad para la mujer latina.....	241
1.5-	El cuestionamiento de la autoridad masculina y de los roles de género tradicionales	242
1.6-	La educación, la militancia política y la liberación sexual: instrumentos de liberación para la mujer latina.....	243
1.7-	La crisis identitaria de las heroínas de Julia Álvarez: el distanciamiento con la tradición y el peso de la familia y del pasado	246
2-	Límites del estudio	249
3-	Futuras líneas de investigación	250

BIBLIOGRAFÍA253

ANEXOS263

Anexo 1-	Portadas de las novelas estudiadas.....	263
Anexo 2-	Índice de <i>How the García Girls Lost Their Accents</i>	264
Anexo 3-	Índice de <i>In the Time of the Butterflies</i>	265
Anexo 4-	Índice de <i>¡Yo!</i>	266
Anexo 5-	Índice de <i>In the Name of Salomé</i>	267
Anexo 6-	Índice de <i>Saving the World</i>	268
Anexo 7-	Los personajes de <i>How the García Girls Lost Their Accents</i>	269
Anexo 8-	Los personajes de <i>In the Time of the Butterflies</i>	270
Anexo 9-	Los personajes de <i>¡Yo!</i>	271
Anexo 10-	Los personajes de <i>In the Name of Salomé</i>	272
Anexo 11-	Los personajes de <i>Saving the World</i>	273
Anexo 12-	Traducciones	274

RESUMEN

La mujer latina en las novelas de Julia Álvarez: tradición y modernidad

La autora dominicano-americana Julia Álvarez se ha convertido en un pilar fundamental de la literatura hispana en Estados Unidos. Desde su primera colección de poemas titulada *Homecoming* en 1984, ha logrado alcanzar un público cada vez más numeroso. Publicó más de veinte libros que han sido traducidos en una decena de idiomas incluyendo el turco y el hebreo. Algunos de estos libros fueron también adaptados para el teatro y el cine. Julia Álvarez permitió indudablemente reforzar la visibilidad de los dominicanos y de los hispanos en Estados Unidos. Hoy es considerada junto con la autora chicana Sandra Cisneros como una de las pioneras de la “*Latina Literature*” en Estados Unidos, una literatura de lengua inglesa escrita por mujeres de origen latinoamericano.

La presente investigación parte de este lugar fundamental ocupado por Julia Álvarez dentro de la literatura hispana en Estados Unidos y más aún dentro de la “*Latina Literature*”. Se basa sobre un análisis estructural y temático de sus cinco novelas de ficción para un público adulto: *How the García Girls Lost Their Accents* (1991), *In the Time of the Butterflies* (1994), *¡Yo!* (1997), *In the Name of Salomé* (2000) y *Saving the World* (2006). Está enfocada sobre aspectos comunes entre las novelas en la manera de abordar los roles de género y de representar a la mujer latina y se basa sobre la hipótesis de trabajo siguiente: “La modernidad de las mujeres latinas en las novelas de Julia Álvarez conlleva un distanciamiento con la tradición. Este distanciamiento las hace más libres a la vez que genera problemas identitarios en ellas”.

Se valoró la validez de esta hipótesis a través de cuatro grandes ejes de trabajo. En la primera parte se destacó una dimensión femenina en las novelas de Julia Álvarez, tanto

a través de la omnipresencia y de la centralidad de personajes femeninos como a través de la estructura narrativa elegida. En la segunda parte, el estudio de los roles de género en las novelas reveló, por un lado, cómo muchos de estos personajes femeninos reflejaban el rol tradicional de la mujer en la cultura latina y, por otro lado, cómo el machismo de los hombres se veía muy a menudo reforzado por una actitud sometida de la mujer definida como marianista. La tercera parte permitió contrastar los resultados encontrados en la segunda parte al mostrar que las latinas representadas por Álvarez en sus novelas aparecían también como mujeres modernas que se distanciaban de la tradición. En este mismo apartado, se observó entre otros ejemplos que el exilio, el cuestionamiento de autoridad masculina, la educación y la militancia política permitían liberar a la mujer latina. En la cuarta y última parte de este trabajo, se constató que las heroínas de las novelas de Julia Álvarez sufrían todas algún tipo de crisis identitaria.

Los resultados encontrados permitieron validar parcialmente la hipótesis de trabajo inicial. En *How the García Girls Lost Their Accents* y *¡Yo!*, se pudo comprobar que la crisis identitaria de las protagonistas estaba en efecto vinculada a un distanciamiento con la tradición mientras que en *In the Time of the Butterflies* e *In the Name of Salomé* se debía más bien a una conexión estrecha de las heroínas con la familia y con el pasado. En *Saving the World*, se observó que la heroína estaba en crisis por verse atrapada en una vida tradicional y que aspiraba a sentirse más libre.

SUMMARY

Latinas in the novels of Julia Álvarez: tradition and modernity

Dominican-American author Julia Álvarez has become a leading figure of Hispanic literature in the United States. Since *Homecoming*, her first collection of poems published in 1984, she has reached increasingly wider audiences. She has published more than twenty books which have been translated into more than ten languages including Turkish and Hebrew. Some of her books have been adapted for film and stage. Julia Álvarez has undoubtedly reinforced the visibility of Dominicans and Hispanics in the United States. Today, she is considered, along with Chicana author Sandra Cisneros, a pioneer of Latina literature in the United States, a literature written in English by women of Latin American origin.

The present study is based on this essential role played by Julia Álvarez in the fields of Hispanic and Latina literatures in the United States. It offers a structural and thematic analysis of her five adult fiction novels: *How the García Girls Lost Their Accents* (1991), *In the Time of the Butterflies* (1994), *¡Yo!* (1997), *In the Name of Salomé* (2000) and *Saving the World* (2006). It focuses on common aspects between the novels in the way gender roles are addressed and the Latina is represented. It is based on the following hypothesis: “The modernity of Latinas in the novels of Julia Álvarez is characterized by a rift with tradition. This rift makes them more free but also causes identity issues”.

The validity of this hypothesis was tested through four main lines of research. In the first part, a feminine dimension was underlined as much through the omnipresence and the centrality of female characters as through the narrative structure. In the second part, on the one hand, the study of gender roles showed how many female characters reflected the

traditional role of women in Latino culture and, on the other hand, how the machismo of men was often reinforced by a submissive attitude of women defined as “marianismo”. The results of the third part of the study contrasted with those of the second part since they indicated that Latinas in the novels of Álvarez sometimes also appeared to be modern women who would drift apart from tradition. Possible ways of liberation for the Latina such as the importance of exile, the questioning of male authority, education and political militancy were also highlighted. Finally, in the fourth and last part of this study, the results showed how all female protagonists in the novels somehow experienced an identity crisis.

The main findings of this study provided a partial validation of the initial hypothesis. Indeed, whereas in *How the García Girls Lost Their Accents* and *¡Yo!* it was found that the identity crisis of the protagonists was indeed associated to a rift with tradition, in the case of *In the Time of the Butterflies* and *In the Name of Salomé* this crisis was caused by a close relationship of the heroines with their families and their past. In *Saving the World*, the heroine experienced a different kind of crisis based on a feeling of being caught in a traditional life and on a longing for more freedom.

INTRODUCCIÓN

En esta introducción, en primer lugar, mencionaremos las razones que nos llevaron a elegir el tema de esta tesis y, luego, presentaremos nuestra hipótesis de investigación, así como la metodología seguida.

1) Importancia a nivel demográfico de los dominicano-americanos

Entre las razones que nos llevaron a elegir a una autora dominicano-americana para nuestro estudio, quisiéramos destacar la creciente importancia demográfica que este subgrupo de hispanos ha tenido en Estados Unidos en los últimos años.

La inmigración dominicana en Estados Unidos empezó a ser notable después de la muerte del dictador Rafael Leónidas Trujillo en 1961 y el fin de la dictadura. En 1960, había unos 12 000 dominicanos viviendo en Estados Unidos (“Immigrants from the Dominican Republic in the United States”). El Immigration Act de 1965 aprobado por el congreso americano permitió aumentar el número de visados para inmigrantes procedentes del Caribe, así que en 1980, la población dominicana residente en Estados Unidos alcanzó las 170 000 personas (Hernández, Ramona y Rivera-Batiz).

Los flujos migratorios de dominicanos hacia los Estados Unidos se intensificaron también durante los años 1980 y 1990 debido a una crisis económica que azotó el país. De esta manera, en 1990, había más de 500 000 dominicanos en Estados Unidos (“Hispanic origin US Census 1990”), cifra que subió a un poco más de 750 000 en el año 2000 (“The Hispanic Population: 2010”). Según el último censo americano, en 2010 había cerca de 1,4 millones de personas de origen dominicano viviendo en Estados Unidos (“The Hispanic Population: 2010”). Asimismo, siempre según el mismo censo de 2010, la población

dominicana en Estados Unidos aumentó un 85% entre 2000 y 2010 y los dominicanos representan ahora el quinto subgrupo más importante después de los mexicanos, puertorriqueños, cubanos y salvadoreños. En la ciudad de Nueva York, es el segundo subgrupo más importante después de los puertorriqueños (“The Latino Population of New York City, 1990-2010”).

2) Evolución de la producción literaria de los dominicano-americanos

Partiendo de la constatación del vertiginoso crecimiento demográfico de los dominicanos en Estados Unidos en las últimas décadas, a continuación quisimos ver cuál había sido la evolución de la producción literaria de este grupo en Estados Unidos.

La presencia de autores e intelectuales dominicanos en Estados Unidos se remonta a la segunda mitad del siglo XIX. Sin embargo, “it is not until the early 20th century that this presence is felt because of the Henríquez Ureña family” (Valerio-Holguín 583)¹. La familia Henríquez Ureña, que es justamente objeto de la novela *In the Name of Salomé* de Julia Álvarez, fue una familia dominicana de intelectuales¹. El padre, Francisco Henríquez y Carvajal, fue presidente interino de la República Dominicana en 1916. La madre, Salomé Ureña, fue una famosa poetisa dominicana del siglo XIX. De sus cuatro hijos, Pedro Henríquez Ureña (1884-1946) y Camila Henríquez Ureña (1894-1973), fueron los que más tiempo vivieron en Estados Unidos y los que fueron más influyentes en la promoción de la literatura dominicana en este país. Pedro Henríquez trabajó como corresponsal para el periódico *Heraldo de Cuba*. Escribió también para la revista *Las Novedades de Nueva York* y trabajó en la universidad de Harvard. Su hermana fue profesora de la Universidad de Minnesota y ocupó la Cátedra del Departamento de Estudios Hispánicos de Vassar College.

¹ Cf. apartado sobre el contexto histórico y social de las novelas.

Asimismo, a mediados del siglo XX, existía ya un pequeño círculo de autores dominicanos, principalmente en Nueva York, que escribían en español y en inglés. En su artículo titulado “Before the Diaspora: Early Dominican Literature in the United States” y publicado en el libro *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*, Silvio Torres-Saillant precisa que muchos de estos autores eran exiliados políticos que huyeron del régimen del dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo que se mantuvo en el poder de 1930 a 1961 (264)². Lógicamente, la gran mayoría de la producción literaria de estos autores giraba en torno a la denuncia de la dictadura. Entre los autores mencionados por Torres-Saillant destaca Andrés Requena, un conocido escritor de ficción que se unió a los exiliados de Nueva York y escribió ahí una novela titulada *Cementerio sin cruces*. Esta novela y su participación en una revista anti-Trujillo le llevó a ser asesinado por hombres del dictador en Nueva York (Torres-Saillant y Hernández 110).

A raíz de las distintas olas migratorias de dominicanos a Estados Unidos después de la dictadura, se produjo la aparición, sobre todo a partir de los años 1990, de “a cadre of literary artists with a sense of the cultural meaning of their location “in the United States” as opposed to “in the Dominican Republic”” (Torres-Saillant, “Dominican-American Literature”)². En otros términos, se empezó a hablar de una literatura dominicano-americana. Al contrario de los autores anteriormente mencionados que eran principalmente exiliados huyendo de la dictadura de Trujillo, esta nueva generación de autores americanos o habían nacido en Estados Unidos o habían crecido ahí (Valerio-Holguín 584). El uso del inglés les permitió llegar a un público mucho más amplio. Los temas que abordaban ya no tenían solo que ver con la dictadura de Trujillo y la experiencia migratoria sino también con “the difficulties of adjustment within mainstream society, and the construction and

² Cf apartado sobre el contexto histórico y social de las novelas.

negotiation of Dominican identities between two worlds” (Martinez 99)³. Entre los autores pertenecientes a este grupo de la década de los 1990, encontramos a Julia Álvarez que publicó una primera colección de poesías llamada *Homecoming* en 1984 y la novela que la hizo famosa, *How the García Girls Lost Their Accents* (1991). Después de las primeras publicaciones de Julia Álvarez, el trabajo de otros autores dominicano-americanos logró también cierto éxito entre el público americano. Podemos mencionar, entre otros, a la poetisa Rhina Espaillat con *Where Horizons Go* (1998), a los novelistas Junot Díaz con *Drown* (1996) y *The Brief Wondrous Life of Oscar Wo* (2007), Loida Maritza Pérez con *Geographies of Home* (1999), Nelly Rosario con *Song of the Water Saints* (2002) y Angie Cruz con *Let it Rain Coffee* (2005).

3) Importancia de Julia Álvarez dentro del canon literario dominicano-americano

Después de haber visto la evolución creciente de la producción literaria de los dominicanos en Estados Unidos desde la primera mitad del siglo XX y de haber destacado la aparición de un movimiento de autores dominicano-americanos de lengua inglesa a principios de los años 1990, quisimos centrarnos en el rol ocupado por Julia Álvarez dentro de este mismo grupo.

En efecto, gracias en gran parte a su novela *How the García Girls Lost Their Accents*, Julia Álvarez fue indudablemente una de las autoras con más eco y más éxito a principios de los años 1990. Tal y como menciona Elizabeth Coonrod Martínez, “in the early 1990s, the only well-known author of Dominican heritage writing in English was Julia Álvarez” (Coonrod Martínez 101)⁴. A día de hoy también, tal y como precisa José Antonio Gurpegui, “el nombre de Julia Álvarez, junto al de Sandra Cisneros, ya se ha convertido en referencia fundamental en el ámbito de la literatura hispana en Estados

Unidos” (Gurpegui). Esa visión es compartida por Coonrod Martínez en un artículo publicado en la revista *Américas* y titulada “Julia Álvarez: Progenitor of a Movement”:

Julia Álvarez occupies a similar place in U.S. literature as one of the initiators of *Latina* literature, principally novels written in English by women of Latin American heritage. While members of the largest minority population in the U.S. had been producing novels and poetry throughout the 20th century, few who published before Sandra Cisneros’ *The House on Mango Street* or before the beginning of the now-recognized Chicano/Latino era are famously remembered. (6)⁵

En la enciclopedia *Ethnic American Literature: An Encyclopedia for Students*, Martin Kich, va aún más lejos en su valoración de la aportación de Julia Álvarez a la literatura dominicano-americana cuando menciona lo siguiente:

It is not an exaggeration to say that were it not for the growing body of work produced by Julia Alvarez, the Dominican American novel would probably not warrant attention as a distinct subcategory of Hispanic American or Caribbean American literature ... Alvarez’s emergence as a major new voice in American letters has provided a cultural marker for the sudden visibility of Dominican Americans in politics, business, entertainment, and many other arenas. In addition, her achievements in several genres have clearly inspired other Dominican-American writers to explore what it means to be both Dominican and American at the close of the 20th century and the beginning of the 21st century. (173)⁶

Destacamos que para Kich la aportación de Julia Álvarez no se limita al ámbito literario, sino que, según él, ella permitió también reforzar la visibilidad de los dominicano-americanos en Estados Unidos. Volviendo a nuestro campo de investigación, podríamos decir que Álvarez abrió de alguna manera un camino en la literatura dominicano-americana. Asimismo, existe un vínculo entre el trabajo de Álvarez y el de los otros autores dominicanos mencionados anteriormente que lograron el éxito después de ella. Según

Yolanda P. Martínez, la “nueva” generación de autores “follow[s] Alvarez’s thematic threads. Although, like Alvarez, they write in English, their works continue to promote Dominican-American literature in the United States by focusing on the experience of adaptation of Dominican families” (Martínez 100)⁷.

4) Elección del tema del estudio e hipótesis de trabajo

Basándonos sobre este rol fundamental ocupado por Julia Álvarez dentro del canon literario dominicano-americano, quisimos ver como se caracterizaba su escritura y cuáles eran los temas que aparecían en su obra.

Julia Álvarez es una autora prolífica que ha publicado más de veinte libros: novelas de ficción para adultos y para niños, cuentos, colecciones de poemas, libros autobiográficos, ensayos, etc³. La lectura del bestseller gracias al cual se hizo famosa, *How the García Girls Lost Their Accents* (1991), nos permitió destacar unos temas dominantes y recurrentes a lo largo del libro: la opresión del régimen dictatorial de Trujillo, el desarraigo debido al exilio, las dificultades adaptativas en la sociedad americana, la importancia de la familia, las diferencias culturales entre la República Dominicana y Estados Unidos, la lengua como elemento de inclusión y de exclusión, el peso que representa contar historias, etcétera.

Sin embargo, lo que más nos llamó la atención en esta novela fue cómo Álvarez abordaba los roles de género y cómo representaba a las mujeres latinas. Por un lado, nos pareció que retrataba dos tipos opuestos de mujeres latinas: algunas tenían una actitud y un rol tradicional, mientras que otras aparecían como modernas y libres. Por otro lado, vimos también que Yolanda, la protagonista, aparentemente moderna y libre, tenía una actitud

³ Cf biografía y bibliografía.

ambivalente de rechazo y de atracción hacia la tradición, actitud que parecía generar en ella un problema identitario.

A raíz de esta constatación, nos planteamos la hipótesis siguiente: la modernidad de las mujeres latinas de Julia Álvarez parece conllevar un distanciamiento con la tradición. Este distanciamiento las hace más libres, pero genera también problemas identitarios.

Esta hipótesis de trabajo se basa en nuestras observaciones sobre *How the García Girls Lost Their Accents* (1991). Quisimos entonces saber si esta representación de la mujer latina era propia a esta novela o si Julia Álvarez tendía a representar a la mujer latina de esta manera en todas sus novelas de ficción destinadas a un público adulto. Asimismo, decidimos ampliar el estudio al resto de sus novelas: *In the Time of the Butterflies* (1994), *¡Yo!* (1997), *In the Name of Salomé* (2000) y *Saving the World* (2006).

5) Estado de la cuestión

Antes de iniciar nuestro trabajo, decidimos revisar la literatura existente sobre Julia Álvarez y buscar publicaciones sobre los mismos conceptos que decidimos estudiar en la presente tesis: los roles de género tradicionales, la liberación de la mujer latina, la representación de la sexualidad y de la maternidad y los problemas identitarios.

Encontramos varios autores que ya se habían interesado en los roles de género en determinadas novelas de Julia Álvarez.

Algunos destacaron una representación tradicional de estos roles en su obra, así como la ambivalencia de la mujer hacia los conceptos de tradición y de modernidad. Entre ellos, Izabella Penier (2012) habló por ejemplo de los arquetipos masculinos y femeninos presentes en *In the Name of Salomé*. Autores como Gómez Vega (1999) y Zarrinjooee y Panahi Vahdat (2014) subrayaron por su parte la ambivalencia de las hermanas Mirabal en

In the Time of the Butterflies, presentadas, según ellos, a veces como mujeres tradicionales y católicas y otras veces como revolucionarias y feministas. Otra autora, Karen Castelluci Cox, destacó también esta idea de ambivalencia de la mujer en *How the García Girls Lost Their Accents*, ambivalencia que interpretó desde una idea de conflicto cultural: “The divided narrative highlights the conflict between two competing visions of ideal womanhood from which these daughters must choose —either the restrained domestic mistress of the Island or the politicized, independent woman of the United States” (144)⁸.

La figura de la mujer libre en la obra de Julia Álvarez no se encuentra exclusivamente en *How the García Girls Lost Their Accents*. Zarrinjooee y Panahi Vahdat (2014) se interesaron específicamente a esta característica de las protagonistas de *In the Time of the Butterflies* a través de su educación, su cuerpo y su rechazo de las normas patriarcales. Otros autores subrayaron no solamente una liberación de la mujer latina sino incluso una toma de poder de la misma a través de una inversión de los roles de género tradicionales. En un estudio basado sobre las novelas *How the García Girls Lost Their Accents*, *In the Time of the Butterflies* e *In the Name of Salomé*, Kelly Oliver (2007) encontró similitudes entre las protagonistas de estas novelas. Según ella, las protagonistas consiguen invertir las dinámicas tradicionales de poder entre hombres y mujeres, convirtiéndose también en modelo para el resto de las mujeres. En esta misma línea, Pablo E. Martínez (2012) llegó a la conclusión que en *How the García Girls Lost Their Accents*, las mujeres tomaban el poder sobre Carlos hasta el punto de emascularlo.

El tema de la sexualidad en las novelas de Álvarez es justamente otro tema de interés en la literatura. Patricia Vilches, en un artículo titulado “La Violencia Pública/Íntima hacia la Subjetividad del Cuerpo Femenino en Julia Álvarez y Rosario Ferré” (2003) considera que el cuerpo femenino en *How the García Girls Lost Their Accents* se encuentra en varias ocasiones violentado y agredido. Al contrario de Vilches,

Darren K. Broome (2011) destacó por su parte el lugar del cuerpo femenino y de la sexualidad de las hermanas Mirabal en *In the Time of the Butterflies* como elemento de afirmación y de contestación para la mujer. En un estudio centrado en los temas de heterosexualidad y homosexualidad en cuatro novelas de Julia Álvarez, Cherie Meacham (2003) fue más allá de estas dos consideraciones opuestas acerca del cuerpo femenino. Mencionó que las disfunciones relacionales entre hombres y mujeres en la obra de Álvarez reforzaban el vínculo entre las mujeres y favorecía de esta manera cierta atracción hacia la homosexualidad.

Aunque se trata de un tema vinculado tanto con el tema de los roles de género como con el tema de la sexualidad, y parece ser un tema relevante en la obra de Julia Álvarez, encontramos una gran escasez de producciones sobre la representación de la maternidad en los libros de nuestro estudio. Benigno Trigo, en un artículo titulado “In the Time of Julia Alvarez: Matricidal Temporalities” (2008), muestra ser uno de los únicos que se interesó en ello. Sin embargo, su trabajo se centra ante todo sobre los ensayos autobiográficos y las poesías de Julia Álvarez. Además, en su artículo no analiza la representación de la maternidad a través de los personajes femeninos, sino que se interesa en un lugar simbólico materno que ocupa el país y la lengua de origen en su obra. En “My mother, my text: writing and remembering in Julia Álvarez’s *In the Name of Salomé*” (2007), Julee Tate sí se interesa a la relación materno-filial de las protagonistas de esta novela interpretando que es una proyección de la relación que la autora mantiene con su propia madre.

Por último en esta búsqueda bibliográfica, encontramos trabajos relacionados con los temas de problemas identitarios y de crisis identitaria en las novelas de Julia Álvarez. Constatamos que estos temas fueron abordados principalmente a través de *How the García Girls Lost Their Accents*. De esta manera, autores como Tito Matias-Ferreira (2006) y William Luis (2000) destacaron la ambigüedad identitaria de Yolanda cuando busca la

República Dominicana en Estados Unidos y vice-versa. Helen Atawube se refirió a esta búsqueda de Yolanda como a una búsqueda de “The “Missing” Self” (Atawube 234)⁹. Joan M. Hoffman, en su artículo ““She wants to Be Called Yolanda Now”: Identity, Language, and the Third Sister in *How the García Girls Lost Their Accents*” habla también de ambigüedad identitaria y acaba concluyendo que el personaje de Yolanda es “a troubled soul haunted by the island of her birth” (26)¹⁰. En “Hating the Self in the “Other” or How Yolanda Learns to See Her Own Kind in Julia Alvarez’s *How the García Girls Lost Their Accents*”, Ibis Gomez-Vega (1999) desarrolla esta crisis identitaria que sufre el personaje de Yolanda y llega a concluir que Yolanda se odia a sí misma.

Observamos como en la literatura, el tema de la identidad y más precisamente de la crisis identitaria está asociado sobre todo al libro *How the García Girls Lost Their Accents* y más específicamente al personaje de Yolanda. El estudio más extenso que encontramos sobre este tema es el de Lucía M. Suárez titulado “Julia Alvarez and the Anxiety of Latina Representation” (2004). En este artículo, Suárez estudia los ensayos autobiográficos de Julia Álvarez, así como las dos novelas *How the García Girls Lost Their Accents* y *¡Yo!*. Vincula la recurrencia del tema de la identidad y de los problemas identitarios en la obra de Álvarez con la dificultad personal de la autora y de las personas con una doble identidad en general para autodefinirse. Suárez es además una de las pocas autoras en interesarse en profundidad al tema de la identidad en la novela *¡Yo!*. Define al personaje de Yo con los términos siguientes: “Yo is the “I” caught in the tensión between the past and the present, Hispanic and American, and (as the text underscores) good daughter (following tradition) and feminist woman (defying traditional expectations of silence)” (136)¹¹. En este ejemplo, vemos que, con otros términos que los nuestros, Suárez ya subrayó en *¡Yo!* lo que planteamos como hipótesis de trabajo para las cinco novelas de ficción de Julia Álvarez: a nivel identitario, la mujer latina se encuentra “atrapada” entre tradición y modernidad.

En general, la revisión de la literatura permitió confirmar la validez y la pertinencia de este estudio. Por un lado, vimos como ciertos temas elegidos para esta tesis ya habían sido destacados por algunos autores. No obstante, observamos que muchos de estos estudios se limitaban a una o dos de las novelas de Julia Álvarez y que no ofrecían entonces una visión global de estos temas en la obra de Julia Álvarez. Por otro lado, constatamos que ciertos temas como la maternidad y la crisis identitaria de la latina fueron poco estudiados dentro de la literatura sobre Julia Álvarez, lo que permite también reforzar el interés de este estudio.

6) Metodología y estructura del trabajo

Conviene destacar en este punto que, por razones de fidelidad con el texto original, a lo largo de la tesis, todas las citas que provienen de las novelas estudiadas se mantendrán en inglés ya que es el idioma en el que escribe la autora. Asimismo, en el anexo 12, se facilitarán las traducciones al castellano en el caso de que fuera necesario realizar una consulta.

Esta tesis está compuesta por cuatro grandes ejes. La primera parte tiene un enfoque descriptivo e histórico que permitirá una mejor contextualización de las novelas estudiadas. Después de haber presentado a la autora y a su obra, analizaremos algunos datos históricos y sociales relevantes que aparecen en las novelas y que mencionamos en otras partes del estudio. A continuación, ofreceremos resúmenes de las novelas. Por último en esta primera parte, destacaremos la omnipresencia y la centralidad de los personajes femeninos en las novelas y veremos cómo la estructura narrativa elegida por Julia Álvarez permite crear universos femeninos.

La segunda parte tiene un enfoque temático y pretende destacar en las novelas el rol tradicional de la mujer latina en la cultura latina. En primer lugar, proporcionaremos propuestas de definiciones de los conceptos de “cultura latina”, “roles de género”, “machismo” y “marianismo”. Luego, observaremos cómo estos conceptos están representados en las novelas. Al final de esta segunda parte, veremos cómo los temas de maternidad y sexualidad reflejan muy a menudo una visión tradicional de la mujer latina en los libros estudiados.

La tercera parte de esta tesis se basa también en un estudio temático en el cual intentaremos poner en contraste la dimensión tradicional de la mujer latina destacada en la segunda parte con una representación moderna de la misma. En el primer apartado, veremos cómo el exilio y la aculturación en Estados Unidos pueden favorecer en algunos casos una liberación de la mujer. En el segundo apartado, analizaremos cómo algunos personajes femeninos cuestionan la autoridad masculina, así como los roles de género tradicionales. En el tercer y último apartado, señalaremos otros aspectos de modernidad de la latina en las novelas de Álvarez como la educación, la militancia política y la liberación sexual.

En la cuarta y última parte de esta tesis, nos centraremos sobre las heroínas de las novelas elegidas. Destacaremos como cada una de ellas parece sufrir de alguna manera una crisis identitaria. Intentaremos relacionar esta crisis experimentada por las heroínas con lo que genera en ellas el no encontrar un punto de equilibrio entre tradición y modernidad.

Asimismo, los distintos enfoques elegidos en cada una de las cuatro partes deberían permitirnos aportar elementos de respuesta sobre si, por un lado, el distanciamiento con la tradición hace que la mujer latina en las novelas de Álvarez se sienta más libre y, por otro lado, sobre si este distanciamiento genera a la vez una crisis identitaria en ella.

Parte 1

**LAS NOVELAS DE JULIA ÁLVAREZ Y SUS PERSONAJES
FEMENINOS**

Parte 1- LAS NOVELAS DE JULIA ÁLVAREZ Y SUS PERSONAJES FEMENINOS

En esta parte del estudio, en primer lugar, abordaremos la vida de Julia Álvarez y destacaremos la dimensión autobiográfica de muchas de sus novelas. En segundo lugar, contextualizaremos el conjunto histórico y social en el cual transcurren estas novelas. Luego, incluiremos unos resúmenes de cada una de las novelas analizadas con el fin de facilitar la lectura de nuestro estudio. Para terminar este primer apartado, presentaremos cuáles son las razones que nos han llevado a elegir estas novelas.

1) Vida y trayectoria literaria de Julia Álvarez

En 1950, Julia Álvarez nació en Nueva York (EE. UU.) de padres dominicanos. La familia regresó a la República Dominicana cuando ella tenía tan solo tres meses de vida. Estuvo viviendo en la isla hasta los diez años junto con sus tres hermanas, sus padres y el resto de la familia (abuelos, tíos y primos). Allí vivió en un contexto social privilegiado a nivel económico y al margen de la brutalidad del régimen del dictador Trujillo. Sin embargo, su padre participó en una organización clandestina que buscaba derrocar al dictador y su familia estuvo también bajo vigilancia de la policía secreta dominicana (SIM). En 1960, el complot de la organización fue descubierto y la familia de Julia tuvo que huir rápidamente del país para encontrar refugio de nuevo en Nueva York. Cuatro meses después de su huida, las fundadoras de la organización clandestina a la que pertenecía el padre, las hermanas Mirabal⁴, fueron asesinadas por la dictadura (Álvarez, *Something to Declare* 198). Siendo adulta, este acontecimiento inspiró a Julia Álvarez para escribir su

⁴ Heroínas de la cultura popular dominicana asesinadas en 1960 por orden de Trujillo. Cf. apartado sobre el contexto histórico y social.

libro *In the Time of the Butterflies*. De esta época de su vida, Julia Álvarez recuerda también que de pequeña ella “hated books, school, anything that had to do with work” (Bing 38)¹². Sin embargo, “[she] loved stories, hearing them, telling them. Since [her culture] was an oral culture, stories were not written down” (*Julia Álvarez - Official Site*)¹³. Álvarez destaca por otra parte la importancia de un libro que le regalaron y que le influyó como persona y como escritora: *Las mil y una noches*. Este acontecimiento está relatado en *How the García Girls Lost Their Accents* de la siguiente manera:

A strange thing began to happen. I actually became interested in those dark, dense paragraphs of print. The story was not half bad: Once upon a time a sultan was killing all the girls in his kingdom, decapitating them, running swords through them, hanging them. But then, the girl pictured in bra and slip, the girl with a name that looked like a misprint—Sche-hera-zade, I sounded it out— this girl and her sister were captured by the sultan. They figured out a way to trick him ... (231-232)¹⁴

Constatamos con este ejemplo como, ya desde pequeña, a Julia Álvarez le gustaban las historias de mujeres que se enfrentaban a los hombres y vemos también como ya tenía modelos y aspiraciones feministas.

A los diez años, Julia aterrizó entonces en Nueva York con su familia. Su padre era doctor y le dieron una beca para especializarse en cirugía cardíaca en Estados Unidos. La vida cambió drásticamente. Se fueron a vivir a un pequeño piso de Nueva York y conocieron dificultades económicas. Álvarez recuerda la dureza de este cambio en su vida con las palabras siguientes: “I lost almost everything: a homeland, a language, family connections, a way of understanding, a warmth” (Rosario-Sievert 32)¹⁵. Julia ya tenía conocimientos de la lengua (había estudiado en un colegio inglés en la República Dominicana), pero recuerda la dificultad para entender el acento americano y los comentarios racistas que escuchaba por parte de sus compañeros de clase. Sin embargo,

vivió la dificultad lingüística como un reto y menciona también que fue gracias a su exilio a Estados Unidos por lo que hoy en día es escritora: “When I’m asked what made me into a writer, I point to the watershed experience of coming to this country. Not understanding the language, I had to pay close attention to each word – great training for a writer. I also discovered the welcoming world of the imagination and books. There, I sunk my new roots” (*Julia Álvarez - Official Site*)¹⁶.

Álvarez se hizo muy bien con la lengua inglesa hasta el punto que hoy habla español con acento inglés y no consideraría nunca escribir de manera creativa en su lengua materna (Sirias 2). Su aculturación a la sociedad americana fue entonces rápida y como sus padres no querían que sus hijas perdiesen el contacto con su cultura de origen, las enviaban todos los veranos a la República Dominicana a pasar tiempo con sus tíos y primos. A raíz de estos viajes, “Julia began to observe the differences between cultures. She was particularly affected by the double standards between the sexes, and the significant gap in living conditions between the rich and the poor. These impressions, dating as far back as Julia’s adolescence, form an integral part of her vision as a writer” (Sirias 3)¹⁷.

En el último año de bachillerato, Julia ya estaba escribiendo relatos cortos, historias y también tenía un diario. Su proyecto de fin de bachillerato correspondía a una compilación de poemas que había escrito (Álvarez, *Something to Declare* 159). Tal y como indica su *curriculum vitae* en su página web, después del instituto, Julia fue a la universidad de Connecticut College y luego a la universidad de Middlebury College donde se licenció en inglés en 1971. En 1973, empezó un máster de escritura creativa en la Universidad de Syracuse que terminó en 1975. A continuación, se dedicó a la docencia y viajó por todo el país para enseñar poesía en las escuelas. Tras viajar durante cinco años, comenzó a impartir clases en un instituto de Massachusetts y luego se reorientó hacia la docencia a nivel universitario. No obstante, durante todos estos años como docente Julia no dejó de leer y

de escribir. Publicó algunos escritos en pequeñas revistas y ganó algunos premios literarios gracias a la publicación de su primera colección de poemas *Homecoming* en 1984. En estos primeros poemas publicados, Álvarez habla principalmente de relaciones familiares y amorosas y de escritura. En una entrevista para la televisión de Montgomery College (Álvarez, entrevistada por Elizabeth M. Huergo), Julia Álvarez reconoce que tuvo dificultades para encontrar un modelo de escritura que le correspondiera hasta que leyó el libro *The Woman Warrior* de la china-americana Maxine Hong Kingston publicado en 1976. Dice que “[she] associated and identified with the dual worlds” retratados en este libro y que esto fue algo que marcó su trayectoria como escritora (Álvarez, 2009 *F. Scott Fitzgerald Literary Conference*)¹⁸.

El año 1991 fue un gran año para ella dado que le ofrecieron un puesto permanente en la universidad de Middlebury College y fue también el año en el que publicó su primer libro *How the García Girls Lost Their Accents*⁵. Había tardado diez años en acabarlo (Álvarez, *Something to Declare* 213), pero el éxito fue rápido e inmenso. A día de hoy se han vendido más de 250 000 ejemplares (Sirias 5). El libro ganó varios premios incluyendo el *1991 Pen Oakland/Josephine Miles Award* para los libros que presentan una visión multicultural. También fue destacado por la *New York Times Book Review* en 1991 y por la *American Library Association* en 1992. En 1999, fue también elegido como uno de los veintiún clásicos del siglo XXI por los libreros de Nueva York (Álvarez, “Vita”).

En el plano personal, la publicación de *How the García Girls Lost Their Accents* creó tensiones entre Álvarez y su familia por la dimensión autobiográfica del libro y los detalles personales que va revelando sobre la familia. Sus hermanas la trataron con desdén y su madre le dejó de hablar durante unos meses. Sin embargo, con el tiempo, su familia

⁵ Más adelante ofreceremos resúmenes de las cinco novelas estudiadas.

ha llegado a estar orgullosa de ella y de su trabajo (Sirias 5). En cuanto a su vida sentimental, a los cuarenta años Álvarez ya se había casado y divorciado dos veces. Se casó por tercera vez con su actual marido Bill Eichner, el cual ya tenía dos hijas de un primer matrimonio (*Julia Álvarez - Official Site*).

Tras el éxito de *How the García Girls Lost Their Accents*, Álvarez siguió escribiendo poemas y se dedicó también a la preparación y a la redacción de su segunda novela *In the Time of the Butterflies* que fue publicada en 1994. Al igual que su primer libro, *In the Time of the Butterflies* fue muy bien recibido por la crítica. Fue destacado por la *American Library Association*, seleccionado por el *Book of the Month Club* y elegido como uno de los mejores libros para jóvenes adultos por la *Young Adult Library Services Association* y la *American Library Association* (Álvarez, “Vita”). *In the Time of the Butterflies* fue también adaptada al cine en 2001 con actores de renombre como Salma Hayek y Marc Anthony (Barroso, *In the Time of the Butterflies*).

Entre 1995 y 2000, Álvarez tuvo un periodo muy prolífico como autora ya que publicó cuatro libros en cinco años.

En 1995 llegó su segunda colección de poemas titulada *The Other Side/El Otro Lado* (Álvarez, *The Other Side/El Otro Lado*). En esta colección de poemas destacan según la propia autora dos poemas largos. El primero se titula “Joe” y relata una relación amorosa fracasada; el segundo poema titulado “The Other Side” trata sobre el exilio frustrado de una mujer y de su vuelta a su país de origen (*Julia Álvarez-Official Site*).

Dos años después, en 1997, llegó la tercera novela de Álvarez titulada *¡Yo!* en la cual vuelve a aparecer el personaje de Yolanda García de las hermanas García. En esta novela, la autora pone el foco sobre este personaje “to bring forth stories from friends, family members, strangers who have a score to settle with her” (*Julia Álvarez-Official Site*)¹⁹. Aunque al igual que *How the García Girls Lost Their Accents* la novela no es

explícitamente autobiográfica, muchos detalles dejan pensar que la autora encontró parte de su inspiración en su historia personal. En efecto, recordemos que cuando *How the García Girls Lost Their Accents* fue publicada, la relación entre Julia y su familia se tensó por los detalles personales que reveló en la novela. Asimismo, según la propia autora, ¡Yo! “is about the revenge of the people in a writer’s life who don’t usually get to tell the story because the writer is always co-opting the experience” (Lyons y Oliver 133)²⁰.

En 1998, después de haber publicado varias obras de ficción, Álvarez decidió contar historias de su vida en una colección de ensayos autobiográficos titulada *Something to Declare*. La autora precisa que escribe “about everything in this book: from childness to how/why [she] became an American writer to researching *In the Time of The Butterflies* to [her] ten commandments of writing” (*Julia Álvarez-Official Site*)²¹. Fue también en 1998 cuando Álvarez decidió dedicarse íntegramente a la escritura y renunció entonces a su puesto de profesora en la Universidad de Middlebury College.

En el año 2000 llegó la cuarta novela de la autora titulada *In the Name of Salomé*. Se trata de una novela histórica sobre la poeta y educadora dominicana Salomé Ureña y su hija Camila Henríquez Ureña. Este libro fue elegido por la página web *Latino.com* como uno de los diez mejores libros del año 2000 (Álvarez, “Vita”).

A partir del año 2000, Álvarez empezó también a publicar libros ilustrados para niños y libros para jóvenes. Tiene actualmente tres libros ilustrados publicados: *The Secret Footprints* (2000) narra la leyenda de las ciguapas, una tribu de mujeres guapas que vivían debajo del agua. En el libro *A Gift of Gracias: The Legend of Altagracia* (2005), Álvarez habla de la santa patrona de la República Dominicana, la Virgen de Altagracia. Su último libro ilustrado es *The Best Gift of All: The Legend of La Vieja Belén* (2008) y aborda la historia de esta figura legendaria dominicana equivalente a Santa Claus (*Julia Álvarez - Official Site*).

Además de estos tres libros ilustrados para niños pequeños, escribió otros ocho libros para lectores jóvenes, todos publicados en la década de los años 2000. El primero es *A Cafecito Story* (2001) y para este libro Álvarez se inspiró del proyecto de granja-escuela que su marido y ella tienen en la República Dominicana. *Before We Were Free*, su segundo libro, fue publicado en 2002 y trata sobre la historia de una joven que vive bajo una dictadura en América latina. Este libro recibió en 2003 el conocido premio *Pura Belpré* de la *American Library Association* por “an outstanding work of literature for children and youth which portrays, affirms and celebrates the Latino cultural experience (Álvarez, “Vita”)²². En su tercer libro, *Finding Miracles* (2004), Álvarez vuelve a inspirarse de sus propias inquietudes personales y narra la historia de una jovencita que se americaniza hasta el punto que llegó a olvidar sus propias raíces. En 2009, salió su cuarto libro para jóvenes llamado *Return to Sender* y en el cual Álvarez narra la historia y los problemas de inmigrantes mexicanos ilegales que vienen a trabajar en una granja de Vermont. De nuevo, se inspiró de una experiencia personal de cuando la llamaron de escuelas locales en Vermont para trabajar como intérprete con los cada vez más numerosos alumnos hispano-hablantes que recibían. Con este libro, Álvarez recibió por segunda vez el premio *Pura Belpré* en el año 2010 además del premio *America’s Award for Children and Young Adult’s Literature* también recibido en el 2010 (Álvarez, “Vita”). Sus trabajos más recientes en cuanto a literatura para jóvenes corresponden a una serie que inició en el año 2001 con un libro titulado *How Tía Lola Came to Visit Stay* y que diez años después completó con otros tres títulos más: *How Tía Lola Learned to Teach* (2010), *How Tía Lola Saved the Summer* (2011) y *How Tía Lola Ended Up Starting Over* (2011).

Constatamos que durante la década de los años 2000, Julia Álvarez se dedicó principalmente a escribir literatura infantil y para jóvenes. Sin embargo, en el 2004 publicó también su tercera colección de poemas titulada *The Woman I Kept to Myself*. Este libro

tiene de nuevo una alta dimensión personal ya que según la propia autora en este libro ella intenta entender “this moment in the middle of my life by looking back with new perspectives at my younger years and looking ahead at the unknown I have to sing to understand” (*Julia Álvarez-Official Site*)²³.

Más tarde, en el 2006, Álvarez publicó su quinta novela de ficción para adultos titulada *Saving the World*. Un años después, en el 2007, Álvarez volvió a hacer un trabajo de dimensión personal e introspectiva en un libro llamado *Once Upon a Quinceañera: Coming of Age in the USA*. Una editorial le había encargado esta novela sobre esta fiesta tradicional latina. Al principio, fue reticente en aceptar este encargo porque “she had feminist reservations about her suitability for the project” (L. Trupe 8)²⁴. En efecto, en una entrevista por *Latina Lista* menciona que no se consideraba la persona adecuada para hablar de esta fiesta tradicional latina porque no se veía como “girly-girl”²⁵. Acabó aceptando porque le interesaba entender y dar a entender cuál era el motivo de esta celebración en un contexto en el cual las adolescentes latinas en Estados Unidos “topped the charts in rates of teen pregnancy, suicide attempts, school dropouts, and substance abuse” (Álvarez, *Once Upon a Quinceañera*)²⁶. En su página web, Álvarez menciona que “writing the book also gave [her] the opportunity to review [her] own troubled coming of age and to understand why that passage was so difficult for [her] and many other young Latinas and women of [her] generation”²⁷. *Once Upon a Quinceañera* fue seleccionado como finalista en el *National Book Critics Circle Award 2007* en la categoría de libros de crítica (*Julia Álvarez-Official Site*).

El último libro de Álvarez se llama *A Wedding in Haiti* y fue publicado en 2012. Se trata de un libro de no-ficción que relata la historia de amistad entre Julia Álvarez y un joven haitiano que trabajaba en la granja-escuela que su marido y ella tienen en la República Dominicana.

Tal y como hemos visto, la obra de Julia Álvarez es muy extensa y diversa. Está compuesta por una veintena de libros, numerosas publicaciones en revistas y también traducciones. Sus novelas han sido traducidas a doce idiomas: alemán, coreano, danés, español, francés, hebreo, italiano, neerlandés, noruego, portugués, sueco y turco (Álvarez, “Publications”). En 2009, se le otorgó el premio *F. Scott Fitzgerald for Outstanding Achievement in American Literature* como reconocimiento de sus logros dentro de la literatura americana. Entre los antiguos ganadores de este premio figuran escritores famosos como William Styron, Norman Mailer, John Updike, Joyce Carol Oates, Grace Paley and Jane Smiley (“Festival History”).

Julia Álvarez reside hoy en el estado de Vermont con su compañero Bill Eichner que se dedica a la ganadería. En la biografía de su página web precisa que la otra razón por la cual se encuentra en Vermont es su vínculo con la Universidad de Middlebury College. Después de haber renunciado a su plaza fija, la Universidad le ofreció un puesto de escritora-residente. Este estatus implica que imparte algunas clases y charlas, asesora a los jóvenes escritores y es la madrina de una asociación de estudiantes latinos llamada “Alianza” (Álvarez, “About Me”).

2) Contexto histórico y social

A continuación, veamos aspectos importantes sobre el contexto histórico y social en el cual transcurren las novelas.

2.1) La dictadura de Trujillo

Datos importantes

Rafael Trujillo Molina fue un militar y político dominicano que gobernó como dictador de la República Dominicana de 1930 a 1961. Llegó al poder en 1930, después de unas elecciones fraudulentas y en una situación económica de emergencia como consecuencia de la Gran Depresión de 1929 (“Rafael Trujillo”).

Augusto Sención Villalona precisa que durante su dictadura hubo un importante proceso de industrialización y que se crearon las bases del sistema financiero, pero menciona que esto fue “a costa de la explotación extrema de la fuerza de trabajo por parte de sus grandes empresas y de la más terrible represión, humillación y sometimiento del pueblo” (8). En efecto, el gobierno de Trujillo utilizó distintos mecanismos de control ideológico y de comportamiento a la población. Entre ellos utilizó el del terror y el miedo a través de las acciones llevadas a cabo bajo su mandato por el Servicio de Inteligencia Militar (SIM) y por espías y matones. Además, Trujillo también utilizó la prensa y la Iglesia para influenciar sobre la población.

Los acontecimientos de mayor importancia dirigidos a intentar acabar con el régimen fueron los intentos expedicionarios del Mariel, Cayo Confites, Luperón y del 14 de Junio de 1959. También fueron claves las acciones del movimiento estudiantil y los intentos de atentar contra la vida de Trujillo en 1933, 1934 y 1935 por parte de movimientos clandestinos revolucionarios (Sención Villalona 5). La dictadura de Trujillo terminó en 1961 cuando un grupo de conspiradores organizaron una emboscada y acribillaron al dictador en su coche cuando se dirigía a su casa. A lo largo de su gobierno se hicieron numerosos prisioneros políticos y hubo también cerca de 50 000 desaparecidos y asesinados (“La familia Trujillo descarta pedir perdón a los dominicanos por la dictadura”).

La dictadura de Trujillo y la familia de Julia Álvarez

La familia de Julia Álvarez también sufrió las consecuencias de la dictadura. En sus ensayos autobiográficos *Something to Declare*, Álvarez recuerda que el SIM arrestó a su abuelo y le encarceló durante dos días para “persuadirle” de vender sus tierras a la hija de Trujillo al mínimo precio (6). Tal y como mencionamos anteriormente en la biografía de la autora, el padre de Julia Álvarez participó en una organización clandestina que buscaba derrocar a Trujillo y su familia estuvo bajo vigilancia del Servicio de Inteligencia Militar (SIM). En *Something to Declare*, Álvarez recuerda de la manera siguiente este episodio de su vida:

And then, suddenly, in 1960, summers at the beach stopped altogether. We stayed home in the capital. The women were too worried to leave the men in the capital. Nightly, a black Volkswagen came up our driveway and sat there, blocking our way out. We were under virtual house arrest by the SIM. The men talked in low, worried voices behind closed doors. The shadows under my mother’s eyes grew darker. (16)²⁸

Cuando acabaron descubriendo que el padre de Álvarez formaba parte de la rebelión anti-Trujillo, toda la familia tuvo que huir a Nueva York. Ahí, durante los primeros meses, el padre de Álvarez se juntó con otros exiliados que buscaban organizar una invasión a la isla y terminar con la dictadura. Asimismo, el miedo a la dictadura y a eventuales represalias no terminó con el exilio: “Every time my father attended these meetings, my mother would get hysterical. If the SIM found out about my father’s activities, family members remaining behind were likely to be danger. Even our own family in New York could suffer consequences” (108-109)²⁹. El impacto que tuvo la dictadura sobre la vida de los padres de Álvarez también afectó indudablemente a sus hijas, y entre

ellas a Julia Álvarez. En efecto, observamos muchas referencias a este periodo histórico y a esta etapa de su vida en sus novelas.

En las obras estudiadas

How the García Girls Lost Their Accents y *In the Time of the Butterflies* son las novelas que más referencia hacen a la dictadura de Trujillo.

Dado que la primera es semi-autobiográfica, incorpora muchos detalles de la vida de Julia Álvarez y de su familia. En efecto, en el libro, al igual que la familia de Álvarez, la familia García tiene que huir a Nueva York después de que el SIM descubriera que Carlos pertenecía a un movimiento clandestino. En el capítulo “The Blood of the Conquistadores”, vemos por ejemplo cómo, el día de la emigración de los García, el SIM entra su casa para interrogar a Carlos. En el capítulo “Daughter of Invention”, observamos que, al igual que los Álvarez, los García y particularmente Carlos siguen traumatizados por la dictadura incluso cuando viven en Estados Unidos:

... her father had lost brothers and friends to the dictator Trujillo. For the rest of his life, he would be haunted by blood in the streets and late night disappearances. Even after all these years, he cringed if a black Volkswagen passed him on the street. He feared anyone in uniform: the meter maid giving out parking tickets, a museum guard approaching to tell him not to get too close to his favorite Goya. (146-147)³⁰

En el libro, Álvarez hace además referencia a las prácticas de tortura de los hombres de Trujillo (202) y a una masacre de haitianos que Trujillo ordenó en 1937 (218).

Tal y como mencionamos en la biografía de Julia Álvarez, el libro *In the Time of the Butterflies* está basado en un hecho real: el asesinato de tres de las cuatro hermanas Mirabal, conocidas también bajo el apodo “Las Mariposas”. Minerva Mirabal y su hermana

María Teresa fueron rebeldes antitrujillistas que participaron activamente en el Movimiento Revolucionario 14 de Junio mencionado anteriormente. Patria, otra hermana, ofreció su casa para realizar las reuniones del movimiento y para guardar las armas (Sención Villalona 157). Por orden de Trujillo, las tres revolucionarias fueron asesinadas el 25 de noviembre de 1960 cuando regresaban de visitar a sus maridos presos en la cárcel (“El asesinato de las hermanas Mirabal”). Había también una cuarta hermana, Dedé, que no viajaba con ellas, y que después de la muerte de sus hermanas, se dedicó a criar a los hijos huérfanos de sus hermanas y a contar su historia (“Dedé Mirabal, superviviente del crimen más negro de Trujillo”). En conmemoración del brutal asesinato de las Mariposas, la fecha del 25 de noviembre fue elegida por la ONU para observar cada año el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer (“Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer – 25 de noviembre”).

Como ya hemos mencionado anteriormente, el padre de Álvarez pertenecía al mismo movimiento clandestino al que pertenecían las hermanas Mirabal. La elección de este tema tiene una dimensión personal para la autora ya que fueron asesinadas algunos meses después de que su familia huyera a Estados Unidos. En una entrevista para el *Chicago Tribune*, Álvarez mencionó que la historia de estas hermanas le atormentó “because their story ended just as ours [the one of her family] began” (Garza)³¹.

En la novela, Álvarez respetó tanto los nombres de las heroínas como gran parte de los acontecimientos históricos. Sin embargo, en la posdata del libro, quiso recordar al lector que se trataba de una obra de ficción: “And so it is that what you find in these pages are not the Mirabal sisters of fact ... what you will find here are the Mirabals of my creation, made up but, I hope, true to the spirit of the Mirabals. ... I sometimes took liberties—by changing dates, by reconstructing events, and by collapsing characters or incidents” (324).

2.2) La familia Henríquez-Ureña

La familia Henríquez-Ureña es el tema de la novela *In the Name of Salomé*. Al igual que para *In the Time of the Butterflies*, Álvarez respetó los nombres de los personajes reales. Salomé Ureña fue una poetisa y educadora dominicana (1850-1897) recordado hoy en día por sus poesías patrióticas y más particularmente por su dedicación a la tarea de mejorar la educación de las mujeres. Asimismo, en 1881, fundó el primer centro femenino de enseñanza superior del país (“Salomé Ureña, mujer, poeta, docente, madre y esposa”). A los 20 años, se casó con Francisco Henríquez y Carvajal que, además de ser médico, llegó a ser presidente interino de la República Dominicana en 1916 (*Enciclopedia.com*). Sus hijos Pedro, Max y Camila Henríquez-Ureña destacaron, al igual que su madre Salomé, dentro del ámbito literario y docente. Sin embargo, tal y como precisa Silvio Sirias, Camila Henríquez-Ureña (1894-1973) es una figura histórica poco recordada:

the name of Salomé Camila Henriquez Ureña is the least known of this talented and volatile family. Most scholars of Latin American culture are unaware that the Henríquez Ureña brothers had a sister. Thus her contribution to the family’s literary and historical legacy remains largely unknown. (119)³²

Sirias precisa también que Salomé, la madre de Camila, es poco conocida fuera de la República Dominicana. La elección de estas dos figuras como personajes centrales por parte de Álvarez podría entonces responder a una voluntad de dar a conocer mejor y de dar importancia a las mujeres de esta familia dominicana.

2.3) Xavier Balmis e Isabel Sendales y Gómez

Julia Álvarez se inspiró de estos dos personajes históricos para su novela *Saving the World*.

Xavier Balmis (1753-1819) fue un médico español encargado por el rey Carlos IV de España de llevar a cabo la Real Expedición Filantrópica de la Vacuna a principios del siglo XIX. La expedición consistió en llevar a veintidós huérfanos portadores de la vacuna contra la viruela desde España hasta América y Asia (Franco-Paredes, Lammoglia, y Santos-Preciado). El proceso usado por Balmis para transportar la vacuna está descrito por Álvarez en *Saving the World*:

First: the skin is pierced with a lancet. ... Then the cowpox fluid is harvested from the vesicles of the last carrier and laid upon the pierced skin. In three days, the skin begins to show signs of inflammation. ... These continue to grow and fill with fluid until the whole area becomes quite painful. ... Inside each vesicle is the precious limpid fluid that must reach full potency before it can be harvested to the next set of carriers. (98)³³

Balmis fue acompañado por Isabel Sendales y Gómez (1773-?)⁶, enfermera y rectora de un orfanato de La Coruña del cual provenían los niños huérfanos de la expedición. En 1950, Sendales y Gómez fue reconocida por la OMS como la primera enfermera de sanidad pública (“Isabel Zendal: la única mujer en la expedición de la viruela revive en La Coruña”).

La Expedición salió de La Coruña en 1803 y el itinerario del viaje fue el siguiente: A Coruña, Islas Canarias, Puerto Rico, Venezuela, Cuba, Yucatán, México y Filipinas, para

⁶ El primer apellido de Isabel varía según las fuentes. Encontramos también el apellido Zendal y Gómez. Elegimos usar el mismo apellido que Julia Álvarez usa en su novela: Sendales y Gómez.

después arribar a Macao y Cantón antes de llegar a España. En total, la expedición de Balmis duró tres años (“La odisea del doctor Balmis”).

En una nota al final de su libro (371-373), Álvarez precisa que eligió esta historia después de haber leído una nota de pie de página mientras estaba investigando para una novela anterior. En esta nota leyó que en 1804 hubo un brote de viruela en la antigua Hispaniola, territorio que comprende actualmente Haití y la República Dominicana, y que la expedición de Balmis no pudo llegar a la isla debido a que estaba siendo asediada y era insegura. En la nota Álvarez revela también que se quedó impactada por el hecho de que usaron a niños huérfanos para llegar a dicho fin. Cuando se enteró también de que una mujer les acompañó en la expedición ella “knew this was a story [she] had to tell” (372).

3) Resúmenes de las novelas

***How the García Girls Lost Their Accents*⁷**

Se trata de una colección de historias sobre la vida de una familia dominicana que se ve forzada a emigrar a Estados Unidos tras descubrirse que el padre participaba en una organización clandestina contra el gobierno del dictador Rafael Trujillo. Carlos y Laura, los padres, huyeron con sus cuatro hijas: Carla, Sandra, Yolanda, Sofía. Las historias hablan de las dificultades de adaptación a la vida americana de cada miembro de la familia y de cómo el exilio afecta a la relación que uno mantiene con su cultura de origen.

⁷ La normativa MLA estipula que cuando citamos varios libros de un mismo autor, se debe de añadir a la nota entre paréntesis el título del libro del cual proviene la cita (ej. Álvarez, *In the Name of Salomé* número de página). No obstante, ya que trabajamos sobre 5 novelas de la misma autora y con el fin de no sobrecargar el texto y facilitar la lectura, entenderemos que cuando una sección trata por ejemplo del libro *In the Name of Salomé*, todas las citas vienen de este libro. En el caso de que se incorpore una cita de una fuente distinta, se seguirá la normativa general.

La primera parte del libro cubre el periodo 1989-1972 cuando las hermanas García ya son adultas y llevan viviendo en Estados Unidos desde hace mucho tiempo. La primera historia titulada “Antojos” está enfocada sobre la tercera hija, Yolanda, que vuelve a la República Dominicana a los cinco años de haberse ido. Yolanda no respeta los códigos culturales dominicanos y tenemos la sensación de que se encuentra fuera de lugar. En “The Kiss”, vemos que Sofía, la más joven de las hermanas, organiza el cumpleaños de su padre después de haber estado varios años sin hablar con él. El capítulo nos revela que la relación entre ambos siempre fue tormentosa. “Four Girls” da voz a la madre que durante una reunión familiar cuenta una historia sobre cada una de sus hijas. Estas historias narradas permiten entender mejor el carácter y el perfil psicológico de las hermanas García. La primera parte se acaba con dos capítulos sobre Yolanda titulados “Joe” y “The Rudy Elmenhurst Story”. Ambos capítulos tratan de cómo los problemas de comunicación entre Yolanda y sus parejas conducen a que sus relaciones fracasen y vemos también que Yolanda siente que sus parejas no entienden su identidad bicultural.

La segunda parte del libro relata la llegada de los García a Estados Unidos y sus diez primeros años de vida allí (1970-1960), cuando las hermanas García eran adolescentes. El primer capítulo “A Regular Revolution” muestra cómo a pesar de las dificultades iniciales, las hermanas García se acabaron adaptando rápidamente a Estados Unidos y cómo poco a poco se empezaron a rebelar contra el estilo de vida tradicional en la República Dominicana. En “Daughter of Invention”, observamos que Laura, la madre, también se ha acostumbrado a su nueva vida en Estados Unidos a la vez que Carlos, el padre, empieza a verse cuestionado tanto por sus hijas como por su esposa. Los capítulos “Trespass” y “Snow” muestran que al llegar a Estados Unidos la falta de recursos lingüísticos de Carla y Yolanda les generó problemas a nivel comunicativo. La segunda

parte acaba con “Floor Show” y hace hincapié en cómo el padre vive la brecha cultural entre la vida en la República Dominicana y Estados Unidos.

La tercera y última parte del libro transcurre en la República Dominicana en los cuatro años que precedieron el exilio de los García a Estados Unidos (1960-1956). El capítulo “The Blood of the Conquistadores” recuerda el día en que la policía secreta del régimen vino a casa de los García para interrogar a Carlos y cómo, a raíz de esto, la familia preparó su huida a Estados Unidos. Los capítulos “The Human Body” y “Still Lives” giran en torno al descubrimiento del cuerpo humano y de la sexualidad por parte de las hermanas García y el capítulo “An American Surprise” muestra cómo de pequeñas las hermanas García idealizaban los Estados Unidos. El libro termina con un capítulo titulado “The Drum” que recuerda a Yolanda, de pequeña, separando a un gatito de su madre. Al final del todo, Yolanda revela sentirse atormentada por este recuerdo permitiendo que el lector realice un paralelismo entre esta separación y la que ella experimenta en relación a su cultura de origen.

In the Time of the Butterflies

En *In the Time of the Butterflies* Julia Álvarez nos ofrece una versión de ficción sobre la historia de las hermanas Mirabal.

La primera parte transcurre entre 1938 y 1946 y el primer capítulo presenta a Dedé como la única superviviente de las hermanas Mirabal. Las preguntas que una autora americana le hace durante una entrevista permiten que Dedé empiece a relatar sus recuerdos y que la narración vuelva entonces al pasado en los capítulos siguientes. El segundo capítulo se centra en el personaje de Minerva, la tercera hermana, y muestra que en el colegio Minerva empezó a tomar conciencia de que vivía en una dictadura. Con la

descripción psicológica de su personaje, el lector ya puede atisbar también su futura militancia política. El tercer capítulo, escrito desde la perspectiva de María Teresa, la más pequeña de las hermanas, aparece más bien como una extensión del capítulo de Minerva ya que en este capítulo María Teresa describe en profundidad a su hermana y observamos cómo Minerva se va posicionando cada vez más claramente en contra de la dictadura de Trujillo. El cuarto y último capítulo de la primera parte se centra sobre Patria, la hermana mayor, y revela la dualidad de su personaje: por un lado, es una mujer tradicional y muy religiosa, pero, por otro lado, también llega a cuestionar su fe, así como los aspectos tradicionales de su alrededor: su padre y el régimen de Trujillo.

La segunda parte del libro aborda los acontecimientos que tuvieron lugar en la vida de las hermanas Mirabal entre 1948 y 1959. En el capítulo 5, la narración vuelve al presente y Dedé habla de la relación que Minerva mantuvo con un joven revolucionario llamado Lío. Dedé identifica esta relación como el origen de los problemas que sucedieron a continuación y el lector observa que la implicación de Minerva en la revolución es cada vez mayor. El capítulo 6, escrito desde la perspectiva de Minerva, ilustra su rechazo hacia las conductas machistas de su padre y de Trujillo. Su militancia pasa claramente a una fase más activa tal y como revela la bofetada que le da a Trujillo durante una fiesta organizada en su honor. En el séptimo capítulo, María Teresa habla de los cambios importantes que ocurren en su vida y en la de Minerva. Ambas van a la universidad y se casan con hombres que pertenecen al movimiento clandestino. Vemos cómo Minerva, la “Mariposa #1”, es un modelo claro para María Teresa: esta última se va uniendo al movimiento con el apodo de “Mariposa #2”. En el capítulo 8, último capítulo de la segunda parte, Patria se une a su vez al movimiento después de haberse quedado horrorizada al ser testigo de un traumático asesinato de unos rebeldes. Su casa acaba siendo la sede del movimiento y, después de Minerva y de María Teresa, asistimos aquí a la metamorfosis de Patria en “Mariposa #3”.

La tercera y última parte de la novela empieza de nuevo con un capítulo sobre Dedé en el presente de la narración. Vemos cómo en un principio Jaimito, su marido machista, impidió que Dedé se uniera al movimiento. Sin embargo, después de que Minerva y María Teresa fueran arrestadas, Dedé y Jaimito hicieron todo lo que pudieron para rescatarlas y acabaron entrando a su vez en el movimiento. El capítulo 10 trata de la cuestión de renunciar o no uno a sus principios y muestra cómo Patria no duda en pedirle a Trujillo que libere a Nelson, su hijo que está encarcelado. El capítulo 11, último capítulo escrito desde la perspectiva de María Teresa, corresponde a extractos de su diario de cuando se encontraba en la cárcel junto con Minerva y otra veintena de mujeres. En este capítulo, vemos cómo el militancia de las Mariposas las convierte en presas políticas. Observamos por otra parte que Minerva parece tener una manera de pensar cada vez más radicalizada. El último capítulo de esta tercera parte relata los últimos meses de vida de las hermanas hasta los momentos que preceden su muerte el 25 de noviembre de 1960. Centrado sobre el personaje de Minerva, la vemos dudar por primera vez de ella misma y del sentido de su lucha. Por otra parte, observamos también que la presión de Trujillo por acabar con las Mariposas se va intensificando y, al finalizar el capítulo, percibimos que su muerte es inminente.

En el epílogo, Dedé habla por primera vez en primera persona de los momentos que siguieron el asesinato de sus hermanas, de cómo ella y su madre criaron a los hijos de sus hermanas después de su muerte y de cómo ella se convirtió en la voz viva de la historia de sus hermanas. Al final del epílogo, observamos que, años después, Dedé sigue atormentada por el pasado.

¡Yo!

En *¡Yo!*, nos volvemos a encontrar con el personaje de Yolanda García de *How the García Girls Lost Their Accent*. Es ahora una escritora exitosa, pero tiene una relación tensa con su familia por los íntimos detalles familiares que reveló en su primera novela. Cada capítulo de la novela ofrece la perspectiva de una persona distinta sobre Yolanda García. Asimismo, vemos cómo miembros de su familia, amigos, exparejas, profesores o hasta desconocidos ofrecen un retrato no siempre halagador de ella.

La novela abre con un prólogo titulado “The sisters” escrito desde la perspectiva de Sofía, la hermana pequeña de Yolanda, y muestra el enfado que la familia siente hacia Yolanda por haber revelado asuntos familiares en su libro.

En el capítulo 1 de la primera parte del libro, “Nonfiction”, la madre de Yolanda recuerda cómo desde muy pequeña a Yolanda le gustaba inventarse historias, historias que a veces ponían en peligro al resto de la familia. A continuación, el capítulo “The cousin” habla de la rivalidad entre Yolanda y su prima Lucinda acerca de un chico en el colegio. Lucinda recuerda cómo Yolanda la traicionó al revelar a su familia que tenía novio, revelación que condujo a los padres de Lucinda a retirarla del colegio en Estados Unidos y a repatriarla a la República Dominicana. El capítulo 3 contrasta con el anterior al mostrar una historia de éxito, la de Sarita, la hija de una sirvienta de la familia García en Estados Unidos que llegó a ser una médica exitosa y a vivir el sueño americano. En el capítulo 4 titulado “The teacher”, vemos cómo un profesor de Yolanda en la universidad vio todo el potencial que ella tenía y la animó a ser escritora. La primera parte acaba con un capítulo también relacionado con la escritura que muestra a una desconocida analfabeta en la República Dominicana pidiéndole ayuda a Yolanda para redactar una carta a su hija que vive en Estados Unidos y cuyo marido la maltrata.

La segunda parte del libro empieza y termina en la República Dominicana. En el primer capítulo “The caretakers”, la actitud abierta y amable de Yolanda hacia una pareja de conserjes en una casa de la República Dominicana les ayuda a hacer el duelo de su hijo difunto. En el capítulo 2, Tammy, la mejor amiga de Yolanda, habla de sus fracasos sentimentales y de los de Yolanda y de cómo las dos amigas se apoyaron mutuamente. El capítulo 3, titulado “The landlady”, muestra a Yolanda animando a su casera a romper con un marido que la maltrata. Los dos últimos capítulos de esta segunda parte ofrecen una visión no tan positiva de Yolanda. En “The Student”, un antiguo estudiante de Yolanda expresa su sorpresa y su enfado al ver que ella usó uno de sus trabajos en una de sus novelas. Para terminar, en “The suitor”, una expareja de Yolanda habla del estrecho vínculo que ella tiene con su familia y de cómo esto fue la razón por la cual rompieron.

En la tercera y última parte, Yo se ha estabilizado en la vida. El primer capítulo está escrito desde el punto de vista de los invitados y del sacerdote de su boda. Nos damos cuenta de que este último tiene dudas sobre el futuro del matrimonio. El capítulo 2, “The night watchman” está escrito desde la perspectiva del vigilante de noche de la casa en la República Dominicana donde Yolanda se queda a veces para escribir. Este hombre se extraña de que Yolanda no tenga hijos y, cuando Yolanda le dice que está considerando adoptar, él le ofrece quedarse con uno de los suyos. “The third husband”, tercer capítulo de esta última parte, da voz a Doug, el marido de Yolanda, y revela tensiones en la pareja por no estar de acuerdo sobre la necesidad de ayudar a un hombre dominicano muy pobre que pretende casarse con la hija de Doug para poder irse a vivir a Estados Unidos. El penúltimo capítulo titulado “The stalker” descoloca al lector al ponerle en la piel de un maníaco que estuvo obsesionado con la autora durante años y que la siguió hasta su habitación de hotel. La novela acaba con el capítulo “The father”. Yolanda está deprimida

por no haber tenido hijos y su padre le escribe para decirle que está orgulloso de ella y de su trabajo como escritora.

In the Name of Salomé

En esta novela, Álvarez da voz a los personajes históricos de Salomé Ureña y de su hija Camila. Propone una mirada cruzada de la vida de estas dos mujeres entre la segunda mitad del siglo XIX y el siglo XX, y entre distintos países (La República Dominicana, Cuba y Estados Unidos).

La novela abre con un prólogo que transcurre en 1960 y en el cual nos encontramos con que Camila se jubila de la Universidad de Vassar en Estados Unidos para irse a vivir a Cuba y trabajar para el gobierno de Fidel Castro.

A continuación, tal y como podemos ver en el anexo 5 de esta tesis, las historias de Salomé y de Camila están contadas de forma alternativa con la diferencia de que la historia de Salomé sigue un orden cronológico (1850-1897) y la de Camila tiene un orden inverso (1960-1897).

La historia de Salomé empieza en un capítulo titulado “El ave y el nido”⁸ que transcurre en Santo Domingo en 1856. Observamos que desde muy pequeña Salomé sentía un fervor patriótico por su país y que también admiraba a su padre a pesar de que él había engañado a su madre. El segundo capítulo que le es dedicado, “Contestación”, muestra el desarrollo de su carrera como poetisa entre 1865 y 1874 y en el capítulo 3, “La fe en el porvenir”, notamos que Salomé va teniendo cada vez más fama. En una celebración en su honor que tiene lugar en un club social y político, Salomé conoce a un hombre llamado

⁸ Tal y como podemos ver en el anexo 5, los ocho capítulos dedicados a Salomé están numerados del uno al ocho y aparecen en español. Los ocho capítulos dedicados a Camila están también numerados del uno a ocho pero aparecen en inglés.

Pancho Henríquez. El capítulo siguiente, “Amor y anhelo” desarrolla la relación amorosa entre ambos. Sin embargo, después del romance llega “Sombras”, un capítulo en el cual Salomé se da cuenta de que Pancho no la entiende plenamente. En este mismo capítulo, también vemos cómo Salomé, ahora madre de tres hijos, ya no puede dedicarle tiempo a la poesía y decide abrir una escuela para chicas. En el capítulo 6 titulado “Ruinas”, observamos el deterioro del matrimonio de Salomé debido a las infelidades de Pancho mientras está unos años en Francia. El capítulo siguiente, “The arrival of winter”, enfatiza esta vez el deterioro físico de Salomé que sufre una enfermedad que la debilita y le provoca ataques de tos por la noche. El octavo y último capítulo sobre el personaje de Salomé, “Luz”, gira en torno al nacimiento complicado de Camila, la última hija de Salomé, y a los últimos años de vida de Salomé. Vemos cómo Tivisita, la doncella, y la que se convertirá en la segunda mujer de Pancho, salvó la vida de Camila gracias a su rápida actuación. Salomé se murió cuando Camila tenía tres años.

El primer capítulo dedicado a la historia de Camila se titula “Light” y transcurre en Poughkeepsie (Nueva York) en 1960. Camila se encuentra perdida en su vida y lee las poesías de su madre en búsqueda de respuestas a sus preguntas existenciales. Antes de irse a Cuba, su hermano Max le manda una caja llena de papeles familiares para ordenarlos. Esta tarea le permite conectar con su pasado y con su madre. Por primera vez, Camila aspira a llevar su nombre completo de Salomé Camila, nombre al cual había renunciado hasta ahora porque sentía que no se lo merecía. El capítulo 2, “The Arrival of Winter” transcurre en 1950 durante una ceremonia que celebra el centenario del nacimiento de su madre. Camila se siente deprimida por este centenario y por el fallecimiento reciente de su hermano Pedro. Su amiga Marion con la cual tuvo un romance cuando eran más jóvenes también le acaba de anunciar que su muda a Florida con su marido. El capítulo 3 se centra en la decisión que tomó en 1941 de no dedicarse más a la escritura y de aceptar un puesto

de profesora en la Universidad de Vassar. En “Shadows”, el capítulo siguiente, vemos cómo Camila estuvo viviendo en Cuba en 1935 y cómo se implicó en movimientos políticos que militaban por el derecho de voto de las mujeres. Este capítulo relata también una relación con un escultor llamado Domingo. El quinto capítulo dedicado a Camila, “Love and Yearning”, transcurre en 1923 en plena ocupación americana de la República Dominicana. Camila se va con su padre a Washington para intentar presionar a los americanos para que restablezcan a su padre en el poder⁹. Tiene una relación con un militar llamado Scott Andrews pero la relación se termina cuando Camila se entera de que él está intentando alejar a su padre de las autoridades americanas. El capítulo 6, “Faith in the Future”, transcurre en 1918 y gira en torno al romance entre Camila y Marion y a cómo este romance genera una ruptura en la relación entre Camila y su hermano Pedro. A continuación, “Reply” muestra a Camila en 1909 viviendo con su padre, su madrastra Tsivista y sus hermanastros. La joven adolescente se reúne con la hermana de Salomé, su tía Ramona, para intentar recordar a su madre y hacer un retrato de ella. El capítulo final sobre Camila se titula “Bird and Nest” y muestra que ya a los tres años Camila había empezado a identificarse con su difunta madre.

El epílogo está escrito desde la perspectiva de Camila y transcurre en 1973. Camila se ha vuelto a la República Dominicana para hacer el balance de su vida y para elegir el lugar en el que será enterrada en el cementerio familiar. Insiste en que aparezca su nombre completo, Salomé Camila, en su lápida.

⁹ Como vimos anteriormente en el apartado sobre el contexto histórico y social, el padre de Camila, Francisco Henríquez y Carvajal fue presidente interino de la República Dominicana durante 4 meses en 1916 antes de ser derrocado por la ocupación americana.

Saving the World

En *Saving the World*, Álvarez aborda de nuevo un tema histórico: la Real Expedición Filantrópica de la Vacuna llevada a cabo en colonias españolas en América y en Asia por el médico español Xavier Balmis a principios del siglo XVIII. El relato sobre esta expedición está enfocado en la acompañante de Balmis, la rectora de orfanato Isabel Sendales y Gómez. La historia de Isabel está contada en el marco de otro relato que transcurre en la época actual y en el cual una escritora americana llamada Alma investiga y escribe sobre la expedición de Balmis. Al igual que en *In the Name of the Salomé*, Álvarez va alternando entre las historias de Isabel y de Alma.

La novela abre con la historia de Alma en un capítulo que muestra cómo la autora está atravesando un período difícil en su vida personal (padece depresión) y profesional (lleva años de retraso para la entrega de su novela a la editorial). Además, dos acontecimientos extraños ocurren en su vida: por un lado, Alma recibe una extraña llamada de una mujer que le dice que es una antigua amante de Richard y que ahora ella tiene sida. Por otro lado, ve a un extraño andando por su jardín. En el capítulo 2, a Richard, el marido de Alma, se le ofrece realizar un proyecto ambiental de cinco meses en la República Dominicana. Él le propone a Alma irse con él, pero ella se niega y empiezan entonces una relación a distancia. El capítulo 3 está marcado por dos descubrimientos importantes que Richard y Alma hacen. Por un lado, Richard se da cuenta de que la compañía del proyecto ambiental para la cual trabaja también lleva a cabo experimentos con pacientes que tienen sida. Esta actividad genera temor y rechazo entre la población local. Alma, por otro lado, descubre que su amiga y vecina Helen tiene cáncer. El capítulo siguiente gira en torno al personaje de Mickey, el hijo de Helen, que trabajó como enfermero en el ejército y que ha regresado ahora a casa para cuidar de su madre después de años de separación. Nos

enteramos de que era él quien andaba por el jardín de Alma al principio del libro y también entendemos que su mujer, Hannah, es una mujer perturbada y que fue ella quien llamó a Alma inventándose esta historia de que tenía sida. En el capítulo 5 ocurren dos peripecias importantes: Helen sufre de un infarto y Richard es tomado como rehén por un grupo de rebeldes en la clínica de la República Dominicana. A continuación, en el capítulo 6, Alma se va a la isla y, en un acto desesperado, entra en la clínica donde su marido está tomado como rehén para intentar rescatarlo. En los dos últimos capítulos sobre la historia de Alma, vemos que la toma de rehenes acaba con violencia y que Richard muere en el acto. Alma vive además otro acontecimiento extraño y traumático justo después de la muerte de Richard. Ella es puesta en cuarentena porque Mickey, que parece haberse vuelto loco, dice haberla infectado con la viruela del mono. El capítulo 8 termina con otra muerte, la de Helen, pocas semanas después de que Alma haya regresado a Estados Unidos.

La novela acaba con un prólogo titulado “This Summer on Snake Mountain” y centrado sobre el funeral común de Richard y Helen y el esparcimiento de sus cenizas. Observamos, al contrario de lo que pudimos ver en el primer capítulo, que Alma ya no está deprimida y parece haber encontrado una paz interior.

Tal y como hemos mencionado anteriormente, la novela ofrece también en paralelo una historia de ficción sobre el personaje histórico de Isabel Sendales y Gómez. La historia empieza en 1803 y observamos cómo, al igual que Alma al principio de su historia, Isabel está atravesando un momento difícil en su vida. Lleva trabajando desde hace doce años como rectora de un orfanato en La Coruña, en España, y aspira a cambiar de vida. Sus padres fallecieron por causa de la viruela cuando ella era adolescente. Ella sobrevivió, pero su cara se quedó marcada con cicatrices, razón por la cual prefiere llevar un velo cuando está en público. Cuando Xavier Balmis, el médico del rey Carlos IV, se presenta delante de ella en el orfanato y le explica su proyecto de llevarse a América y a Asia a veintidós

huérfanos como portadores vivientes de la vacuna de la viruela, Isabel ve la oportunidad que buscaba para realizar este cambio de vida que tanto desea y le dice a Balmis que quiere ir con él. Balmis acepta e Isabel se une a la expedición. Los viajes en barco conllevan muchas dificultades para ella dado que se encarga de cuidar a los niños a pesar del mal tiempo, del calor, de la mala comida y de las enfermedades. Vemos también cómo la expedición es a veces ignorada por la población local a su llegada. Sin embargo, a medida que va viajando, Isabel aparece cada vez más segura de ella misma. Se da cuenta de que el sol y el aire del mar le han mejorado mucho sus cicatrices en la cara y vemos también que el primer oficial del barco se interesa mucho en ella. Al contrario de Balmis que aparece como una persona irascible, Isabel aporta mucha dulzura y tranquilidad a los niños y a la expedición. Al final del libro, Balmis acaba regresando a España e Isabel se queda a vivir en México con Benito, uno de los huérfanos que acaba criando como su propio hijo. Las revoluciones en las colonias españolas interrumpen el funcionamiento de los centros de vacunación establecidos por Balmis y cuando un nuevo brote de viruela aparece en México, vemos cómo Isabel lo gestiona sola a pesar de tener una edad ya avanzada. Isabel muere en México con el sentimiento de que su vida ha tenido un sentido, aunque es consciente de que su historia quizá no será recordada.

4) Omnipresencia y centralidad de los personajes femeninos

How the García Girls Lost Their Accents

How the García Girls Lost Their Accents es el relato de la vida de la familia García en la República Dominicana y de su exilio en Estados Unidos. La lista completa de los personajes de la novela aparece en el anexo 7. De los seis personajes principales, cinco son

mujeres: la madre (Laura) y sus cuatro hijas (Carla, Sandra (o Sandi), Yolanda y Sofía (o Fifi)). De las quince historias que hay en total, seis están dedicadas exclusivamente al personaje de Yolanda, dos a Sandi, dos a Carla, una a Sofía y el resto de las historias incluyen también por lo menos a una de las hermanas. Abordaremos a las hermanas por orden de edad, empezando por la mayor, Carla, y terminando por la más pequeña, Sofía. Para terminar, veremos otros personajes femeninos de interés como las tías y las primas.

Laura (la madre)

Laura o “Mami” es la madre de las hermanas García. En la primera parte del libro, en el capítulo de “The Kiss”, su marido Carlos la describe como “pretty and slim as a girl” (37)³⁴ y dice estar consciente de que, si él se muere antes, ella se quedaría viuda tan solo algunos meses antes de volver a estar con otro hombre. El capítulo siguiente, “The Four Girls”, da protagonismo a su personaje y permite entender mejor su rol en la familia, así como la relación que tiene con sus hijas. Al principio del capítulo, constatamos que es objeto de crítica de parte de sus hijas adultas: “As women, the four girls criticized the mother’s efficiency” (41)³⁵. La más pequeña y la mayor le reprochan a su madre el código de colores que estableció para identificarlas de pequeñas. La mayor, como psicóloga, viendo a su madre como una mujer controladora, llegó a sugerir que era “a mild anal retentive personality” (41)³⁶. Sin embargo, a pesar de estas críticas, vemos un poco más adelante que “all four girls praised the good job the mother had done in raising four girls so close in age” (42)³⁷. El resto del capítulo transcurre en una reunión familiar durante la cual Laura cuenta una historia insólita sobre cada una de sus hijas. El lector puede ver que es una persona alegre y con cualidades de oradora que consigue captar fácilmente la atención de su audiencia. En efecto, el capítulo termina con la frase siguiente: “Everyone

listens to the mother” (67)³⁸. Al narrar sus historias, Laura interconecta las vidas de sus hijas y crea una historia familiar, lo que la convierte en el núcleo de la familia García.

En la segunda parte del libro, podemos ver cómo la vida en Estados Unidos afecta al personaje de Laura. Volvemos a encontrar quejas por parte de sus hijas que consideran que era “a good enough mami, fussing and scolding and giving advice, but a terrible girlfriend parent, a real failure of a mom” (136)³⁹. A través de este ejemplo, podemos constatar que en Estados Unidos, Laura siguió con su papel de madre latina y no pudo adoptar una forma de maternidad más moderna y americana, tal y como sus hijas esperaban que lo hiciera.

En esta segunda parte del libro, vemos también cómo Laura es quizá el personaje del libro que mejor ilustra la oposición entre tradición y feminismo, así como la actitud ambivalente que puede haber entre estos dos aspectos. Su personaje manifiesta además cómo la cultura americana llega a afectar a la latina tradicional. Desarrollaremos estos temas en detalle más adelante en los apartados correspondientes.

Carla

Carla es la mayor de las hermanas García y es el personaje menos definido y desarrollado de la novela. Es psicóloga, muy analítica y crítica, lo que llega a ser a veces molesto para su familia cuando saca conclusiones sobre ellos. En el capítulo “The Four Girls” (Carla, Yolanda, Sandra, Sofía), nos enteramos por ejemplo que publicó un artículo autobiográfico titulado “I Was There Too” en el cual criticó a su madre por haber “weakened the four girls’ identity differentiation abilities and made them forever unclear about personality boundaries” (41)⁴⁰. Quizá por haber sido la mayor cuando la familia llegó a EE. UU. a sus once años, fue la que tuvo las mayores dificultades de adaptación a la

sociedad americana. En el colegio, fue víctima de comentarios racistas y sexistas por parte de los otros alumnos. Eso hizo que se avergonzara de sus orígenes y de sus padres, particularmente de su padre que hablaba inglés con un fuerte acento. Tuvo además una experiencia traumática con un exhibicionista por la calle cuando regresaba del colegio. Este incidente está relatado en un capítulo dedicado a ella y llamado “Trespass” en inglés. Por una parte, el título de este capítulo se refiere a una anécdota lingüística: Carla no entendía bien lo que significaba los carteles de “No trespassing” (Prohibido pasar) que leía cuando iba por la calle. Por otra parte, el título “Trespass” se refiere también a este exhibicionista que le enseña sus genitales, “violando” un terreno inmaterial: su intimidad e inocencia. El personaje de Carla vuelve a aparecer al final del libro en otro capítulo dedicado a ella, “An American Surprise” pero este capítulo no nos ofrece verdaderamente una visión más amplia de su personaje. Carla representa ante todo los traumas ocasionados por el desarraigo y las dificultades de adaptación a una nueva sociedad, particularmente durante la adolescencia.

Sandi

Sandra o Sandi es la segunda de las cuatro hermanas García. Sandra es presentada como la más guapa de la familia: “Sandi got the fine looks, blue eyes, peaches and ice cream skin, everything going for her!” (52)⁴¹. No obstante, “she wanted to be darker complected like her sisters” (52)⁴². Sandra aparece como psicológicamente frágil. En el capítulo “The Four Girls”, lo primero que llega a conocer el lector de ella es que tuvo una crisis nerviosa cuando estaba en la universidad y fue hospitalizada debido a trastornos de la alimentación, probablemente anorexia. Parece ser que durante su niñez Sandra sufrió por ocupar la segunda posición de la fratría en el núcleo familiar. En el primer capítulo que le

es dedicado íntegramente, “Still lives”, menciona lo siguiente: “Up to this point, I had been an anonymous de la Torre child, second daughter to a second daughter of my grandparents [...] I was born to die one of the innumerable, handsome de la Torre girls, singled out only when some aunt or other would take hold of my face in her hand and look intently at it” (241)⁴³. Con ocho años, sus padres intentaron destacar sus capacidades artísticas apuntándola a unas clases de pintura, pero resultó ser una experiencia traumática por dos razones. Primero, tuvo una experiencia relacionada con la sexualidad que recuerda a la que tuvo su hermana Carla con el exhibicionista. En efecto, ella vio por una ventana al marido de la profesora de arte desnudo, encadenado y copulando con una escultura. Al descubrir a este hombre en esta situación, se cayó y se rompió el brazo. Tardó un año en recuperarse de esta caída porque no se le curaba bien el brazo. Ella menciona al final del capítulo que su convalecencia la dejó “inward [...] sullen and dependent on my mother’s sole attention, tender-hearted, and whiney” (254)⁴⁴.

Yolanda

Yolanda es la tercera de las hermanas García y es el personaje más desarrollado de la novela, probablemente porque refleja en parte la vida de Julia Álvarez. Se trata de un personaje central que aparece en cada una de las partes del libro. Asimismo, el lector sigue a Yolanda en momentos claves de su vida: en su vida adulta (primera parte del libro), en su exilio a Estados Unidos (segunda parte del libro) y en su niñez en la República Dominicana (tercera y última parte del libro). La vuelta atrás en el pasado permite entonces entender mejor cómo Yolanda ha llegado a ser la mujer con la que nos encontramos al principio del libro.

En la primera parte del libro (1989-1972), en el primer capítulo del libro llamado “Antojos”, descubrimos a una Yolanda adulta que vuelve a la República Dominicana con la intención secreta de quedarse. En efecto, aprendemos que “she has never felt at home in the states, never” (12)⁴⁵. Su antojo de comer guayabas¹⁰ la lleva a recorrer la isla en coche y parece simbolizar un deseo de volver a los orígenes y de encontrar su hogar. Yolanda aparece como una mujer independiente ya que no toma en consideración las recomendaciones de su familia sobre no ir sola en coche por la isla. Sus familiares la ven muy americanizada y dicen verla parecida a una misionera en la isla. La llaman también “Miss America” (4). Al acabar este capítulo, el lector ve cómo Yolanda no ha encontrado el hogar que buscaba y se da cuenta de que se siente extranjera tanto en Estados Unidos como en la República Dominicana. Los otros capítulos de esta primera parte dedicados a su personaje relatan historias de amor fracasadas. En el capítulo titulado “Joe”, aprendemos que Yolanda tuvo una crisis nerviosa y fue hospitalizada después de poner fin a su relación de pareja. Su marido la llamaba “Joe”, hecho que ella no soportaba. Destacamos el contraste entre las personalidades de Yolanda y de su exmarido. Mientras ella es descrita como “impulsive, artistic, and emotional”, él es definido como “rational, calculating, and distant” (Sirias 26)⁴⁶. Además de estas diferencias marcadas en la forma de ser, la relación no funcionó porque él no entendía su bilingüismo y su biculturalidad. La otra relación de amor fracasada aparece en el capítulo llamado “The Rudy Elmenhurst Story”. Cuando Yolanda se encontraba en la universidad, su novio Rudy la presionó para tener relaciones sexuales con él, pero ella, aún virgen, se negó. En este momento de su vida, Yolanda se encontraba dividida entre mantener unos principios morales influidos por la religión católica y abrirse a unas ideas liberales, entre ser tradicional y ser moderna.

¹⁰ “Fruto del guayabo, que es de forma aovada, del tamaño de una pera mediana, de varios colores, y más o menos dulce, con la carne llena de unos granillos o semillas pequeñas” (*Diccionario de la Real Academia Española*).

La segunda parte del libro (1970-1960) cubre, entre otros temas y personajes, la adolescencia de Yolanda en Estados Unidos. En los capítulos donde su personaje aparece, podemos destacar temas típicos de esta etapa de la vida. Yolanda se interesa por el cuerpo y la sexualidad femenina y trae a casa libros relacionados con estos temas, lo que pone nerviosa a su madre. Yolanda aparece como una joven curiosa no solamente en cuanto a la sexualidad sino también en cuanto a sus preocupaciones. Supera con éxito el reto de aprender inglés, lee mucho y se interesa por escritoras feministas como Mary Wollstonecraft, Susan B. Anthony o Virginia Woolf. Empieza a cuestionar el modelo tradicional latino y a desmarcarse de las mujeres dominicanas como por ejemplo de sus primas y tías que se han quedado allí. Al igual que muchos adolescentes, cuestiona también la autoridad de su padre y se alía con su madre cuando hay enfrentamientos con él. Al acabar esta segunda parte del libro (1970-1960), el lector tiene una mejor perspectiva sobre la Yolanda de la primera parte (1989-1972). Ve cómo, poco a poco, Yolanda se ha distanciado de su país de origen y del modelo tradicional de su familia. Consigue entender mejor cómo su asimilación a la cultura americana y la adquisición de valores liberales durante la adolescencia han podido influir sobre su identidad como mujer adulta y como latina.

En la tercera y última parte del libro (1960-1956), profundizamos en el personaje de Yolanda cuando era niña y aún vivía en la República Dominicana. Descubrimos historias y traumas de la infancia que han tenido repercusiones en su vida adulta. En el capítulo “The Human Body” dedicado a ella, Yolanda acepta enseñarle sus genitales a su primo a cambio de su plastilina. Ella está consciente de que está haciendo algo inapropiado, pero lo sigue haciendo aún así. Cuando una de sus tías descubre que están jugando en un lugar del jardín prohibido para ellos, Yolanda le miente inventándose otra historia. Este relato viene reforzar la imagen de Yolanda como persona temeraria y transgresora que

encontramos a lo largo del libro. La historia que se inventa y cuenta a su tía manifiesta también su capacidad imaginativa y recuerda la profesión de escritora que ejerce de adulta. Tal y como mencionaba su madre al principio del libro, Yolanda “has always had a great imagination” (46-47)⁴⁷. No obstante, Yolanda experimenta también las repercusiones nefastas de inventarse historias en el capítulo “The Blood of the Conquistadores”. Este capítulo relata las condiciones traumáticas en las que, un día, Yolanda y su familia tuvieron que huir de la República Dominicana. Aprendemos que Yolanda puso sin querer a toda su familia en peligro después de inventarse la historia de que su padre tenía un arma en casa y contarla a un general del régimen de Trujillo. Como consecuencia de esta mentira, “her parents hit her very hard with a belt in the bathroom, with the shower on so no one could hear her screams” (198)⁴⁸. La violencia física y psicológica experimentada por Yolanda en este capítulo ilustra cómo el miedo al régimen de Trujillo llega a afectar directamente e indirectamente a los más vulnerables e inocentes, en este caso a una niña como Yolanda. Sin embargo, por muy devastadora que pudo ser esta experiencia, no representa la más traumática que vivió Yolanda. En efecto, el último capítulo, “The Drum”, une el pasado con el presente y explica cómo Yolanda llegó a ser “a curious woman, a woman of story ghosts and story devils, a woman prone to bad dreams and bad insomnia” (290)⁴⁹. Según Yolanda, el origen de su malestar como adulta viene de un gatito que cogió de pequeña, separándolo de su madre. Lo acabó tirando por la ventana y lo perdió de vista, sin saber si el gatito herido había podido encontrar a su madre o no. En las dos últimas frases del libro, con una narración que vuelve al presente, Yolanda precisa lo siguiente: “There are still times I wake up at three o’clock in the morning and peer into the darkness. At that hour and in that loneliness, I hear her, a black furred thing lurking in the corners of my life, her magenta mouth opening, wailing over some violation that lies at the center of my art” (290)⁵⁰. Este recuerdo de tipo persecutorio que parece seguir atormentando a Yolanda en

su adultez sugiere que quizá, a nivel inconsciente y simbólico, este recuerdo refleja su propia historia personal. En efecto, al igual que el gato fue separado de su madre, ella fue bruscamente separada de su tierra natal y de su lengua materna.

Sofía

De las cuatro hermanas García, Sofía o “Fifi” es la más pequeña. Es también a primera vista la más independiente y rebelde de las chicas García. Sofía se opone a los valores tradicionales latinos, por lo cual tiene una relación conflictiva con sus padres, especialmente con su padre. En el único capítulo dedicado a ella, “The Kiss”, nos enteramos que tuvieron hace unos años una fuerte discusión después de que el padre leyera cartas de amor que le mandaba su novio. Como consecuencia, Sofía huyó de casa para estar con su novio. Nunca dejó de mostrar lo diferente que ella se sentía con respecto a su familia ni dejó de provocar a su padre. Silvio Sirias precisa que “she, unlike the other sisters, does not attempt to please him, but rather, she sets her own standards and expectations for living” (Sirias 27)⁵¹. En el mismo capítulo llamado “The Kiss”, Sofía, ya de adulta, invita a toda la familia a su casa para que celebren el cumpleaños de su padre. Las chicas organizan un juego en el cual el padre tiene que adivinar con los ojos vendados que mujer le está dando un beso. Ella, en un acto provocativo, acaba besándole la oreja con su lengua, avergonzando deliberadamente a su padre delante de toda la familia. A primera vista, Sofía podría parecer entonces como la más provocativa y la más rupturista con la tradición de las hermanas García. No obstante, llegó a conectar un tiempo con los valores tradicionales latinos cuando de adolescente sus padres la mandaron a vivir un año en la isla. Allí, se enamoró de un chico machista y estuvo saliendo con él hasta que sus hermanas la “salvaron” de esta situación. Después de varios romances, acabó siguiendo un estilo

tradicional de vida casándose y teniendo hijos. Le “dio” a su padre su primer nieto varón y le llamó como él, probablemente como forma de reconciliación tanto con su padre como con la tradición.

Las tías y la prima Lucinda

Aunque no son personajes centrales de la novela como los que hemos podido ver hasta ahora, las tres tías (Tía Flor, Tía Mimi y Tía Carmen) junto con la prima Lucinda tienen un rol importante en las vidas de las hermanas García. En efecto, cuando las hermanas García regresan a la isla, tienen que convivir con esta gente “who would have power over us all summer” (111)⁵². Sus tías forman asimismo parte del vínculo que tienen con la isla y representan además un modelo de mujeres latinas tradicionales.

Dentro de la familia, Tía Flor es considerada “the politician” (5)⁵³ porque siempre está sonriendo bajo cualquier circunstancia. Sabemos de ella que es una mujer muy satisfecha con la vida tradicional que lleva. En el capítulo “A Regular Revolution” dice a las hermanas García que ya tiene muchos derechos y que no quiere entonces manifestarse por los derechos de la mujer: “Look at me, I’m a queen,” she argued. “My husband has to go to work every day. I can sleep until noon, if I want. I’m going to protest for my rights?” (121)⁵⁴. En el libro, Tía Flor simboliza de esta manera la mujer tradicional y la reticencia al cambio.

Tía Mimi es la única tía soltera en la historia y es descrita como “the genius of the family” (228)⁵⁵ porque lee muchos libros, entiende el latín y estudió en Estados Unidos. Sin embargo, sus padres la retiraron de la universidad porque pensaban que demasiados estudios iban a perjudicar sus posibilidades de casarse. Con veintiocho años, Mimi era ya una “old maid” (229)⁵⁶. En el capítulo “The Human Body”, Tía Mimi le regala a Yolanda

un libro de cuentos en inglés, lo que fomenta indudablemente su gusto por la lectura y la escritura. Tal y como dice Yolanda, “a strange thing began to happen. I actually became interested in those dark, dense paragraphs of print” (231-232)⁵⁷. Asimismo, Tía Mimi puede ser considerada, a través de este libro que recibe como regalo, como catalizadora de la profesión de escritora que Yolanda ejerce de adulta.

Cuando vuelven a la República Dominicana, las hermanas García se suelen quedar en casa de Tía Carmen. Es viuda y presentada como “the reigning head of the family” (10)⁵⁸. En el capítulo “Una revolución normal y corriente”, las hermanas García, hartas de pasar los veranos en la isla, están muy contentas cuando su madre dice que ya no las va a enviar allí para evitar problemas. Tía Carmen expresa entonces a la madre su decepción: ““What would I do” —she looks up at us—”if I didn’t get to have them with me every year?”” (130-131)⁵⁹. Con este comentario, las hermanas García sienten que “Tía Carmen’s love revives [their] old homesickness” (131)⁶⁰. El personaje de Tía Carmen revela de esta manera la importancia de las relaciones familiares para las hermanas García respecto al propio vínculo que tienen con su país de origen.

Por último, la hija de Tía Carmen y prima de las hermanas García se llama Lucinda. En el capítulo “A Regular Revolution”, constatamos que Lucinda tiene un rol importante para las hermanas García dado que conspira con ellas para “salvar” a Sofía de su novio machista. En el primer capítulo del libro (“Antojos”), Yolanda la describe como “the cousin who has never minced her words” (4)⁶¹. Sin embargo, en este mismo capítulo en el cual se vuelven a encontrar de adultas, podemos notar un desfase entre ella y Yolanda. Lucinda critica el aspecto físico de Yolanda y Yolanda considera por su parte que Lucinda “looks like a Dominican magazine model, a look that has always made [her] think of call girls” (5)⁶². Podemos ver que Lucinda aparece como un personaje ambivalente. Ella que de adolescente luchaba contra el machismo junto con las hermanas García aparece de adulta

como el arquetipo de la mujer objeto. Su personaje ilustra de esta manera cómo el medio cultural determina en este caso la construcción identitaria de la mujer.

In the Time of the Butterflies

La lista completa de los personajes aparece en el anexo 8. A continuación, presentaremos a las protagonistas de la historia, las hermanas Mirabal (Patria, Dedé, Minerva y María Teresa). Hablaremos también del personaje de la autora americana, personaje en gran parte representativo de Julia Álvarez, y terminaremos con otros personajes femeninos influyentes para las protagonistas: Mercedes, la madre de las hermanas Mirabal y Sinita, una amiga revolucionaria de Minerva.

Patria

Patria es la mayor de las hermanas Mirabal. Destaca por su profunda religiosidad y la vida tradicional que lleva. De pequeña quería ser monja y, después de renunciar a esta decisión, se casó con dieciséis años y tuvo rápidamente tres hijos. En la segunda parte del estudio, veremos de forma detallada cómo Patria valora los roles de género tradicionales y cómo adopta muy a menudo una actitud marianista. También abordaremos su maternidad y su sexualidad desde una perspectiva tradicional.

Sin embargo, conviene destacar que por muy tradicional que sea, Patria se acaba abriendo a las ideas revolucionarias de Minerva y termina uniéndose al movimiento clandestino. En efecto, el asesinato de un joven revolucionario de la misma edad que su hijo hace que ella abra los ojos y se de cuenta de las atrocidades e injusticias cometidas por el régimen de Trujillo. No obstante, no deja aún así de ser tradicional ni religiosa y, tal y como precisa Sirias, sus consideraciones religiosas y políticas se fusionan y “her faith now

dictates that her mission is to help change the unjust society in which Dominicans live” (62)⁶³.

Dedé

Dedé es la segunda hija mayor de las hermanas Mirabal. Es la única superviviente de la tragedia familiar y es ella quien narra la historia de su familia a lo largo del libro. Cada una de las tres partes que constituyen el libro empieza con un capítulo que le es dedicado. Cuando nos encontramos con ella al principio de la narración en 1994, Dedé aparece como una agente de seguros exitosa: “She is the company’s top life insurance salesperson. Everyone wants to buy a policy from the woman who just missed being killed along with her three sisters. Can she help it?” (5). Observamos en este momento como el destino trágico de sus hermanas parece haber tenido repercusiones hasta en su profesión. Además de su trabajo como agente de seguros, Dedé recibe en la casa familiar a todo tipo de visitantes que vienen a hacerle entrevistas sobre ella y sus hermanas. En el primer capítulo, recibe justamente a una autora americana que viene a entrevistarla para dar a conocer la historia de las hermanas Mirabal al público americano. A raíz de esta entrevista, Dedé empieza a narrar su historia familiar y nos vamos adentrando en su pasado.

Desde pequeña, Dedé aparece como una chica práctica que tiene facilidades con los números y con la gestión de un negocio. Su pragmatismo hace que sea a veces poco solidaria y compasiva. Por ejemplo, le reprocha a su padre el regalar cosas de la tienda a la gente necesitada (8). Su padre destaca esta dureza en el carácter de su hija a través del comentario siguiente: “Ay Dedé, that’s why I have you. Every soft foot needs a hard shoe” (8). Sin embargo, cuando su padre pide ayuda a sus hijas adolescentes para gestionar la tienda, ella es la única que se ofrece a quedarse con él.

En cuanto a sus relaciones sentimentales, aunque de joven se sintió atraída por Lío, un amigo revolucionario que tenía en común con Minerva, Dedé se acabó casando con Jaimito, un hombre machista que la controlaba en muchos aspectos de su vida. Primero, no quiso dejarla participar en el negocio familiar, por lo cual la familia se encontró a menudo con problemas económicos (181). Luego, él le impidió también que se uniera al movimiento clandestino de sus hermanas. El carácter sometido de Dedé y el machismo de su marido se retroalimentaron.

En la última parte del libro, en 1960, vemos cómo Dedé entró en una profunda crisis con él y cómo estuvo a punto de dejarle. Sin embargo, se acabaron reconciliando, aunque ella seguía teniendo muchas dudas sobre su matrimonio. Cuando las hermanas de Dedé fueron arrestadas, ella y Jaimito acabaron uniéndose al movimiento para intentar rescatarlas. Después de la muerte de sus hermanas, acogió y crió a sus hijos huérfanos junto con Jaimito y con su madre. Sin embargo, Dedé y Jaimito acabaron divorciándose en los años ochenta (5) y luego Dedé sufrió y se curó de un cáncer del pecho (314).

Minerva

Minerva es la tercera hija Mirabal y se trata indudablemente del personaje más importante de la novela. Ella es la más desafiante de las hermanas y también la más independiente, pero aun así parece ser que es la favorita de su padre (12). Dentro de las cuatro hermanas, Minerva tiene un claro rol de líder. En el capítulo 5, Dedé menciona por ejemplo que “[she] marvels at Minerva’s facility in arranging everyone’s lives” (69)⁶⁴. A lo largo de la historia, vemos también cómo una tras otra, ella consigue arrastrar a sus hermanas al movimiento clandestino que lidera.

En el primer capítulo del libro, en la primera descripción acerca de su personaje, Dedé destaca su inteligencia, así como su preocupación por el sentido de la justicia: “Minerva was always into her wrongs and rights. ...the beautiful, intelligent, high-minded Minerva” (6)⁶⁵. Nunca se queda satisfecha del todo con lo que tiene: “That one can’t leave well enough alone” (9)⁶⁶. Más adelante en el libro, María Teresa destaca también su inteligencia (35) y su cabezonería: “You are going to argue with Saint Peter at the gate” (35)⁶⁷.

La actitud de Minerva es distinta a la de sus hermanas, particularmente a la de Patria y Dedé, las más tradicionales de las cuatro. En efecto, al contrario de sus hermanas que son más bien conformistas y resignadas, Minerva es combativa y persigue ideales en su vida personal y profesional. Ella es romántica: “According to Minerva, those truly in love spoke poetry to their beloved” (50)⁶⁸ y elige estar con hombres que tienen las mismas inquietudes políticas que ella: de joven tuvo un romance con el joven revolucionario Lío Morales y luego se casó con Manolo que fue el líder del movimiento revolucionario junto a ella. A nivel profesional, Minerva siempre tuvo claro desde pequeña que quería ser abogada. En el capítulo 7, María Teresa precisa que “Minerva was the first person in [the] whole extended family (minus Manolo) to have gone through university” (137-138)⁶⁹.

Tal y como detallaremos más adelante, Minerva valora la educación y la militancia política. A medida que va avanzando la historia, vemos cómo se va instruyendo e implicando cada vez más en política y constatamos que esto la convierte poco a poco en “enemy of state” (75)⁷⁰.

María Teresa

María Teresa o “Mate” es la más joven de las hermanas Mirabal. Frente a Minerva, la intelectual y a Patria, la religiosa, María Teresa es la romántica. Los tres capítulos dedicados a su personaje están redactados en forma de extractos de su diario, lo que permite adentrarnos en sus pensamientos más íntimos. En el primer capítulo que le es dedicado, vemos cómo descubre la sexualidad observando a los animales de la granja familiar y expresa el deseo de que se haya encontrado otro método de reproducción cuando llegue su tiempo de casarse. Vemos que María Teresa es algo ingenua. Tarda por ejemplo en darse cuenta que su hermana está participando en un movimiento clandestino. De hecho, María Teresa parece demasiado centrada en buscar al amor de su vida como para interesarse en el resto. En efecto, muchos de los extractos del capítulo 7 muestran cómo la vida de María Teresa gira en torno a los encuentros amorosos y a las posibles opciones de matrimonio: “¿Berto and Mate?”, “¿Mate and Raúl?”, “Mate and Justice, forever!!!” o “Mate and Armando, forever!!!”. Hasta en la universidad, elige estudiar Filosofía, una carrera que cuadra con su naturaleza romántica y que, según Minerva, “is what girls who are planning to marry always sign up for” (132)⁷¹. Asimismo, no nos extraña ver que el despertar político de María Teresa y su participación en el movimiento clandestino ocurre gracias a un hombre. En efecto, María Teresa se enamora de Leandro, un hombre que viene a entregar paquetes a casa de Minerva y Manolo, y se acaba casando con él. Tal y como precisa Sirias, “because of the romantic potential of the underground, Mate becomes a revolutionary” (65)⁷².

La autora americana

La autora americana que hace la entrevista a Dedé parece tener muchas similitudes con Julia Álvarez y ser asimismo su alter-ego ficticio. Nos encontramos con ella por primera vez en el primer capítulo. Es de origen dominicana, pero ella “has lived many years in the States, for which she is sorry since her Spanish is not good” (3)⁷³. Tenemos la sensación que se encuentra fuera de lugar en la República Dominicana. Al principio de la narración, Dedé teme que no entienda las direcciones para llegar a su casa y el desfase cultural entre las dos mujeres se hace evidente cuando la autora americana le pregunta sobre la hora:

“About what time?” the voice wants to know.

Oh yes. The gringos need a time. But there isn’t a clock time for this kind of just-right moment. “Any time after three or three-thirty, four-ish.”

“Dominican time, eh?” The woman laughs.

“¡Exactamente!” Finally, the woman is getting the hang of how things are done here. (4)⁷⁴

Más adelante en el capítulo 1, vemos cómo Dedé está algo descolocada por la actitud de esta mujer que parece querer saber más acerca de su vida que sobre la vida de sus hermanas difuntas.

En sí, el rol de esta autora americana en la historia es menor. Sin embargo, en la primera parte del libro, tiene la función importante de suscitar la narración de Dedé. Asimismo, cuando Dedé le pregunta que es lo que ella quiere saber exactamente, la autora le contesta: “Tell me all of it” (7)⁷⁵. A raíz de esto, Dedé empieza a contar la historia de su familia. Al principio de la segunda parte, deducimos, gracias a la pregunta que la autora le hace (“So when did all the problems start?” (65)⁷⁶), que a partir de este momento la historia

va a tomar una dimensión más política. Al principio de la tercera y última parte, observamos en primer lugar cómo su personaje va perdiendo cada vez más importancia hasta el punto de convertirse, tal y como mencionamos anteriormente, en “a shadowy face slowly losing its features” (171)⁷⁷. Luego, en este tercer capítulo le pregunta a Dedé porque no se unió antes al movimiento de sus hermanas. Con esa pregunta, la autora americana permite redirigir de nuevo la narración, así como responder a las expectativas del lector que en ese momento de la narración se hace la misma pregunta. Asimismo, su función se acaba después de esta pregunta al principio del capítulo 9. En efecto, su personaje desaparece y Dedé sigue sola con la narración hasta el final del libro.

Otros personajes femeninos

Mercedes Mirabal es la madre de las hermanas Mirabal. Aparece como una mujer muy religiosa y sacrificada. Sufre mucho cuando se entera de la doble vida que su marido mantiene con su amante y sus otros hijos, pero sigue con él a pesar de todo. Mercedes tiene la función principal de cuidar y de proteger a la familia. Cuando sus hijas están arrestadas y encarceladas, acoge al resto de la familia en su casa. Después de la muerte de las Mariposas y de sus maridos, se dedica a criar a los huérfanos junto a Dedé.

Sinita es una amiga revolucionaria de Minerva y tiene un rol fundamental en el despertar político de Minerva ya que es ella quien le abre los ojos sobre las atrocidades cometidas por el régimen de Trujillo. Mantiene una conversación con Minerva en el colegio y, después de esta conversación, vemos cómo Minerva está muy conmovida y a continuación tiene una simbólica primera menstruación. Asimismo, Minerva se transforma en mujer gracias a Sinita y ésta la anima también a rebelarse contra el régimen. En efecto,

ambas participan en una obra de teatro delante de Trujillo y mientras Minerva recita una poesía sobre el concepto de libertad, Sinita apunta al dictador con su arco.

!Yo!

La lista completa de los personajes aparece en el anexo 9. De las dieciséis historias que componen *¡Yo!*, siete tienen a narradores que son mujeres (ver anexo 4). A continuación, describiremos al personaje de Yolanda así como al resto de personajes femeninos que aparecen en la novela y veremos cuál es su vínculo con Yolanda.

Yolanda

Yolanda es el personaje central del libro y el más desarrollado de todos. La variedad de puntos de vista debida a la presencia de varios narradores que hablan sobre ella, así como la variedad de contextos en las historias contadas permiten tener una descripción multidimensional de su personaje. No obstante, la descripción de Yolanda en *¡Yo!* no está tan enfocada sobre el tema cultural como en *How the García Girls Lost Their Accents*. En *¡Yo!*, esta descripción tiene sobre todo una dimensión psicológica.

Desde muy pequeña, Yolanda siempre tuvo mucha curiosidad e imaginación. Sus historias ponían a veces a su familia en peligro, como lo revelan los incidentes acerca del arma de su padre, así como el incidente con la trabajadora social. Su don por inventarse historias ya presagiaba una vocación de autora a la vez que revelaba su inteligencia. Tanto su madre como Sara, la hija de la sirvienta que tenían en casa, precisan por ejemplo que Yolanda siempre tenía la última palabra (31, 59, 72). De pequeña, fue también ella la primera en descubrir que el supuesto oso del armario era en realidad su madre con disfraz. En cuanto a su padre, menciona que su hija se parece a él porque intenta contestar a “las

preguntas imposibles de contestar” y dice también sentirse afortunado por tener una hija que entienda “[his] sacred heart” (292)⁷⁸. Por una parte, Yolanda parece ser competitiva con los demás, como por ejemplo en la competición que tuvo con su prima Lucinda para conseguir la atención de un chico. Por otra parte, Yo fue también torpe (o cruel) al revelar (quizá de forma intencional) que Lucinda estaba saliendo con un chico, facilitando de esta manera que sus padres tomaran la decisión de repatriarla a la República Dominicana.

Sin embargo, la actitud de Yo con los demás es ante todo altruista y este aspecto se hace visible en su relación con la gente pobre en la isla. Invita a los obreros y sus familias a cenar a su casa y los trata como iguales. Esto hace que la gente de allí considere que Yolanda “was not the usual run of rich ladies” (102)⁷⁹ que desprecian a los pobres. A Yolanda le gusta ayudar a los demás y quiere influirles en sus decisiones, como cuando anima por ejemplo a dos mujeres maltratadas, Ruth y Marie, a que dejen a sus maridos. Marie, viendo la determinación con la cual actúa Yolanda, precisa que nunca había visto esa expresión en una mujer (162).

Esa determinación se aprecia también en el ámbito profesional de Yo. Consiguió una plaza fija en la universidad a pesar de las dificultades de ser mujer y latina en un estado como Nueva-Hampshire (183). Luego, llegó también a ser una autora exitosa que viaja por todo el país para presentar sus libros en varios medios de comunicación.

Después de esta presentación principalmente positiva del personaje de Yo, conviene destacar en este punto que Yo también aparece a menudo como frágil, insegura e indecisa. Desarrollaremos estos aspectos en la última parte de nuestro trabajo cuando trataremos de subrayar los conflictos identitarios de Yo.

Sofía

El prólogo está escrito en primera persona por Sofía, la hermana de Yolanda. En ello, vemos cómo Sofía está enfadada con Yolanda, al igual que el resto de los familiares, por las revelaciones que hizo sobre la familia. Sin embargo, después de hablar con su marido sobre el asunto, Sofía se da cuenta de que quizá han tenido una reacción excesiva. A raíz de esto, Sofía tendrá una función de interlocutora entre Yolanda y el resto de la familia. Gracias a su rol mediador, la familia irá tomando conciencia del vacío generado por la ausencia de Yolanda en las reuniones familiares y con el tiempo irán perdonando a Yolanda. Al final del capítulo, Sandi, otra de las hermanas de Yolanda, decide llamarla en un acto simbólico de reconciliación.

En *¡Yo!*, Sofía aparece como la más humilde y generosa de las hermanas. No tiene estudios académicos, pero dispone de una especial sensibilidad e inteligencia emocional que se manifiesta a través de la compasión y la generosidad que marca su manera de relacionarse con los otros. Es la primera de la familia en perdonar a Yolanda únicamente por quererla y considerar que son hermanas y que siempre lo serán (11).

Laura, la madre de Yolanda

En el prólogo, vemos cómo Laura está muy enfadada con Yolanda debido a las revelaciones sobre la familia publicadas en su libro. Este enfado muestra por un lado que es pudorosa y que se siente dolida por los detalles íntimos que se han hecho públicos. Por otro lado, revela sobre todo una indignación por sentirse traicionada por su hija. Quisiera poder expresarse y contar su versión de la historia: “I tell you, I want my equal time. I want my chance to tell the world how she’s always lied like the truth is something you make up” (12)⁸⁰. Laura se considera como víctima de una injusticia y llega entonces a denunciar a su

hija. Aunque al cabo de unos meses retira la denuncia, sigue sin hablarle durante mucho tiempo. Al final del libro, cuando la narración vuelve de nuevo al presente, nos enteramos a través del padre que ahora madre e hija han retomado la relación (294). Aún así, no sabemos si Laura llegó a perdonarle a su hija.

El primer capítulo titulado “The Mother” da la voz a Laura. En primer lugar, volvemos a ver, al igual que en *How the García Girls Lost Their Accents*, como Laura tuvo dificultades adaptativas al llegar a Estados Unidos. Le costó aprender inglés y, al igual que Yolanda, echaba también de menos a la familia extensa que tenían en la República Dominicana (tías, cuñados, sobrinos...). Perturbada por sus vivencias bajo la dictadura de Trujillo y por la huida repentina a Estados Unidos, Laura estaba también preocupada por la falta de dinero y temía que la familia fuese repatriada.

En segundo lugar, este capítulo revela por otro lado que la relación con su hija Yolanda era ya conflictiva en la República Dominicana: “True, from time to time we did have our run-downs—not even three, four dozen people could always block the clashing of our two strong wills” (22)⁸¹. Esa relación conflictiva no fue especialmente a mejor una vez en Estados Unidos. En la República Dominicana Yolanda fue criada por las sirvientas y una vez en Estados Unidos le costó encontrarse de repente con una madre tan presente a su alrededor (21).

Por último, descubrimos también en este capítulo que Laura es un personaje algo contradictorio en cuanto a los reproches que le hace a Yolanda. En efecto, le reprocha a su hija sus mentiras, pero ella misma inventa y manipula historias. Por ejemplo, a Laura tenía dificultades para controlar a sus hijas cuando no se portaban bien y les contaba entonces la historia del hombre del saco para atemorizarlas (23). Un día se quiso disfrazar de oso con un viejo abrigo de piel por encima de la cabeza y sus hijas se asustaron, creyendo que era el hombre del saco. Yolanda fue contando esa historia en el colegio y vino un trabajador

social a su casa para asegurarse de que todo iba bien en la familia. Observamos aquí que la historia del hombre del saco contada por Laura se volvió contra ella. Frente a este educador social, Laura manipuló esta vez su historia personal, exagerando los hechos de lo que les pasó en la República Dominicana: “I get a little carried away and invent a few tortures of my own” (32)⁸².

En general, según Alice L. Trupe, el relato de la madre de Yolanda ilustra como “nonfiction can be transformed into fiction [Yolanda’s novels] and fiction taken for nonfiction [the incident with the social worker]” (L. Trupe 47)⁸³. En este contexto, Laura aparece por un lado como víctima de las historias contadas por Yolanda. Sin embargo, por otro lado, ella misma inventa y transforma historias, fomentando de esta manera una red de mentiras en la familia. Su hija Sofía parece confirmar esta teoría. En el prólogo escucha a su madre contar una historia que ella recordaba distinta y se acaba dando cuenta que “everyone in [the] family is lying” (13)⁸⁴.

Lucinda

Lucinda es la prima de Yolanda y en el capítulo “The cousin” habla de una competición entre ella y Yolanda para captar la atención de un chico del colegio. Lucinda relata que para la clase de inglés escribió una poesía sobre amor e inmigración y que gracias a esta poesía ganó un concurso literario en el colegio. Consiguió de esta manera tener más fama en el colegio y particularmente con los chicos así que acabó saliendo con este chico que le interesaba. Sin embargo, cuando un día Laura descubrió el diario de su hija en el cual mencionaba este romance entre Lucinda y este chico, se lo comunicó a los padres de Lucinda y ellos quisieron que regresara a vivir a la República Dominicana. Así terminó entonces su romance con este chico y también su vida en Estados Unidos.

Lucinda aparece en este capítulo como una chica y mujer inteligente y sensible. Es muy consciente de las diferencias culturales entre la República Dominicana y Estados Unidos y le afecta que cuando las hermanas García vienen a pasar los veranos a la República Dominicana, le señalen por un lado los aspectos negativos de la vida en la isla y destaquen por otro los aspectos positivos de vivir en Estados Unidos. Lucinda también es consciente de que las hermanas García la consideran como una “hair-and-nails cousin” (37)⁸⁵, expresión que usan para subrayar, según ellas, la superficialidad de las mujeres en la isla. Al principio del libro, algunos años después de lo ocurrido con el diario, notamos que Lucinda culpa a Yolanda y que le guarda rencor por este hecho. Observamos también que tiene remordimientos sobre su vida en Estados Unidos y sobre la vida que hubiera podido tener:

She felt guilty all right. She knew if it hadn't been for her, I wouldn't be trapped in this world. I'd be finishing my college. I'd be having me some first-world fun. Over the years she knew that if it hadn't been for what she'd done, I would be living a different life. And that's why she never said a thing to me about the state of my soul. She knew that if I was a hair-and-nails cousin, it was she who had made me one. (37)⁸⁶

Al final del capítulo, veinte años han transcurrido y cada vez que Lucinda ve a Yolanda, percibe que ella aún se siente culpable por lo ocurrido con ese diario y por la manera en la que ese hecho pudo determinar la vida que tuvo Lucinda en la República Dominicana: los malos matrimonios, los problemas con sus padres y el hecho de criar a sus hijos ella sola (53). Cada vez que la vuelve a ver en la isla, Lucinda sonrío a Yolanda con una de sus “hair-and-nails smiles, a smile [she] know[s] [Yolanda] does not trust” (53)⁸⁷. Este pasaje es uno de los últimos del capítulo y es altamente simbólico. En efecto, Lucinda está fingiendo ser alguien que no es del todo (una chica de “pelo y uña”) y además

lo hace estando plenamente consciente de que Yolanda lo sabe. Esta actitud muestra por un lado que la herida sigue abierta y, por otro lado, que parece ser que Lucinda está también encontrando alguna forma de venganza avivando el sentimiento de culpa de Yolanda. No obstante, vemos también al final del capítulo como, a pesar de los problemas que tuvo, Lucinda, valora positivamente su vida en la República Dominicana:

Don't get me wrong, I turned out to be a happy woman after all. I've got five beautiful kids, the oldest the age Yo and I were when Roe came into our lives. I've got a string of boutiques selling my designs faster than my factories can make them. Wife, mother, career girl—I've managed them all—and that's not easy in our third world country. Meanwhile the García girls struggle with their either-or's in the land of milk and money. (52)⁸⁸

Observamos a través de este ejemplo que la valoración positiva que Lucinda hace de su vida en la República Dominicana se basa en parte en una valoración negativa de la vida de las hermanas García en Estados Unidos. De hecho, en la última frase de este capítulo, vemos cómo Lucinda considera que la vida de Yolanda es una vida vacía en comparación con la suya: “And looking at her, in her late thirties knocking around the world without a husband, house, or children, I think, you are the haunted one who ended up living your life mostly on paper” (53)⁸⁹. Notamos aquí cómo Lucinda encuentra cierto tipo de venganza al constatar todas las carencias en la vida de Yolanda. Notamos también cómo Lucinda intenta señalar a Yolanda que es quizá la más superficial de todas las primas por vivir su vida “sobre el papel”. El uso del pronombre personal “tú” refuerza esta idea de un mensaje abiertamente dirigido a Yolanda.

Más allá de su conflicto con Yolanda, el personaje de Lucinda ilustra cómo el exilio afecta la vida de las personas. Lucinda pudo entrever una vida americana: “I had set my sights on the whole shebang: four years of college, a couple of years working in New York

City, and then marriage. The face of that husband had been a hazy dream until Roe came calling” (45)⁹⁰. Sin embargo, debido al supuesto despiste de Yolanda, pero sobre todo debido a la visión tradicional de sus padres que temían que se liberara demasiado en Estados Unidos, debió regresar a la República Dominicana. Sintió una frustración enorme tal y como podemos ver en el pasaje siguiente: “I had been ready to spread my wings and fly, and it was sort of like being an evolution mutation, all set to be a bird only to find out I was going to have to be an earth creature” (52)⁹¹. La simbología de este pasaje es llamativa: a Lucinda le cortaron las alas y como consecuencia se cayó de su edén americano. Tuvo entonces que conformarse con una vida más sencilla en la República Dominicana.

El personaje de Lucinda muestra también de forma más global cómo, por un lado, el exilio no puede ser considerado como un fin en sí mismo y revela, por otro lado, el desgarró ocasionados por los desplazamientos. No obstante, a pesar de no haber podido vivir el sueño americano tal y como le hubiera gustado, Lucinda consiguió al final tener una buena situación personal y profesional en la República Dominicana, demostrando asimismo que el contexto social y cultural no siempre determina el éxito.

Sara, la hija de la sirvienta

Sara es la hija de una sirvienta de la familia García. En su relato, habla de cómo se fue de la República Dominicana para reunirse con su madre en Estados Unidos, de su vida allí con la familia García así como de su relación con Yolanda.

El personaje de Sara contrasta con el personaje de Lucinda y de su sueño americano fracasado como hemos explicado en el capítulo anterior. Vemos al principio del capítulo dedicado a ella que de pequeña vivía en la República Dominicana con su abuela en

condiciones de miseria, sin electricidad ni baño y andando descalza (55-56). Una vez en Estados Unidos, se fue a estudiar al mismo colegio católico que las hermanas García. Estudió muy duro, fue a la universidad y acabó siendo un médico exitoso. Sara vivió el sueño americano y al final del capítulo, veinte años han pasado y Yolanda la visita en su trabajo. Vemos que Sara valora su éxito profesional y económico frente al de Yolanda (72). El relato de Sara ilustra también los procesos de identificación de los inmigrantes frente a su cultura de origen y también a la cultura del país de acogida. Cuando llegó a Estados Unidos, Sara fue muy bien acogida por las hermanas García que la trataron como “a combination of favorite doll, baby sister, and goodwill project” (57)⁹². Su madre quiso recordarle no obstante que no era una hermana más y le prohibió que se comportara de la manera desafiante que ellas mostraban a veces con su madre. Sin embargo, Sara se acostumbró rápidamente a su nueva vida en Estados Unidos junto con las hermanas García y disfrutó de las nuevas libertades que le ofrecía la sociedad americana. En el colegio, unos alumnos dejaron correr la voz que venía de una familia rica y que la persona que le venía a buscar todos los días en el colegio era una sirvienta. Sara no dijo nada al respecto ni precisó que se trataba de su propia madre. Yolanda se enteró de su mentira a través de un proyecto para el colegio que eligió hacer sobre la aculturación de Sara. A partir de este momento, Sara empezó a sentirse mal consigo misma y le dio miedo alejarse de sus orígenes y “get further and further away from [her]self like those García girls” (63)⁹³. Según Sara, ellas no sabían quiénes eran: “Hippy girls or nice girls? American or Dominican? English or Spanish? Pobrecitas” (64)⁹⁴. Cuando leyó el informe que Yolanda hizo sobre ella, tuvo la sensación de que le habían robado algo de ella misma (66). El sentimiento de culpabilidad por no haber asumido sus orígenes la condujo a robar a su vez el trabajo de Yolanda en un intento simbólico de recuperar su identidad. Quizá porque lo consideraba ofensivo, quiso también que Yolanda quitara de la dedicatoria del trabajo el

apodo de su madre “Primitiva” (los García le habían dado este apodo hace años cuando aún trabajaba en el campo) y que pusiera en su lugar su verdadero nombre “María Trinidad” (66). Sin embargo, al final, observamos que Sara no tuvo el coraje de contar la verdad y presionó a su madre y a la madre de Yolanda para que la cambiaran de colegio.

Consuelo y Ruth

Estas dos mujeres aparecen en el capítulo titulado “The Stranger”. Yolanda conoce a Consuelo a través de María, la portera de la casa de la República Dominicana en la cual Yolanda se queda para escribir sus novelas. Ruth, la hija de Consuelo, se fue a trabajar a Estados Unidos y se casó con un puertorriqueño para conseguir la residencia. Aprendemos que este hombre le pega y que ella se quiere divorciar, pero él se niega y amenaza con denunciarla a los servicios de inmigración. Ruth escribió a su madre para pedirle consejo sobre qué debía de hacer. Consuelo quiere contestarle, pero, dado que es analfabeta, acude a su amiga María y luego las dos le piden a su vez ayuda a Yolanda. Sin embargo, cuando Yolanda se entera de la situación de Ruth en Nueva York y cuando ve que Consuelo quiere animar a su hija a quedarse con este hombre que le pega, se niega a escribirle la carta. Al final, Yolanda consigue convencer a Consuelo para que anime a su hija a separarse de él y le ayuda a escribir una nueva carta.

En este capítulo, el personaje de Consuelo representa la mujer latina tradicional y religiosa que cree en la sumisión de la mujer frente al hombre. Frente a ella, Yolanda aparece con un rol de mujer moderna, liberada y liberadora. Más adelante en nuestro estudio, veremos de manera detallada en qué consiste la actitud marianista de Consuelo y también abordaremos el papel de Yolanda frente a esa mujer tradicional.

María, la portera

El personaje de María aparece en el capítulo “The caretakers”. Junto con su marido Sergio, ella se encarga de cuidar la casa de la República Dominicana en la cual Yolanda se retira para escribir. María es una médium que ayuda a la gente del pueblo con sus problemas. Sin embargo, desde que uno de sus hijos se ahogó en la piscina de la casa donde se queda Yolanda, ella “perdió” el contacto con los espíritus. La llegada de Yolanda, su trato muy cercano, así como su indiferencia hacia las clases sociales, descolocaron a María y a su marido. Un día, Yolanda les invitó a cenar a casa. María no había vuelto allí desde que ocurrió el drama con su hijo y acudió por primera vez sin ropa de luto. Yolanda, sin saber nada del drama ocurrido, se ofreció a enseñar a sus hijos a nadar y María aceptó esa propuesta. Al final del capítulo, María se subió a la habitación de Yolanda y cuando vio “The sun was coming in through the western windows and the whole room glowed with light [...] María felt as if her santos were descending” (130)⁹⁵. En el último pasaje del capítulo, observamos cómo cree escuchar a su hijo difunto llamándola desde la piscina y diciéndole que puede flotar (131).

El personaje de María, al igual que el de Consuelo representa a la mujer tradicional latina pero su personaje aporta además una dimensión religiosa mucho más desarrollada. Aparece de nuevo una oposición entre Yolanda y esta mujer tradicional: Yolanda es realista y pragmática mientras que María entiende todo lo que le rodea a través de la espiritualidad. El encuentro con Yolanda hace que María se vuelva más pragmática: deja por primera vez su ropa de luto y regresa al lugar donde ocurrió el drama con su hijo. Sin embargo, la actitud abierta de Yolanda en la vida, así como su cercanía hacia ella la descolocan tanto que María le acaba viendo también con una mirada espiritual: “she had made a lot of promises—no orders, no meat, no whipping of children. Perhaps she, too, was marked at

birth by the santos?” (129)⁹⁶. Al principio de la historia, observamos cómo antes de la muerte de su hijo, la función de María era de ayudar a la gente con sus problemas, sus deseos y sus miedos (115). Al final del capítulo, vemos cómo, gracias al encuentro con Yolanda, María vuelve a tener esta capacidad de comunicarse con los difuntos. Consiguió enfrentarse a sus miedos, resolver sus problemas y su deseo de poder volver comunicarse con los difuntos también se hizo “realidad”. Lo más llamativo es que la ayuda de Yolanda no fue verdaderamente intencional y que aun así tuvo un efecto trascendental para María. De manera más global, vemos de nuevo a través de este capítulo hasta qué punto Yolanda puede ser influyente para la gente que se encuentra a su alrededor, particularmente para la mujer latina tradicional.

Tammy Rosen, la mejor amiga

Tammy Rosen es la mejor amiga de Yolanda. Al principio del capítulo, Tammy precisa que conoció a Yolanda a través de un grupo de mujeres escritoras, pintoras y músicos. En aquel grupo, hablaban de cómo encontrar la inspiración como artistas, pero acababan sobre todo hablando de su vida sentimental.

El capítulo va desarrollando precisamente el tema de las relaciones fracasadas de Yolanda y de Tammy, así como el tema de su sexualidad. Notamos asimismo que estos temas las une como amigas. Observamos como Tammy tuvo una vida sentimental y sexual complicada: se divorció de su marido agresivo y luego quiso recuperar el tiempo perdido acostándose con tres hombres diferentes a la vez (134). Tal y como veremos de forma más detallada en los apartados correspondientes, la conducta sexual de su personaje contrasta con la de Yolanda quien prefirió abstenerse de mantener relaciones sexuales después de sus tres matrimonios fracasados. A pesar de sus diferencias, las dos amigas se aportan

ayuda mutua: por un lado, Yolanda ayuda a Tammy a darse cuenta de que tiene un problema relacional con los hombres. Por otro lado, Tammy anima a Yolanda a salir con Tom, un director de revista que está muy interesado en ella, y notamos entonces que Yolanda retoma sus relaciones con los hombres en gran parte gracias a ella.

Asimismo, el capítulo muestra de forma más global la solidaridad femenina entre Yolanda y Tammy frente al fracaso de sus relaciones con los hombres. En su amistad, encuentran un apoyo mutuo que les permite entender mejor sus respectivos problemas afectivos y encontrar soluciones para resolverlos.

La casera

Marie es la casera de Yolanda. Al principio del capítulo, nos enteramos de que hace su marido Clair se fue a vivir con otra mujer y que desde entonces ella vive sola en casa con sus dos hijos. Aprendemos también que su marido les pegaba a ella y a sus hijos. Marie decidió tener inquilinos para poder hacer frente a los gastos de la casa y les acabó alquilando un piso a Yolanda y Tammy. Al principio, Marie sentía desconfianza porque no estaba acostumbrada a tratar con extranjeros. Le extrañaba también la relación entre Yolanda y Tammy pensando que quizá eran lesbianas, pero a pesar de esto empezaron a caerle bien. Cuando un día su marido regresó a casa y volvió a pegar a Marie, los golpes y gritos impedían a Yolanda concentrarse para escribir. Yolanda se quiso marchar, pero Marie le recordó que había firmado un contrato y su marido también la amenazó con denunciarla. El estallido de la crisis entre Yolanda y sus propietarios llegó cuando una fuga de agua debida al mal mantenimiento de la casa arruinó un trabajo escrito de Yolanda. Yolanda quiso hablar con Marie e hizo estallar otra crisis, la de Marie y de su marido. Para Alice Trupe, a raíz de esto “Marie and Yo join forces, both crying—Yo over her ruined

books and finished pages, Marie over the ruin of her love” (49)⁹⁷. Entristecida de ver “the waste of what could have been better” (169)⁹⁸ y asustada por el futuro, el capítulo termina con Yolanda y Marie esperando a Clair en la entrada después de haber puesto juntas todas sus pertenencias en bolsas de plástico fuera de casa.

Por un lado, el personaje de Marie ilustra otra relación disfuncional entre hombres y mujeres en el libro. Por otro lado, revela también que los temas de machismo y de sumisión de la mujer no son específicos de la cultura latina. En efecto, frente a un marido machista que la engaña y le pega, Marie se comporta al principio del capítulo de manera sumisa y resignada. Fue gracias a Yolanda que pudo abrir los ojos sobre su relación y liberarse de su marido. Al igual que con los personajes de María y Consuelo previamente abordados, vemos de nuevo como Yolanda vuelve a aparecer como influyente para las mujeres de su alrededor.

In the Name of Salomé

Salomé

En las primeras líneas del libro, Álvarez conecta dos de las características principales que definen a Salomé a lo largo del libro: su patriotismo y su fragilidad física. En efecto, el capítulo 1 (Salomé) empieza de la manera siguiente: “THE STORY OF MY life starts with the story of my country, as I was born six years after independence, a sickly child, not expected to live. But by the time I was six, I was in better health than my country, for la patria had already suffered eleven changes of government” (13)⁹⁹.

En primer lugar, su patriotismo es destacable a través de sus escritos como poeta. En efecto, escribió poemas sobre la liberación de su país de España y pronto se convirtió en todo un símbolo para los dominicanos: “la musa de la patria”, término que se repite 6

veces a lo largo del libro (90, 91, 134, 143, 175, 270). En el prólogo, Camila considera que su madre es la “Emily Dickinson” de la República Dominicana (3). Sin embargo, Salomé se ve atrapada de alguna manera en esta dimensión política de “musa de la patria” y se lamenta no poder expresar sus sentimientos a través de poemas más personales (144). Según Silvio Sirias, “her individual voice, in particular her voice as a woman, is silenced by the role others have assigned to her” (129)¹⁰⁰.

En segundo lugar, Salomé aparece también como una mujer frágil a nivel físico. Tal y como acabamos de ver, tuvo problemas de salud nada más nacer y estos problemas perduraron a lo largo de su vida. En los capítulos 6 y 7 titulados “Ruinas” y “La llegada del invierno”, Salomé sufre de ataques de tos por la noche y Pancho habla por primera vez de tuberculosis. Al final del libro, después del nacimiento de Camila, vemos que Salomé se queda en su habitación, aislada de sus hijos por miedo a contagiarlos.

Además de padecer una enfermedad, Salomé no se considera una mujer atractiva físicamente: “He was not seeing me, Salomé, of the funny nose and big ears with hunger in her eyes and Africa in her skin and hair” (94). Es también frágil a nivel psicológico: tiene un carácter inseguro y tímido y sufrió de depresión cuando era joven (15).

Por último, Salomé es también una mujer sacrificada en su relación con su marido y en el ámbito profesional. Por ejemplo, Pancho le engañó con otra mujer y ella no se separó de él. De hecho, al final de su vida, convivió con Tsivista, otra amante de su marido. Más adelante, veremos de forma detallada en el apartado correspondiente que esta actitud corresponde en gran parte a una actitud marianista. Luego, Salomé aparece también como una mujer sacrificada en su profesión. En efecto, ella renunció a escribir poesías para dedicarse a la docencia. Tal y como precisa Sirias, “because of Salomé’s devotion to the development of humankind in the positivist model, she sacrifices her poetic voice” (130). Sin embargo, su dedicación a la docencia revela también una dimensión altruista evidente.

De hecho, Salomé acaba valorando más su rol de educadora que de escritora (187) porque cree que es la mejor fuente de cambio para el país y de mejora de la situación de la mujer. Más adelante en el estudio, desarrollaremos este tema de la educación como fuente de libertad para la mujer.

Camila

A lo largo del libro, el personaje de Camila, la hija de Salomé, se caracteriza esencialmente a través de la crisis identitaria que padece. Asimismo, desarrollaremos su personaje a través de este tema en la última parte del estudio cuando hablemos de la crisis identitaria de las heroínas de Julia Álvarez.

Además de las dos protagonistas, *In the Name of Salomé* cuenta con otros personajes femeninos de una relevante importancia. Dentro de un mundo machista aparentemente controlado por los hombres y donde las mujeres pueden parecer secundarias, Salomé y Camila encuentran apoyo y confianza con otras mujeres.

Las tías

Junto a la figura materna, es también relevante el rol que ocupan las tías en la novela. La tía Ana de Salomé quiere por ejemplo ser llamada “second mother of the household” (91)¹⁰¹. En cuanto a las tías de Camila, Mon y Pimpa, ocupan un rol quizá aún más maternal ya que Camila se quedó sin madre siendo aún muy pequeña. A Camila, le importa mucho lo que pueden pensar sus tías sobre su vida y menciona que “she would be mortified if her aunts or anyone else should read these confessions” (161)¹⁰². Ellas también se han convertido, como hemos mencionado con la tía Ana de Salomé, en importantes

figuras maternas para Camila. La importancia dada a su función es destacada cuando Max se la quiere llevar de Cuba y le dice a Camila: “I’m taking you with me ... I’ve already been talking to Mon and Pimpa about moving. They’re all for it” (164)¹⁰³. El machismo del hermano que interviene en la vida de su hermana se ve aquí reforzado por las tías. Parece que ellas tienen el mismo poder decisivo sobre la vida de Camila que sus propios padres. De hecho, aspiran claramente a llegar a ocupar el lugar de su madre. Asimismo, al final del libro, en el capítulo 7, descubrimos que la tía Mon había enviado una carta a Papancho, el padre de Camila, implorándole que le diera la custodia de la niña a ella tras la muerte de su madre.

Marion

El último personaje femenino importante de *In the Name of Salomé* es Marion. Es una amiga americana de Camila y este personaje parece sugerir una tendencia a la homosexualidad de la propia heroína. Camila la define como “the glorious first love forever preserved in her memory” (83)¹⁰⁴. Desarrollaremos más adelante el rol de Marion en cuanto a la sexualidad en el apartado “sexualidad y maternidad” pero conviene mencionar aquí que Marion, aunque tan solo sea por su orientación sexual, se diferencia de las otras mujeres más tradicionales de la novela. No obstante, además de ser Marion muy importante en cuanto al tema de la sexualidad, es también un personaje que cuestiona los valores culturales tradicionales latinos. Cuando Marion está con Camila y su familia en Cuba, adopta una actitud provocadora con el fin de cambiar una mentalidad que le parece de otra época: “Marion soon grew impatient with Camila’s family and Cuban society in general. Somebody had to tell these women that they were now living in the twentieth century! And that somebody was Marion” (76)¹⁰⁵. Su manera de hacerlo es recortando sus

vestidos a media pierna, cortándose el pelo por encima de los hombros, saliendo sin chaperón¹¹, fumando y diciendo muchas palabrotas. Sin embargo, no llega a cambiar las mentalidades tal y como quiere porque su actitud, desde el punto de vista de la familia de Camila, corresponde más bien al estereotipo que tienen sobre las mujeres americanas: “Nobody blinked an eye. Nobody was surprised. Miss Marion was American, after all; they did not expect her to behave herself” (76)¹⁰⁶. Aunque no parezca ser muy influyente para la familia de Camila, sí que lo es para su amiga. En efecto, Camila es poco independiente y se somete a la autoridad patriarcal y familiar. Marion le ayuda a cuestionar este vínculo: “You have to free yourself from their control” (236)¹⁰⁷ le dice a Camila. Cuando Camila empieza a contar la vida de su madre en el prólogo, Marion le interrumpe diciendo: “I thought you were finally going to talk about yourself, Camila” (8)¹⁰⁸. De este modo, Marion intenta hacer de Camila una mujer más individualista y más libre.

Saving the World

Alma

Alma es, junto con Isabel, una de las dos protagonistas de la novela. Podemos ver varias similitudes entre su personaje y el personaje de Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accent* y *Yo*, las dos siendo a menudo el alter ego de Álvarez. De hecho, las similitudes con la vida de Álvarez son quizá aún más claras en esta novela. En efecto, Alma es una autora latina que vive en Vermont y, como Álvarez en *¡Yo!*, leemos que Alma está escribiendo una saga sobre la historia de su familia. Al igual que Yo, Alma tiene también problemas con su familia y dificultades de identificación con su cultura de

¹¹ Según el diccionario de la Real Academia Española, “chaperón” es un término que se usa en muchos países de América Central y del Caribe para designar una “persona que acompaña a una pareja o a una joven para vigilar su comportamiento” (*Diccionario de la Real Academia Española*)

origen. Leemos por ejemplo que adoptó un pseudónimo para sus novelas “out of frustration and hurt at her family’s censorship” (20)¹⁰⁹ porque ellos se oponían a que revelara detalles familiares personales en sus novelas. En un pasaje en el cual habla de su boda con Richard, Alma menciona a su familia y recuerda lo siguiente de ellos:

It was her family she had to control: her dramatic, emoting sisters and cousins; the showy displays of nuestra cultura; merengues and boleros on a boom box; the lavish spread of spicy, tasty food brought to Vermont over distances; everyone talking too loudly, kissing and hugging too much, reminding the boys they were now familia and had to learn Spanish. Poor guys. No wonder they hadn’t pushed to visit their stepmother’s native country afterward. (54-55)¹¹⁰

A esta relación distante con su familia y con su cultura de origen, se añaden además dificultades profesionales y psicológicas. No consigue terminar la novela que su editorial le encargó porque se siente bloqueada. Alma padece depresión, es tratada por un psiquiatra y toma antidepresivos. Quiere mucho a su marido, pero siente “abandonment attacks when [he] leaves home” (94)¹¹¹. Después de recibir la llamada de una mujer que dice haber mantenido relaciones con su marido y le advierte de que ahora ella padece sida (afirmación que resultó ser mentira), Alma empieza a dudar de él y a ponerse celosa cuando él está en presencia de otras mujeres: “Her jealousy. Yes, she might as well admit it to herself, she doesn’t like the idea of this terrific Starr hanging out with her beloved, who goes on lonely after-dinner strolls through the village” (180)¹¹². Desarrollaremos más en profundidad el malestar psicológico que Alma siente cuando abordemos la crisis de las heroínas de Álvarez en la última parte de esta tesis.

Sin embargo, es importante mencionar que esta fragilidad psicológica y emocional de la protagonista va desapareciendo a medida que va avanzando la novela. A pesar de las muertes que van ocurriendo a su alrededor (su marido Richard y su amiga Helen), Alma

va ganando seguridad en sí misma. Esto se debe en gran parte a que ella encuentra refugio en la lectura de la historia de Xavier Balmis y de Isabel Sendales. Alma se siente particularmente atraída por el personaje de Isabel y en varias ocasiones se pregunta cómo Isabel afrontaría los retos que ella tiene que atravesar en su vida. La identificación con este personaje es de lo más evidente en el capítulo 6 cuando Alma intenta rescatar a su marido de la toma de rehenes. Vemos por ejemplo cómo se dice a sí misma: “Take a deep breath, she coaches herself. Make believe you’re Isabel. (This is slowly becoming her mantra)” (225)¹¹³. Un poco más adelante, observamos que invoca de nuevo a Isabel para encontrar soluciones a sus problemas: “A few months back, Alma probably would have cried out Richard or Helen, but neither of these names is a helpful invocation right this moment. Who to call? Isabel! The name comes unbidden, the one person who might understand the tangled web of head, hands, heart, and health Alma finds herself caught in right now” (232)¹¹⁴. Asimismo, vemos que Isabel acaba siendo una verdadera musa para Alma. En la última parte de esta tesis, veremos de forma más detallada cómo Alma consigue salir de su crisis identitaria gracias a la historia de Isabel.

Isabel

El personaje de Isabel está basado en Isabel Sendales y Gómez que, tal y como pudimos ver en la parte histórica de esta tesis, fue una enfermera y rectora del Hospital de la Caridad de La Coruña a finales del siglo XVIII. En la novela, acabamos de ver que la historia de Isabel tiene una importancia especial en la vida de Alma, ya que la autora estadounidense llega a verla como un modelo y una fuente de inspiración. En los capítulos escritos desde la perspectiva de Isabel, observamos que Álvarez la describe como una mujer destacable para su época. Por ejemplo, averiguamos que en el hospital donde

trabajaba, tan solo ella y otra mujer sabían leer y escribir (27). El hecho de que fuera la única mujer en acompañar a América a los huérfanos seleccionados por Balmis revela también la singularidad de Isabel dado que, tal y como recuerda Balmis, “it [was] not the custom for a woman to accompany these expeditions” (42)¹¹⁵. La descripción de su personaje propuesta por Álvarez no permite definir claramente las razones que la llevaron a tomar esta decisión de irse a América. Sin embargo, vemos que no tiene verdaderas ataduras en España a parte de los niños huérfanos. No tiene hijos y estos niños son entonces como sus hijos adoptivos. Ella consigue que Balmis apruebe su participación en la expedición porque le dice que “the boys will need a woman’s touch” (42)¹¹⁶, lo que revela en parte su deseo de tener una función materna con estos niños. Isabel tampoco está casada y toda su familia murió por la viruela. Quizá fue entonces cuando le sedujo la idea de poder proteger a la gente de esta enfermedad. En efecto, aprendemos que ella misma tuvo la viruela pero sobrevivió. Sin embargo, la enfermedad le dejó cicatrices en la cara y ella decidió llevar siempre un velo para no mostrar su rostro en público (31). Más adelante, en la parte dedicada al exilio como proceso de liberación de la mujer, interpretaremos el exilio de Isabel en América como un deseo de “desvelarse”.

Claudine, Helen y Tera

Son tres amigas de Alma que aparecen muy presentes en su vida, particularmente cuando su marido se encuentra fuera en el extranjero.

Claudine es una vecina de Alma que tiene una vida exitosa a nivel personal y profesional. Según Alma, “Claudine, is one of the people [she] could never become, which makes her sad or used to anyhow” (75-76). Alma cree que tenerla cerca quizá le permitirá absorber su “talent for happiness” (76).

Helen es otra vecina y amiga de Alma. Es veinte años mayor que ella y es como “the mother Alma never had in childhood” (124)¹¹⁷. A pesar de que padece un cáncer, es un personaje positivo y optimista y su forma de ser contrasta con la de Alma quien valora justamente “the blessing and intelligence of Helen’s resiliently cheerful point of view” (22)¹¹⁸. Helen es casi ciega y Alma acude a su casa para leerle tanto sus cartas como también obras de literatura. Alma también le habla de sus problemas y de sus dudas acerca de su vida personal y profesional. Asimismo, Helen aparece como una confidente para Alma y, aunque Alma no sea creyente, la fe de su amiga la conmueve. Cuando Helen se muere al final del libro, Alma dice que “Helen’s God is with Helen now” (359)¹¹⁹ y en ese punto constatamos que Helen le ha transmitido a Alma parte de su fe y de su confianza en el futuro.

Tera es la mejor amiga de Alma. Podemos ver similitudes con Tammy, la amiga de Yo en *¡Yo!* y Marion, la amiga de Camila en *In the Name of Salomé*. En efecto, al igual que Tammy y Marion, Tera aparece como una mujer con un carácter muy fuerte y reivindicativo. Según Alma, ella es “full of political-activist rage” (1)¹²⁰. Precisa también que “Tera is involved in one or another of her causes—antiwar, anti-mines, anti-something—and any confession on Alma’s part will bring on an invitation to join Tera on the front lines” (3)¹²¹. Vemos también cómo esta actitud de disconformidad ante todo llega a cansar a la protagonista quien dice que mira a Tera “the way she would a movie, a good movie, but one she has seen several times already and that, therefore, leaves her slightly bored” (3)¹²².

5) Estructura narrativa y creación de universos femeninos

How the García Girls Lost Their Accents

La novela está compuesta de quince capítulos que corresponden a fragmentos de vida de la familia García, principalmente de las hermanas García. La novela “can be considered a female Bildungsroman since it traces the maturation process of all the de la Torre-García daughters” (Galens)¹²³. Las historias no llegan a desarrollar en profundidad a todos estos personajes, pero enfatizan las relaciones entre ellos. En una entrevista publicada en la revista *Bloomsbury Review*, Julia Álvarez justifica esta estructura de la manera siguiente: “I was talking about the plot as a quilt, which is a way that I think a lot of women experience plot” (Álvarez, entrevistada por *Bloomsbury Review*)¹²⁴. Podemos ver que la forma elegida por Julia Álvarez refleja también cierta voluntad de dirigirse a un público femenino.

Al igual que en otras de sus novelas, Álvarez cuenta la vida de las chicas García de manera inversa, empezando en 1989 y terminando en 1956. Tal y como pudimos ver en el resumen, la novela está dividida en tres partes. La primera parte (1989-1972) está centrada en la vida adulta de las hermanas García. La segunda parte trata de la inmigración de los García a Estados Unidos y de la adolescencia de las hermanas. La tercera y última parte del libro (1960-1956) evoca su infancia en la República Dominicana. Según Alice L. Trupe, esta estructura “follows the pattern of Freudian psychoanalysis: by reclaiming the past and understanding its meaning, one begins to heal traumas rooted in childhood experiences” (L. Trupe 21)¹²⁵. Asimismo, el uso de la retrospectiva permite un mayor entendimiento de cómo las hermanas García han llegado a ser las mujeres que son al principio de la historia. Lo interesante es también que la novela ofrece una mirada cruzada

sobre la posición de la mujer en la cultura latina de la República Dominicana y en Estados Unidos. Cecilia Rodríguez Milanes precisa que la novela “is not simply about adjustment and acculturation. It is about its protagonists’ precarious coming of age as Latinas in the United States and gringas in Santo Domingo” (Rodríguez-Milanes 39)¹²⁶.

El punto de vista de la narración ocupa también una función importante en la creación de este universo femenino. Una gran parte del libro está redactada en la tercera persona omnisciente, lo que permite adentrarse en las vivencias de estas chicas y mujeres, así como revelar sus sentimientos. No obstante, algunas partes o historias, principalmente las que se refieren al personaje de Yolanda, están redactadas en la primera persona. Recordemos que el libro es semi-autobiográfico y el personaje de Yolanda recuerda en gran parte la historia personal de la autora Julia Álvarez. Este uso de la primera persona, además de permitir al lector una mayor identificación con la historia, podría también reflejar la voz de la propia autora y de esta manera proporcionar más autenticidad a los relatos de las mujeres en el libro. Por último, en cuanto al punto de vista, conviene destacar el uso poco frecuente del pronombre “nosotras” en el capítulo “Una Revolución”. En este capítulo, las hermanas García se unen para intentar rescatar a Sofía de su novio machista. El pronombre “nosotras” demuestra de esta manera la unidad de las hermanas frente al machismo y revela una dimensión no solamente femenina sino también feminista.

In the Time of the Butterflies

La trama de este libro es más directa y más sencilla de entender que la de su primera novela. En efecto, Álvarez desarrolla la historia de las hermanas Mirabal de manera lineal y cronológica.

La novela está compuesta de tres partes, un epílogo y una posdata. La primera parte empieza en el presente de la narración, en 1994, cuando Dedé, la única hermana Mirabal que sigue viva, se encuentra con una escritora americana que quiere escribir una novela sobre la historia de las hermanas Mirabal. En el momento en el que la autora le pide contar un recuerdo feliz de todas las hermanas juntas, “her mind is already racing backwards, year by year by year, to the moment she has fixed in her memory as zero” (7)¹²⁷. Después de este pasaje, la narración vuelve al pasado hasta el final de la primera parte. Cada una de las tres partes sigue la misma estructura: primero un relato sobre Dedé y la autora en el presente de la narración (1994) y luego relatos del pasado de las hermanas. Tal y como precisa Sirias, “initiating each section in the present serves to highlight the legacy of the Butterflies, as well as Dedé’s role as the oracle” (55)¹²⁸. Esta original estructura permite entonces crear un vínculo entre, por un lado, Dedé y la autora americana, mujeres del presente, y, por otro lado, las Mariposas, mujeres del pasado.

En la primera parte, las historias del pasado transcurren entre 1938 y 1946, en la segunda entre 1948 a 1959 y la última parte nos presenta los acontecimientos que llevan a la muerte de las Mariposas el 25 de noviembre de 1960. Al principio de la primera parte, las hermanas tienen entre los tres y catorce años de edad, al final de la segunda tienen entre veinticuatro y treinta y cinco años, y la última parte se centra en sus últimos meses antes de su asesinato por el régimen. Patria, Minerva y Mará Teresa murieron respectivamente a los treinta y seis, treinta y cuatro y veinticinco años. Asimismo, vemos cómo, al adentrarnos en la niñez, la adolescencia y la vida adulta de estas mujeres, las historias contadas y el orden seguido permiten que tengamos una visión de su vida lo más amplia posible. Conviene destacar en este punto que todos los capítulos que se refieren al personaje de María Teresa están redactados en forma de extractos de su diario. Esta original estructura narrativa no solamente permite tener una visión amplia de su vida, sino que

ofrece también una visión personal y psicológica de su personaje al adentrarnos en sus sentimientos más íntimos.

Cada una de las tres partes del libro están constituidas por cuatro capítulos escritos desde la perspectiva de una hermana distinta. Esta estructura homogénea e igualitaria (tres capítulos por hermana) procura una visión de unión entre las hermanas y permite dar también la misma importancia a los relatos de cada hermana a la hora de escuchar la historia de su vida. Sin embargo, el rol de Dedé, por ser la única superviviente de las hermanas, es distinto al del resto. Este aspecto se nota particularmente a través de la voz narrativa: mientras los relatos de las hermanas asesinadas están en primera persona, los relatos de Dedé están en tercera persona limitada. Como lector, tenemos la sensación de que, por un lado, los muertos nos hablan y, por otro lado, que Dedé se queda de alguna manera al margen de la historia familiar. Sin embargo, en el inicio de la segunda parte, observamos cómo, a la vez que el personaje de Dedé va poco a poco ganando confianza e importancia en la narración, el personaje de la autora americana va desapareciendo, convirtiéndose en “a shadowy face slowly losing its features” (171)¹²⁹. Álvarez nos sorprende en el epílogo cuando Dedé nos habla por primera vez en primera persona. Asimismo, nos damos cuenta que era ella quien contaba las historias de sus hermanas en primera persona. Dedé pasó de un rol pasivo a un rol activo, de ser “the one who listened to the stories people brought to being the one whom people came to for the story of the Mirabal sisters?” (312)¹³⁰. Tal y como precisa justo después, se convirtió en el “oráculo” de las Mariposas.

Al final del libro, en la posdata escrita por Álvarez después del epílogo, nos damos cuenta de que la historia de las hermanas Mirabal está vinculada a la historia familiar de la autora. En efecto, por un lado, la autora revela que su padre pertenecía a la misma organización clandestina antitrujillista que las hermanas Mirabal y, por otro lado, que Álvarez y su familia huyeron de la República Dominicana tan solo cuatro meses antes del

asesinato de las Mariposas (323). Tras este incidente, la joven Álvarez “could not get the Mirabals out of [her] mind” (323)¹³¹. Leemos que de adulta hizo varios viajes a la República Dominicana para recopilar toda la información que podía sobre las Mariposas. Asimismo, pudo escribir este libro para dar a conocer al público americano una parte muy importante de su historia y de la pesadilla que tuvieron que vivir (324). Constatamos que la autora, a pesar de que insista sobre que su trabajo no es de tipo histórico, se ha convertido también de alguna manera en el oráculo de las Mariposas. Al final de la posdata, Álvarez precisa que estas mujeres “have served as models for women fighting against injustices of all kinds” (324)¹³². Por un lado, podemos ver con este ejemplo cómo la historia de esas hermanas no solamente la inspiró como autora sino también como mujer. Por otro lado, observamos que, desde el inicio del libro hasta el final de la posdata, la estructura narrativa refleja una dimensión femenina y feminista.

!Yo!

En esta novela, Álvarez eligió, como en *How the García Girls Lost Their Accents*, una estructura original con una historia que no tiene una trama tradicional. La novela está compuesta por un prólogo y por quince capítulos que corresponden a quince historias independientes sobre distintos momentos de la vida de Yolanda García, referida a menudo con el diminutivo de “Yo”. Sin embargo, a pesar de ser historias independientes, el hecho de que cada una de estas historias trate sobre la vida del mismo personaje da unidad a la novela y el hecho de que, además, este personaje sea una mujer procura indudablemente una dimensión femenina a la obra. La originalidad de la novela consiste también en tener al personaje de Yolanda como una protagonista que irónicamente está ausente. En efecto, mientras que en *How the García Girls Lost Their Accents* la historia está contada desde su perspectiva, en *¡Yo!* todas las historias tienen a Yolanda como objeto. Asimismo, Yolanda

pierde figurativamente el control de la narración para dar la palabra a sus familiares, amigos, conocidos y desconocidos que están o estuvieron relacionados con ella en un momento u otro de su vida. El prólogo transcurre en el presente y describe cómo la familia de Yolanda se sintió dolida por las revelaciones que ella hizo sobre su familia en la primera novela que publicó como autora. El prólogo termina con Sandi, la hermana de Yolanda, dejándole un mensaje en su contestador, considerando que esto es “her one chance to say all she wants without someone in the family cutting in with their version of the story” (18)¹³³. Este último pasaje con el contestador es claramente simbólico. Entendemos que Yolanda va a estar muda en la novela y que la gente que la conoce o la conoció va a poder contar experiencias e historias vividas con ella e incluso transmitir la opinión que les merece la autora. A raíz de esto, la narración empieza realmente y escuchamos historias relacionadas con Yolanda desde su llegada a Estados Unidos con su familia hasta su vida adulta y sobre su éxito como autora. Asimismo, en los quince capítulos y tres partes de la novela, descubrimos a su personaje a través de distintos momentos vitales (como niña, adolescente y adulta), de distintas situaciones familiares y amorosas (hija, soltera, suegra, amante y mujer) y de distintas situaciones profesionales (estudiante, profesora y escritora). La complejidad de esta estructura permite dar la sensación al lector de que no hay un único personaje femenino en la novela sino varios. Álvarez pone el foco sobre la vida de Yolanda García y, al igual que en otras novelas de Julia Álvarez como *In the Name of Salomé*, crea un universo femenino desde el principio hasta el final. También al igual que en otras novelas, el lector reconoce una dimensión autobiográfica y entiende que la vida de Álvarez se ve reflejada en muchas de estas historias sobre Yolanda. Asimismo, el uso de términos relacionados con el estudio literario para los títulos de los capítulos subraya la trayectoria literaria del personaje de Yolanda y la de la propia autora. El mismo título del libro “Yo”,

que puede ser entendido como el diminutivo de Yolanda o como el pronombre personal de la primera persona en español, refleja también la dimensión autobiográfica de esta novela.

In the Name of Salomé

La estructura elegida por Álvarez permite crear capítulo tras capítulo un universo femenino. En efecto, de los dieciséis capítulos que componen el libro, ocho corresponden a la historia de Salomé y ocho a la historia de su hija Camila (Ver anexo 5). Las dos historias están contadas de forma intercalada, pero están opuestas en el tiempo. A la vez que la vida de Salomé es contada de forma cronológica, el lector va entrando progresivamente en el pasado de Camila. El efecto creado es el de un círculo de vida que se abre con una mujer y se cierra con otra. Este aspecto está también reflejado a través de los títulos de los capítulos que además de ser títulos originales de poemas de Salomé Ureña corresponden a distintos momentos de la vida de las heroínas, desde la infancia hasta la muerte: “Uno: El ave y el nido”, “Dos: Contestación”, “Tres: La fe en el porvenir”, “Cuatro: amor y anhelo”, “Cinco: Sombras”, “Seis: Ruinas”, “Siete: La llegada del invierno”, “Ocho: Luz”. Al igual que la narrativa, los capítulos avanzan de forma opuesta, pero siguiendo este círculo que ya hemos mencionado. El título del capítulo 1 de Salomé corresponde por ejemplo al título del capítulo 8 de Camila, el número dos de Salomé al número siete de Camila, etc... En el epílogo, Álvarez vuelve a usar la misma técnica que en *In the Time of the Butterflies* y sorprende al lector al revelar que detrás de Salomé era la propia Camila quien estaba hablando como una médium. En efecto, fue ella quien a lo largo del libro estaba contando la historia de su madre en primera persona: “I learned her story. I put it side by side with my own. I wove our two lives together as strong as a rope and with it I pulled myself out of the pit of depression and self-doubt” (335)¹³⁴. La última parte

del libro es aún más sorprendente para el lector cuando ve a Camila regresar al cementerio para comprobar que el nombre puesto en su propia tumba es el nombre correcto. El lector se da entonces cuenta de que Camila estaba muerta todo el tiempo y que detrás de su historia estaba entonces la voz de otra médium: la propia autora. Además del efecto sorpresa, el efecto creado al final del libro con estos relatos dentro del relato o “mise en abyme” es el de una omnipresencia femenina.

Saving the World

Al igual que *In the Name of Salomé*, esta novela entrelaza las historias de dos mujeres que pertenecen a lugares y épocas distintas. Aunque no aparece ninguna fecha precisa, entendemos por las descripciones hechas que la historia de Alma transcurre en la época actual. Empieza con la crisis personal y profesional de Alma y termina con el funeral de su marido y de Helen. La historia de Isabel empieza en 1803 cuando Xavier Balmis viene a visitarla y le anuncia que se va a llevar a los huérfanos a América. Termina en 1830 con los momentos que preceden su muerte. Esta estructura de relatos cruzados tiene la ventaja de poder cruzar y contrastar en el tiempo y en el espacio las preocupaciones y los retos a los que se enfrentan las mujeres. Asimismo, en esta novela vemos por ejemplo cómo las dos protagonistas afrontan algún tipo de crisis y cómo ambas necesitan reinventarse, así como reinventar sus vidas.

La novela está compuesta de dieciseis capítulos y de un epílogo (ver anexo 6). Ocho capítulos (numerados de uno a ocho) están dedicados al personaje de Alma y los otros ocho a Isabel (también numerados de uno a ocho). Las historias de Alma e Isabel se van alternando hasta el epílogo titulado “This Summer on Snake Mountain” que acaba con la historia de Alma. La interconexión entre las dos mujeres se hace a través de la investigación

que está llevando a cabo Alma sobre la historia de Xavier Balmis y de Isabel Sendales. Al final del primer capítulo, observamos cómo con esa investigación Alma “is fleeing to the nineteenth century” (23)¹³⁵ y justo a continuación empieza el primer capítulo dedicado a la historia de Isabel. Al final de cada capítulo de Alma, Álvarez propone una conexión con la historia de Isabel similar a esta última. Además, a medida que va avanzando la novela, observamos cómo Alma va integrando cada vez más al personaje de Isabel en su vida. Se va poniendo en la piel de Isabel, intentando saber cómo ella se pudo sentir en un momento definido de su vida o por ejemplo haciéndose preguntas sobre cómo ella reaccionaría en su lugar. Al final del capítulo 3, podemos ver que Alma duda de haber tomado la buena decisión al dejarle a su marido irse sólo a la República Dominicana y vemos que se pregunta: “How did she [Isabel] keep believing—or did she?— that what she’d done was the right thing?” (94)¹³⁶. Al final del último capítulo de Isabel y justo antes del epílogo, Álvarez invierte de forma astuta la conexión entre las mujeres. En efecto, en ese momento es Isabel quién se pregunta si su historia será recordada en una vida futura (353) y justo a continuación empieza el epílogo con el final de la historia de Alma.

Asimismo, al igual que en las otras novelas de Álvarez, podemos constatar que la estructura narrativa de *Saving the World* interconecta los personajes femeninos entre sí y permite de esta manera crear una dimensión femenina.

Parte 2

EL ROL TRADICIONAL DE LA MUJER LATINA EN LAS NOVELAS

Parte 2- EL ROL TRADICIONAL DE LA MUJER LATINA EN LAS NOVELAS

En esta segunda parte del estudio, en primer lugar propondremos definiciones de “latino” y de “cultura latina”. En segundo lugar, intentaremos ver cómo los personajes de las novelas reflejan el rol tradicional de la mujer en la cultura latina. Para ello, trataremos de identificar cómo se entienden los roles de género y abordaremos los conceptos de machismo y de marianismo. Terminaremos por ver cómo la actitud tradicional de la latina se ve reflejada a través de la maternidad y de la sexualidad.

1) Propuesta de definición de “cultura latina”

El término “latino” tiene varios significados que suelen prestarse a confusión. Asimismo, intentaremos destacar similitudes culturales entre los distintos países de Latinoamérica y proponer así una definición de “cultura latina”.

1.1) ¿Qué entendemos por “latino”?

Originalmente el término “latino” viene del latín “latinus” y se refiere a un “Natural de Lacio” (*Diccionario online de la Real Academia Española*) en Italia. La lengua que hablaban los habitantes de esta zona de la península itálica, el latín, fue adoptada por Roma y llegó a ser la lengua oficial del imperio.

Otra definición dada por el diccionario de la Real Academia Española menciona “un natural de los pueblos de Europa y América en que se hablan lenguas derivadas del latín” (*Diccionario online de la Real Academia Española*). El latín dio efectivamente origen a un gran número de lenguas europeas, denominadas romances o neolatinas. La

colonización de América por parte de países de la Europa latina como España, Portugal y Francia conllevó el uso de dichas lenguas en estos territorios. En 1844, en plena lucha colonial entre Francia e Inglaterra, el economista Michel Chevalier mencionaba en sus crónicas de viajes por América: “Las dos ramas, latina y germana, se reproducen en el Nuevo Mundo. América del Sur es –como la Europa meridional–, católica y latina. La América del Norte pertenece a una población protestante y anglosajona” (Chevalier 12). El concepto de una América “latina” había nacido propulsado por la intención de Francia de destacar su papel en América y de disminuir el papel de España. Un poco más tarde, en 1857, el escritor colombiano José María Torres Caicedo fue probablemente el primer sudamericano en usar este término en su poema *Las dos Américas* en el cual menciona “la raza de la América latina” opuesta a la enemiga raza sajona:

Más aislados se encuentran, desunidos,
Esos pueblos nacidos para aliarse:
La unión es su deber, su ley amarse:
Igual origen tienen y misión;
La raza de la América latina,
Al frente tiene la sajona raza,
Enemiga mortal que ya amenaza
Su libertad destruir y su pendón (Torres)

Por lo que hemos visto hasta ahora, parece que el término “latino” puede referirse tanto a un natural de un país de Europa de origen latino como a un natural de América Central, América del Sur o del Caribe. No obstante, en Estados Unidos, país donde nació y vive actualmente Julia Álvarez, este término está ante todo asociado al segundo grupo y no al primero. En efecto, se usa de manera intercambiable junto a “hispano” para referirse, según la definición de la Oficina del Censo de los Estados Unidos, a una persona “of Cuban,

Mexican, Puerto Rican, South or Central American, or other Spanish culture or origin regardless of race” (“Overview of Race and Hispanic Origin”)¹³⁷. Siguiendo esta definición, un español podría pertenecer al grupo de los latinos o hispanos. Sin embargo, por razones sociodemográficas, se le considerará más bien como un inmigrante de origen europeo. Esta definición tampoco deja claro el lugar de las poblaciones luso, anglo y francoparlantes que a pesar de no ser hispanas podrían ser consideradas como latinas si nos referimos a la definición de la Real Academia Española mencionada arriba.

Podemos constatar que la definición de “latino” es compleja. No entraremos en un debate más amplio ya que quedaría fuera de nuestro campo de investigación. Los términos “hispanos” y “latinos” son muy a menudo usados como sinónimos como en los informes de la Oficina del Censo americano (“Overview of Race and Hispanic Origin”). En nuestro estudio, preferiremos el término latino ya que Julia Álvarez se define ella misma como latina (Álvarez, "Return to Sender Meet-the-Author Book Reading") y es el término que más usa en sus libros¹². Entenderemos por “latino” lo que el diccionario americano Merriam-Webster define de manera general como “un nativo o habitante de América Latina o una persona de origen latinoamericano que vive en Estados Unidos” (*Diccionario Merriam-Webster*). Como ya hemos visto antes, a pesar de que la lengua española no es determinante en la definición del término “latino”, en este estudio nos interesaremos al latino de habla española ya que es la lengua hablada en la República Dominicana, país del cual proviene nuestra autora.

¹² En los 5 libros estudiados, la palabra “hispanic” ha sido encontrada 8 veces y las palabras “latino” y “latina” 17 veces.

1.2) La “cultura latina”

Para nuestro estudio, dejaremos de lado el enfoque general antropológico de la cultura ya que quedaría demasiado lejano a nuestro campo de investigación y nos interesaremos en una definición centrada en la conducta social.

Según la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, la cultura corresponde al “conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (“Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural”). Constatamos que intentar definir “la cultura” no es tarea fácil ya que comprende diversos aspectos vagos y subjetivos. Resultará entonces difícil distinguir lo que es por ejemplo “la cultura mexicana” en comparación con otra cultura sudamericana y quizá más aún definir una “cultura latina” propiamente dicha. No obstante, entenderemos por “cultura latina” lo que Robert B. Krent, profesor de geografía y de cartografía en la Universidad de Akron en EE. UU, define como unas características comunes que dan una unidad cultural para los habitantes de América del Sur, América Central y el Caribe. Precisa que estas características pueden ser la lengua, las instituciones políticas y sociales, los valores sociales y las actitudes compartidas (8).

Dentro de estos valores sociales y actitudes compartidos entre los latinos que menciona Kent, parece ser que la familia tiene una importancia relevante. María Pabón, en un artículo sobre las nociones de familia y de comunidad para los latinos, precisa que “despite the cultural diversity [between the subgroups] and its influences on the family unit, there are commonalities that most Latino families share” (Pabón 177)¹³⁸. Entre esas

características comunes a las familias latinas, parece relevante el lugar ocupado por la mujer en la estructura familiar.

Veamos a continuación cómo se entienden los roles de género en la cultura latina y cómo estos roles pueden ser identificados en las novelas.

2) Roles de género, machismo y marianismo

2.1) Definiciones

El término “rol de género” habría sido usado por primera vez en 1955 por el psicólogo neo-zelandés John Money para referirse a "all those things that a person says or does to disclose himself or herself as having the status of boy or man, girl or woman, respectively"¹³⁹. Sin embargo, esta definición no menciona la dimensión social y cultural de los roles de género. Para nuestro estudio, preferiremos entonces una definición como la de Jenna Knapp del Instituto de Estudios Latinos de la Universidad de Notre Dame que describe los roles de género como “perceived behavioral norms associated with males and females within a given social group, culture or system” (Knapp, Muller y Quiros)¹⁴⁰.

Estas normas de conducta fueron descritas por el sociólogo americano Talcott Parsons en los años 1960 en un modelo de núcleo familiar en el cual confrontaba una visión tradicional de los roles de género de la época con una visión más liberal de los mismos (Parsons y Bales 320-346). El modelo de Parsons sería quizá obsoleto hoy en día en la sociedad americana porque fue concebido para la sociedad americana de la posguerra y no abordaba la dimensión social y cultural de la cual hemos hablado. Sin embargo, por muy obsoleto que pueda estar hoy en día en la sociedad americana, no lo está del todo para el mundo latino ya que, como menciona Luis R. Fraga: “Latin American cultures are

generally considered patriarchal societies in which men and women hold very traditional gender-related views” (Fraga et al. 320)¹⁴¹.

Para nuestro estudio, usaremos entonces las normas de conducta de este modelo familiar tradicional de los roles de género y veremos si aparecen en las novelas estudiadas. Asimismo, Parsons detallaba que dentro de este modelo el hombre debe de tener un mayor acceso a los estudios porque se espera de él que tenga un sueldo lo suficientemente alto para mantener a toda la familia. El hombre es también el que tiene la última palabra en las decisiones de la familia. En cambio, no se espera de él que participe en las tareas de la casa ni en la educación de los hijos. La mujer por su parte, siempre según este modelo familiar tradicional, no necesitaría alcanzar el mismo nivel educativo que el hombre ya que se espera de ella que se encargue de las tareas de la casa y de la educación de los hijos. También se espera de ella que se someta a las decisiones del hombre.

El modelo de Parsons nos permite definir una base de normas de conducta dentro de un esquema familiar tradicional. No obstante, como ya hemos mencionado más arriba, no aborda la dimensión cultural de los roles de género ya que no incluye aspectos culturales específicos latinos como pueden ser el machismo y el marianismo.

En primer lugar, el término machismo es definido por el Diccionario de la Real Academia Española como “actitud de prepotencia de los varones respecto de las mujeres” (*Diccionario de la Real Academia Española*). Viene del latín “mas” que alude al sexo masculino, al “macho” (*Diccionario latín-español, español-latín*). El término de “macho” también se usa en inglés y connota machismo. Aunque el concepto está presente en muchas culturas, para los norteamericanos se asocia sobre todo a la cultura latina. En efecto, como menciona Eunice Mendoza, “in Latino culture, machismo is more than just a word as it is so embedded in the culture that it is not only accepted, but often even expected” (Mendoza)¹⁴². Por un lado, el machismo conlleva ante todo una connotación negativa.

Según Cymene Howe que cita a Gutmann (1996), el término “has become, in many settings, a kind of shorthand to designate “all things negative” about Latin American men both in and outside of Latin America” (Howe 232)¹⁴³. Entre estos comportamientos menciona: el exceso de alcohol y las peleas, acosar a las mujeres, el abandono de las responsabilidades, el engreimiento, la insensatez, las muestras de celos extremos, el intento de controlar a las mujeres y las demostraciones de destreza física (Howe 232). Por otro lado, Howe precisa que dentro de una cultura machista, el machismo puede estar también asociado a valores positivos como la generosidad, el estoicismo, el coraje, la formalidad, la respetabilidad y el orgullo (Howe 232). Intentaremos ver si estos dos aspectos opuestos del machismo pueden ser encontrados en las novelas estudiadas.

En segundo lugar, el marianismo es un concepto de la cultura latina basado en gran parte en la religión cristiana y en la idea de la Biblia según la cual la mujer debe de estar sometida al hombre (Carta de San Pedro 3,1-7)¹³. La politóloga Evelyn Stevens y Soler menciona en su artículo “Marianismo: la otra cara del machismo en América Latina” que “el marianismo está tan difundido como el machismo, pero es menos entendido por los latinoamericanos mismos y casi desconocido para los extranjeros” (Stevens y Soler 17). Lo considera complementario al machismo y lo define como “el culto a la superioridad espiritual femenina, y enseña que las mujeres son semidivinas, moralmente superiores y espiritualmente más fuertes que los hombres” (Stevens y Soler 17). Según este concepto, se entiende que por ser superiores a los hombres en los aspectos mencionados, la mujer

¹³ Primera Epístola Universal de San Pedro Apóstol:

“3:1 Asimismo vosotras, mujeres, estad sujetas a vuestros maridos; para que también los que no creen a la palabra, sean ganados sin palabra por la conducta de sus esposas,

3:2 considerando vuestra conducta casta y respetuosa.

3:3 Vuestro atavío no sea el externo de peinados ostentosos, de adornos de oro o de vestidos lujosos,

3:4 sino el interno, el del corazón, en el incorruptible ornato de un espíritu afable y apacible, que es de grande estima delante de Dios.

3:5 Porque así también se ataviaban en otro tiempo aquellas santas mujeres que esperaban en Dios, estando sujetas a sus maridos;

3:6 como Sara obedecía a Abraham, llamándole señor; de la cual vosotras habéis venido a ser hijas, si hacéis el bien, sin temer ninguna amenaza.

3:7 Vosotros, maridos, igualmente, vivid con ellas sabiamente, dando honor a la mujer como a vaso más frágil, y como a coherederas de la gracia de la vida, para que vuestras oraciones no tengan estorbo.

Una buena conciencia”

tiene entonces que excusar las bajezas del hombre y demostrar por sí misma “sacrificio, humildad y subordinación” (Hernández-Truyol 536). Parece ser que esta actitud está asociada en gran parte al culto a la virgen María. Asimismo, Patricia Ruiz precisa que el marianismo es un modelo que:

parte de una identificación de las mujeres con la Virgen María y, con los valores asociados a su imagen, enfatiza la pureza sexual de las mujeres (castidad y rechazo del goce sexual), el sacrificio y la abnegación por los otros. El ejercicio de la maternidad es la razón de ser de las mujeres: la virgen María existe en función a ser la madre de Jesús, sin haber tenido que “conocer” varón. Maternidad y negación de la sexualidad se unen en un poderoso símbolo de referencia femenina. (Ruiz 215)

La idea según la cual el marianismo condiciona la maternidad y la sexualidad de la mujer latina es defendida por otros autores. En su artículo “En torno a la polaridad marianismo-machismo”, Norma Fuller precisa que “en el modelo tradicional [latino] el sujeto femenino está asociado al ámbito doméstico y a la maternidad. Su lugar en la sociedad pasa por la influencia que ejerce en el hogar y su poder sobre los hijos” (Fuller 242). En cuanto a la sexualidad de la mujer tradicional, Stevens precisa que “el ideal dicta no sólo castidad premarital para todas las mujeres, sino también frigidez posnupcial. La “buena” mujer no goza con el coito, lo tolera cuando los deberes del matrimonio lo requieren” (Stevens y Soler 21). De esta manera, constatamos que las expectativas conductuales son drásticamente distintas para el hombre y la mujer. El marianismo, la “otra cara del machismo en América latina” según Stevens, resulta ser un concepto opuesto pero también complementario al machismo. Se entiende que el “vicio” y el “pecado” en el cual vive el hombre se ve anulado por la virtud y la “santidad” de la mujer.

Veremos a continuación cómo los roles de género tradicionales de la cultura latina y los conceptos de machismo y marianismo están representados en las novelas estudiadas.

2.2) Roles de género, machismo y marianismo en las obras estudiadas

How the García Girls Lost Their Accents

Los roles de género tradicionales aparecen en la descripción más global de la sociedad dominicana y también dentro del núcleo familiar de los García-De la Torre.

Existe para empezar una separación física entre hombres y mujeres. El patio de la tía Carmen, donde se junta toda la familia, está “sex segregated—the men sit to one side, smoking their cigars and tinkling their rum drinks. The women lounge on wicker armchairs by the wall lamps, exclaiming over whatever there is to be exclaimed about” (126-127)¹⁴⁴. Parece ser que esta separación entre los dos sexos es una costumbre socialmente deseada y que ocurre desde la infancia. A la madre de Yolanda no le gustaba que su hija participara en juegos de chico con su primo Mundín y le dijo a su hija que tenía que empezar a comportarse “like a young lady señorita” (228)¹⁴⁵. Sirias precisa que “Laura wants Yolanda to behave according to what Latin American culture has prescribed as appropriate for her gender, even at such an early age. Once again, the reader observes how women also enforce patriarchal codes of behavior” (Sirias 49)¹⁴⁶. Además de Laura, vemos cómo este aspecto aparece en otras mujeres en el libro. En efecto, cuando de pequeños Yolanda y Mundín eran la única pareja chico-chica entre los primos, la Tía Carmen “encouraged a separation between us” (225)¹⁴⁷.

No obstante, la separación entre hombres y mujeres no implica que las mujeres estén totalmente libres del control masculino ni del control familiar. En efecto, existe un sistema de chaperones que permite seguir a la mujer y asegurarse de su “buena” conducta y de su seguridad. El primo Mundín es por ejemplo el “protector” de su hermana Lucinda y “he’s been watching her closely” (128)¹⁴⁸. Carla, al ser la mayor debe vigilar a sus hermanas pequeñas cuando salen por la noche (123). Las dos reglas que se aplican a las

mujeres son según las hermanas García que no se pueden quedar “unescorted in public” (128)¹⁴⁹ ni “unchaperoned with their novios” (128)¹⁵⁰. Tampoco de mayor, la mujer puede ir sola por la isla. Al principio del libro, vimos que cuando Yolanda quiere salir sola en coche para ir a recoger guayabas, su tía Flor le dice: ““This is not the States” ... “A woman just doesn’t travel alone in this country. Especially these days”” (9)¹⁵¹.

Además de esta separación física entre los dos sexos y del control ejercido sobre la mujer, aparece también en el libro la idea tradicional según la cual le corresponde a la mujer encargarse de las tareas domésticas. En el capítulo “Antojos”, Yolanda menciona por ejemplo que sus primas preparan la cena para sus maridos mientras ellos van a las “Happy Hour” y luego visitan a sus amantes (7). La idea según la cual la mujer tradicional latina está al servicio del hombre aparece más adelante en el capítulo “La Sangre de los Conquistadores”. En plena crisis familiar y con la policía encontrándose en casa de los García, la tía Carmen le pregunta al tío Víctor si ha comido y a continuación encontramos la descripción siguiente: “These Latin women, even when the bullets are flying and the bombs are falling, they want to make sure you have a full stomach, your shirt ironed, your handkerchief is fresh” (207)¹⁵².

Asimismo, el trabajo de la mujer parece limitarse a las tareas de la casa y no se espera de ella ni que trabaje fuera de casa ni que reciba educación. Los padres García por ejemplo no quieren que sus hijas trabajen en verano ya que consideran que “a boss hiring a young girl was after one thing only” (109)¹⁵³. Al igual que el trabajo, la educación para la mujer aparece a veces en el libro como peligrosa y amenazante para el funcionamiento de los roles de género tradicionales. Manuel, el novio de Sofía, no quiere por ejemplo que ella lea porque considera que eso “is junk in [her] head” y que tiene “better things to do” (120)¹⁵⁴. Si Manuel no quiere que Sofía sea más culta es probablemente porque no quiere que ella sea libre y porque teme perder el control que ejerce sobre ella. Este miedo a que

la mujer reciba educación aparece también con el personaje de la tía Mimi. En la descripción de su personaje, vimos que era considerada el genio de la familia. Sin embargo, según su familia acabó “solterona” por haber ido a la universidad y por haber leído “tons and tons of books” (229)¹⁵⁵. Vemos paradójicamente cómo la educación en el caso de la mujer no es considerada un mérito en el contexto tradicional latino. Además de una imposición machista sobre la mujer, parece ser que este aspecto forma parte de una tradición cultural latina validada a menudo por las propias mujeres. En efecto, vimos anteriormente que Tía Flor por ejemplo estaba muy satisfecha como ama de casa y que no veía el sentido en reclamar más derechos. En el capítulo “Una Revolución normal y corriente”, las hermanas García precisan por su lado que sus “aunts and girl cousins consider it very unfeminine for a woman to go around demonstrating for her rights” (121)¹⁵⁶.

Como consecuencia de esta falta de educación de la mujer tradicional latina y de su reticencia al cambio, el rol tradicional del hombre latino en la familia se ve por su parte reforzado. Como pudimos ver en el modelo de Parsons, es el hombre quien tiene el poder de decisión para toda la familia. En la familia García, encontramos esta idea varias veces con el personaje de Carlos. Al principio del libro, nos enteramos por ejemplo que él impone a sus hijas no traer a sus maridos y parejas para celebrar su cumpleaños (Álvarez 24). Más adelante, cuando el relato se adentra en la vida americana de los García, vemos cómo Laura no consigue decidirse en comprar una nueva lavadora y menciona que tiene que “talk it over with her husband” (134)¹⁵⁷. Cuando las hijas quieren salir por la noche, quieren que su madre convenza a su padre para dejarles salir (134), lo que demuestra que es él quien tiene claramente el poder de decisión final en la familia. Carlos sigue asimismo un rol tradicional en el cual aspira a ser considerado como cabeza de familia. Hasta cuando sus hijas son mayores, interviene en sus vidas y siente la necesidad de protegerlas y cuidarlas.

Al principio del libro, en su fiesta de cumpleaños, vemos por ejemplo que les ofrece dinero. Puede ser porque quiere demostrar a todos que es capaz de mantener a su familia o quizá es porque duda que sus yernos puedan mantener a sus familias. En efecto, en el mismo capítulo, se pregunta lo siguiente: “How could they ever earn enough money to give their daughters pretty clothes and send them to Europe during the summers so they wouldn’t get bored?” (36)¹⁵⁸. La importancia dada por Carlos al rol económico del hombre vuelve a aparecer más adelante en el capítulo “Floor Show”. Los García acaban de llegar a Estados Unidos y una pareja de amigos invita a toda la familia a cenar en un restaurante caro. Al final de la cena, Carlos acepta que sus amigos paguen porque él no tiene suficiente dinero, siendo este momento difícil de tolerar para él ya que siente su orgullo herido. En efecto, tal y como precisa “back in the old country, everyone fought for the honor of paying” (189)¹⁵⁹.

Hemos visto como Carlos tiene una concepción tradicional de los roles de género. Su figura, además de reflejar estos roles de género tradicionales, ilustra específicamente el machismo que encontramos en la novela y nos lleva a desarrollar este tema en profundidad.

La sociedad dominicana dibujada por Julia Álvarez parece estar impregnada de machismo. En el capítulo “A Regular Revolution”, las hermanas García mencionan de adolescente que “island was the hair-and-nails crowd, chaperones, and icky boys with all their macho strutting and unbuttoned shirts and hairy chests with gold chains and teensy gold crucifixes” (108-109)¹⁶⁰. Años después cuando Yolanda vuelve a la República Dominicana de mayor, no parece ser que haya cambiado mucho el panorama. Las mujeres preparan las cenas mientras sus maridos disfrutan de lo que un primo de Yolanda definió como “Whore Hour”, es decir “the hour during which a Dominican male of a certain class stops in on his mistress on his way home to his wife” (7)¹⁶¹. Más adelante, cuando Yolanda se va de excursión en coche, menciona que hay hombres que “poke out of the windows, hooting and yelling, holding out bottles and beckoning to her” (13)¹⁶².

El machismo en la isla aparece como sistémico y conlleva aspectos de solidaridad y lealtad entre los hombres machistas. Un ejemplo claro es que cuando las hermanas García elaboran un plan para rescatar a su hermana Sofía del machismo de Manuel, dan por sentado que su otro primo Mundín protegerá a Manuel porque "male loyalty is what keeps the macho system going" (127)¹⁶³. El primo Mundín es por cierto un ejemplo claro de cómo el contexto cultural latino condiciona la actitud del hombre y favorece el machismo. En efecto, las chicas mencionan que cuando Mundín se encuentra en Estados Unidos es uno más del grupo "but back on the Island, he struts and turns macho, needling us with the unfair advantage being male here gives him" (127)¹⁶⁴. Según las hermanas García, cuando Mundín está en la isla, acaba teniendo una "myopic macho vision" (129)¹⁶⁵. Luego, encontramos otro ejemplo relevante de solidaridad entre los hombres machistas cuando descubrimos que Manuel es un hijo ilegítimo del tío Orlando. El tío Ignacio, del que la familia sospecha que es homosexual, se ofrece entonces a decir que Manuel es de él. De esta manera, la solidaridad entre los dos hombres machistas les permite protegerse mutuamente de la censura social.

Dentro de este global contexto machista dibujado por Álvarez destacan los personajes de Manuel y Carlos. Manuel es un personaje representativo del machismo en la novela. Es "a closet cousin" de las hermanas García, hijo ilegítimo de su tío Orlando "who has a half dozen children from una mujer del campo" (118)¹⁶⁶. Sofía sale con él cuando sus padres la mandan a vivir a la isla. Por un lado, la historia personal de Manuel revela una vez más cómo el tener relaciones extraconyugales e hijos ilegítimos parece algo enraizado en la cultura dominicana. Por otro lado, la historia de Manuel y Sofía muestra cómo las relaciones amorosas entre primos no están censuradas socialmente en la isla, quizá porque desde una perspectiva machista permiten controlar aún mejor a la mujer. En efecto, el control que ejerce Manuel sobre Sofía aparece como una continuación del control parental.

Las hermanas García le describen asimismo como “a mini Papi and Mami rolled into one” (120)¹⁶⁷. Cuando están juntos, Manuel prohíbe por ejemplo que Sofía lleve pantalones en público, hable con otros hombres y salga de casa sin su permiso (120). Más adelante, las hermanas García dicen de él que es un “tyrant ... [who is] breaking Fifi’s spirit!” (121)¹⁶⁸. Le recuerdan que en la República Dominicana también las mujeres tienen derechos y Manuel les contesta que está de acuerdo pero que “men wear the pants” (122)¹⁶⁹. Vemos a través de estos comentarios que Manuel representa la cara más primitiva del machismo latino. No se cuestiona a sí mismo en ningún momento y, como vimos anteriormente, desprecia la lectura y la educación. Por eso mismo, varias veces en el capítulo “Una revolución normal y corriente” las hermanas García se burlan de su falta de inteligencia comparando su discurso con el ruido de un coche. El personaje secundario de Manuel refleja asimismo cómo el machismo ya se hace presente entre los jóvenes dominicanos.

Carlos, el único personaje masculino central en la novela, es otro personaje emblemático del machismo y refleja por su parte la cara más tradicional de este fenómeno. “He is the youngest of his father’s thirty-five children, twenty-five legitimate, fifteen from his own mother, the second wife; he has no past of his own” (216)¹⁷⁰. Viene de una familia numerosa, pero es en cambio el único varón de la familia García-De la Torre y esta situación le refuerza tanto como le debilita.

En efecto, por un lado, esta posición le permite captar más fácilmente la atención de las mujeres de su alrededor y tener poder sobre ellas. Hemos visto anteriormente que imponía por ejemplo a sus hijas no traer a sus maridos a su casa en su cumpleaños, marcando claramente de esta manera su territorio. Lo conseguía en gran parte porque “their devotions were like roots; they were sunk into the past towards the old man” (24)¹⁷¹. Hasta Yolanda, quizá la más feminista de todas, se ve influida en su forma de pensar por los valores tradicionales de su padre. En el capítulo “La historia de Rudy Elmenhurst”, en un

pasaje en el cual su novio le habla mal, Yolanda menciona que “if [her] father had heard a man use such obscenities before his daughters, he would have asked him to step outside where he would have defended [her] honor” (96)¹⁷². Con este ejemplo podemos constatar que Yolanda valora en cierta medida la conducta protectora y de algún modo machista de su padre y deducimos entonces que Carlos consigue influir en el pensamiento y en los valores de las mujeres de su alrededor.

Por otro lado, Carlos sufre de su situación como único varón de la familia. En efecto, lamenta no haber podido tener algún hijo varón. En el capítulo “The Four Girls”, Laura explica que cuando nació Sofía, la última de las cuatro hermanas, Carlos estaba “a little disappointed” (58)¹⁷³ de que no fuera un niño. Quizá dolido en su orgullo, Carlos se consuela a si mismo manteniendo que “good bulls sire cows”, un dicho suyo repetido cuatro veces en el capítulo “The Four Girls” (40, 57 (x2), 58)¹⁷⁴ y que revela un machismo especialmente primitivo y animal en su personaje. Carlos usa además otro dicho complementario al primero para referirse a la labor de su mujer como madre mencionando que “good cows breed cows” (42)¹⁷⁵. Esta frase es *a priori* un cumplido para Laura, pero refleja de nuevo un tono machista y una concepción tradicional de los roles de género tal y como hemos visto anteriormente. No obstante, el machismo de Carlos no llega a ser tan notable como cuando nace su primer nieto varón. Notamos la importancia que da a este acontecimiento en el capítulo “El beso”:

It was a big deal that Sofia had had a son. He was the first male born into the family in two generations. In fact, the baby was to be named for the grandfather—Carlos—and his middle name was to be Sofia’s maiden name, and so, what the old man had never hoped for with his “harem of four girls,” as he liked to joke, his own name was to be kept going in this new country! (26)^{14 176}

¹⁴ En Estados Unidos, las mujeres cambian su apellido al casarse y adquieren el mismo apellido que su cónyuge. Por esa razón, Carlos está contento cuando se entera que han conseguido mantener su apellido.

Por un lado, este pasaje revela cómo el nombre del niño sirve para calmar el narcisismo machista de Carlos, como si el hecho de tener un nieto le permitiera perpetuarse a sí mismo en el tiempo. Pone todas sus esperanzas en este nieto que acaba de nacer tal y como vemos un poco más adelante cuando le dice lo siguiente: ““You can be president” ... “You can go to the moon, maybe even to Mars by the time you are of my age”” (27)¹⁷⁷. Por otro lado, cuando habla de “su harén de cuatro chicas”, parece transformar también un aspecto valorado negativamente desde una perspectiva machista, su “incapacidad” para engendrar un varón, en algo positivo siempre desde la misma perspectiva machista. Sin embargo, su hija Sofía se siente dolida por la clara preferencia de su padre por ese nieto varón frente a las nietas, así como el lenguaje que usa con el nieto: “His macho babytalk brought back Sofia’s old antagonism towards her father. How obnoxious for him to go on and on like that while beside him stood his little granddaughter, wide-eyed and sad at all the things her baby brother, no bigger than one of her dolls, was going to be able to do just because he was a boy” (27)¹⁷⁸. Este pasaje revela por un lado las injusticias de los roles de género tradicionales que condenan a la mujer a vivir bajo la sombra del hombre. Nos demuestra por otro lado que el discurso machista de Carlos con su nieto se basa en una concepción de supremacía masculina. Carlos sigue en efecto un ideal machista de hombre dominante que no encuentra a su alrededor: “Where were the world’s men any-more? Every last one of his sons-in-law was a kid; he could see that clearly ... The new son-in-law he even felt sorry for —he could see this husband would give out on his strong-willed daughter. Already she had him giving her backrubs and going for cigarettes in the middle of the night” (36)¹⁷⁹. Constatamos que Carlos no siente ningún tipo de conexión con los maridos de sus hijas. No ve en ellos valores masculinos que responden a sus criterios machistas y el hecho de no invitarlos a su fiesta de cumpleaños, como ya hemos visto antes, demuestra que no los considera como parte de su familia. El nacimiento del nieto tiene en este sentido

una simbología interesante en cuanto a su relación con los yernos. Efectivamente, parece ser que este acontecimiento permite un acercamiento de Carlos con su yerno Otto tal y como podemos ver en el ejemplo siguiente: “Both men looked fondly down at the new Viking. “You can be as great a man as your father,” the grandfather said. This was the first compliment the father-in-law had ever paid any son-in-law in the family ... [Otto] clapped his hand on his father-in-law’s shoulders. They were friends now” (27)¹⁸⁰.

Frente al machismo de los hombres, veremos en la última parte del estudio que muchas mujeres del libro adoptan principalmente una actitud de oposición y de reivindicación. Sin embargo, en *How the García Girls Lost Their Accents*, destacamos también algunas ideas y algunos comportamientos marianistas como por ejemplo la idea según la cual la mujer tiene que renunciar al placer. De pequeñas, en el colegio católico de las hermanas García, las monjas les enseñaban que “if [they] died in the middle of enjoying, would send [them] straight to hell” (248)¹⁸¹. Otro ejemplo característico del marianismo es la religiosidad de la mujer tradicional y su identificación con el modelo de la Virgen María. En la novela, la tía Fidelina sería representativa de este aspecto. En efecto, su marido, el tío Orlando, tiene a una docena de hijos bastardos de una mujer del campo. Por su lado, ella es presentada como “sweet and dedicated to La Virgen”, y se menciona que “[she] “knows nothing” about Tío Orlando’s infidelities” (118-119)¹⁸². En el texto original, este pasaje está puesto también entre comillas y refleja de esta manera que muy probablemente esta mujer sabía que su marido la estaba engañando. Parece ser que hace la vista gorda y que perdona el engaño de su marido, mostrando de esta manera una conducta sacrificada dentro de un modelo marianista. En cuanto a su marido, él aprovecha el culto a la Virgen María que su mujer profesa usando “some explanation just short of immaculate conception” (119)¹⁸³. Este ejemplo revela cómo el marianismo y el machismo son complementarios ya que ambos permiten reforzar la figura masculina. Además de estos

dos ejemplos, encontramos también actitudes marianistas dentro del núcleo familiar más reducido de la familia García, principalmente con el personaje de Sofía. En el capítulo “Una revolución normal y corriente”, vemos cómo cuando está con su novio machista Manuel, Sofía acaba adoptando un papel de mujer sometida. Por ejemplo, después de enfadarse con él, “within the hour, Fifi is on the phone with Manuelito, pleading for forgiveness” (121)¹⁸⁴ a pesar de no tener la culpa. Con su personaje, vemos cómo el marianismo está intrínsecamente vinculado al machismo. En efecto, “Fifi, feisty, lively Fifi, is letting this man tell her what she can and cannot do” (120)¹⁸⁵, revelando de esta manera que la mujer desarrolla una actitud marianista como reacción al machismo del hombre.

In the Time of the Butterflies

En sus relatos, las hermanas Mirabal dibujan una sociedad dominicana en la cual hombres y mujeres tienen unos roles bien definidos y donde la mujer tiene menos libertad de movimiento que el hombre. Vemos por ejemplo cómo desde una edad temprana los padres controlan más a sus hijas que a sus hijos. Por un lado, observamos que cuando eran adolescentes, Minerva precisa que tenían que pedir permiso para todo: “to walk to the fields to see the tobacco filling out; to go to the lagoon and dip our feet on a hot day; to stand in front of the store and pet the horses as the men loaded up their wagons with supplies” (11)¹⁸⁶. Por otro lado, en el capítulo 8, vemos cómo Patria y Pedro tienen a su hijo Nelson “sowing wild oats along with this father’s cacao crop” (149)¹⁸⁷. Su padre no le regañó porque “he was proud of Nelson for proving himself a macho before he was even a grown man” (149)¹⁸⁸. En cambio, como ya vimos anteriormente en *How the García Girls Lost Their Accents*, las chicas no pueden quedarse a solas con sus novios y están sujetas al

control parental a través del sistema de chaperones. En el libro, Minerva tiene esta función de chaperona cuando Dedé y Jaimito salen juntos (75).

Además del control ejercido por los padres, encontramos también restricciones a nivel social para las chicas y las mujeres. En el capítulo 2, después de una representación en el colegio de Minerva, notamos por ejemplo que “the place broke into wild clapping, stomping, and whistling, all of which were forbidden as unladylike” (25)¹⁸⁹. Más adelante, en el capítulo 5, en una escena de un partido de voleibol, observamos como “except for Minerva in her trousers and tennis shoes, the girls all sit in the galería cheering the boys on” (70)¹⁹⁰. Por último, en el capítulo 6, observamos también que la madre de Minerva, o bien por timidez o bien porque no está considerado como algo adecuado (o ambas cosas), “doesn’t say a word in public” (106)¹⁹¹.

Entre las hermanas Mirabal, Patria y Dedé son las que mejor ilustran la concepción tradicional de los roles de género. Patria es una mujer muy religiosa que sigue escrupulosamente lo que dice la Biblia. Al principio del capítulo 8 hace referencia a la parábola de la casa construida sobre la roca y dice lo siguiente:

Build your house upon a rock, He said, do my will. And though the rain fall and the floods come and the winds blow, the good wife’s house will stand. I did as He said. At sixteen I married Pedrito González and we settled down for the rest of our lives. ... Like every woman of her house, I disappeared into what I loved, coming up now and then for air. ... I had built my house on solid rock, all right. (148)¹⁹²

Destacamos con este ejemplo la idea tradicional según la cual la “buena” mujer se tiene que encargar de las tareas de la casa. Más adelante en el mismo capítulo 8, cuando Patria le está planteando a su marido que acojan a la organización clandestina en su casa, él le habla de sus “deberes” como mujer: “Your first responsibility is to your *children*, your *husband*, and your *home*!” (166)¹⁹³. Esta idea según la cual la mujer está de alguna manera

atada a esa asociación “hijos-marido-casa” aparece también con el personaje de Dedé cuando ella hace planes para el futuro y piensa en “how she would marry Jaimito; what kind of ceremony they would have; what type house they would buy; how many children they would have” (76)¹⁹⁴. En cuanto al hombre, recordemos que dentro un esquema tradicional de los roles de género, él trabaja fuera de casa para poder mantener a su familia y es él que tiene la última palabra en las decisiones familiares. Por ejemplo, Dedé deja a su marido tomar las decisiones y justifica su actitud delante de sus hermanas de la manera siguiente: “What could Dedé say? She had to talk to Jaimito first. ... “What? I should go over Jaimito’s head? It’s only fair. He’s the one farming the land, he’s responsible for this place” (176)¹⁹⁵.

Dentro del mismo marco tradicional de los roles de género, se considera que no hace falta que la mujer reciba educación si se queda en casa y si además el hombre decide por ella. En el libro, María Teresa evoca por ejemplo las razones que llevaron a su madre analfabeta a querer aprender la lectura: “I think what convinced her is Papá’s dying and me being away at school and the business losing money and Mamá having to mind the store pretty much by herself” (125)¹⁹⁶. Vemos una vez más con este ejemplo que la concepción tradicional de los roles de género y la falta de educación de la mujer hacen que esta última sea muy dependiente de su marido.

Esta dependencia se debe en gran parte al machismo de los hombres quienes imponen a las mujeres una conducta que les favorece y les refuerza. A continuación, vamos a ver como este fenómeno está muy marcado entre los hombres dominicanos que aparecen en libro.

El aspecto más primitivo y animal del machismo de los hombres se ve reflejado a través de una comparación que hacen Patria y Dedé entre sus maridos y los gallos. Asimismo, en el capítulo 4, tras haber escuchado un comentario de Pedrito sobre el físico

de las chicas, Patria justifica la actitud de su marido delante de sus hermanas diciendo: “those roosters of Higüey” (55)¹⁹⁷. En el capítulo 9, esta vez es Dedé quien, viendo a su marido enfadándose, le compara con “his fighting cocks which, in the barnyard, appeared to be just plain roosters. But put them in a ring with another rooster, and they sprang to life, explosions of feathers and dagger claws” (196)¹⁹⁸. Por un lado, este ejemplo nos permite destacar el aspecto primitivo del machísimo y, por otro lado, representa también la lucha entre los hombres por demostrar su virilidad. Además del ejemplo de Pedrito que acabamos de ver, encontramos en el libro otro ejemplo del típico hombre machista al que le gusta hacer comentarios sobre el físico, piropeando a las mujeres por la calle. En efecto, en el capítulo 3, María Teresa precisa lo siguiente: “A young man started following us around, saying Minerva was the most beautiful woman he’d ever seen. (She’s always getting compliments when we walk on the street.)” (33)¹⁹⁹. Vemos a través de este ejemplo que la tendencia al piropeo parece ser generalizada en los hombres dominicanos dado que a Minerva “siempre le hacen comentarios por la calle”.

Otro aspecto característico del machismo que encontramos anteriormente en *How the García Girls Lost their Accents* y que encontramos también en *In the Time of the Butterflies* es el hecho de que muchos hombres tengan relaciones extraconyugales e hijos ilegítimos. Enrique, el padre de las hermanas Mirabal, utiliza de pretexto para visitar a su amante e hijos ilegítimos unas supuestas visitas a los campesinos que trabajan en su granja. Cuando su hija Minerva lo descubre y le pregunta porque le hizo esto a su madre, él le contesta “*Cosas de los hombres*” (92)²⁰⁰. Después de este comentario del padre, observamos cómo Minerva se extraña de su respuesta y cómo se enfada con él por considerar el machismo como algo inherente a los hombres y usarlo de excusa para poder engañar a su madre: “So that was supposed to excuse him, macho that he was!” (92)²⁰¹. Si algunos hombres como Enrique justifican sus infidelidades por el hecho de ser hombre,

otros se enorgullecen de mostrar este patrón de conducta machista. En el capítulo 6, Minerva se entera incrédula de que el hombre que está a su lado en la oficina de desapariciones tiene trece hijos: “You are the father of thirteen sons?” I ask in disbelief. “Si, señora,” the old man nods proudly. At the tip of my tongue is the question I burn to ask him, “How many different mothers?” (107)²⁰². Tal y como está descrito en el libro, el adulterio de los hombres dominicanos aparece como generalizado. En el capítulo 7, nos enteramos por ejemplo que hasta Manolito, el marido de Minerva, tiene una amante (140). Asimismo, parece ser que el hombre machista está siempre en la búsqueda de otra mujer. En efecto, al final del libro podemos leer que Pedrito y Leandro tardaron poco tiempo en volver a casarse después de la muerte de sus esposas (315).

Sin embargo, el personaje del libro que mejor ilustra esta necesidad que tiene el hombre machista de tener amantes es el mismo Trujillo. En efecto, observamos cómo a pesar de estar casado “he’s got many of them [mistresses], all over the island, set up in big, fancy houses” (23)²⁰³. En el capítulo 6, Minerva acude a una fiesta en una de estas casas “where he keeps his favorite of the moment” (94)²⁰⁴, y deducimos a través de este comentario que él concibe a sus amantes como un juego o como una colección de trofeos. Vemos también que en su caso se mezclan machismo y abuso de poder. En efecto, Trujillo tiene a uno de sus hombres llamado Manuel Montaya que le ayuda a buscar a chicas jóvenes para que se acuesten con él: “Everyone knows his real job is rounding up pretty girls for El Jefe to try out” (94)²⁰⁵. El apetito sexual de Trujillo es inmenso y toma “a special brew his brujo cooks up to keep him sexually potent” (95)²⁰⁶. En la misma fiesta que acabamos de mencionar, después de haber estado acariciando a la mujer del senador por debajo de la mesa (96), Trujillo decide bailar con Minerva y “he yanks [her] by the wrist, thrusting his pelvis at [her] in a vulgar way” (100)²⁰⁷. La violencia del dictador para conseguir lo que quiere con las mujeres no parece tener límites cuando nos enteramos a través de Minerva

de historias de “young women drugged, then raped by El Jefe” (95)²⁰⁸. Vemos aquí que Trujillo no solamente tiene muchas amantes, sino que es también extremadamente acosador y violento con ellas o con las que se le resisten. En este aspecto se diferencia de los otros hombres que aparecen en el libro: su actitud no es meramente machista, sino que refleja además un abuso de poder propio de un dictador.

Sin caer en el mismo absolutismo que Trujillo, las otras dos figuras del machismo en la novela son los personajes de Enrique y de Jaimito.

Acabamos de ver que Enrique engañaba a su mujer. También observamos en el capítulo 1 que parece tener cierta tendencia al alcoholismo (9). Sin embargo, su machismo destaca ante todo en su relación con sus hijas.

En primer lugar, al igual que con el personaje de Carlos en *How the García Girls Lost Their Accents*, en esta novela también vuelve a aparecer la idea que los hombres machistas prefieren tener hijos varones. En el capítulo 1 leemos por ejemplo: “Three girls, each born within a year of the other! And then, nine years later, María Teresa, his final desperate attempt at a boy misfiring” (8)²⁰⁹. Más adelante, en el capítulo 2, Enrique precisa que “a daughter is a needle in the heart” (12)²¹⁰ y vemos también cómo a su mujer no le gusta que su marido diga esto porque “she thought he was being critical because their only son had died a week after he was born. And just three years ago, María Teresa was born a girl instead of a boy” (12)²¹¹.

En segundo lugar, Enrique aparece como muy controlador con sus cuatro hijas. Se opuso por ejemplo a que su hija Patria fuera monja porque “he said that Patria as a nun would be a waste of a pretty girl” (11)²¹². Prefiere que sus hijas se queden en casa con él y vemos también cómo se resiste a que reciban educación. En el capítulo 2, podemos leer: “If all my little chickens go, what will become of me?” (12)²¹³ y cuando Minerva le dice que sería la chaperona de su hermana Patria, su padre la sienta en sus piernas y le pregunta:

“And who is going to chaperone you?” (12)²¹⁴. Esta actitud paternalista vuelve a aparecer más adelante en el capítulo 6 cuando Minerva quiere estudiar en la universidad y su padre le pregunta: “You wouldn’t want to leave your old Papá, would you?” (84)²¹⁵. Al final, acaba cediendo a las demandas de querer recibir educación de sus hijas, con la condición de que una de ellas se quede con él en la tienda. En este momento, Minerva precisa que “he always had to add a little something to whatever Mamá came up with. Mamá said he was just putting his mark on everything so no one could say Enrique Mirabal didn’t wear the pants in his family (12)²¹⁶. Además de este aspecto paternalista y controlador, podemos ver casi una dimensión incestuosa en su relación con Minerva. En efecto, las otras hermanas pensaban que ella era su favorita (12) y en el capítulo 6, Minerva dice lo siguiente: “For another thing, Papá discouraged boyfriends. I was *his* treasure, he’d say, patting his lap, as if I were a girl in a jumper instead of a woman of twenty-three in the slacks he objected to my wearing in public” (84)²¹⁷. Un poquito más adelante, Minerva vuelve a destacar esta actitud extraña de su padre cuando menciona: “one time he offered me anything if I would sit on his lap. “Just come here and whisper it in my hear.” His voice was a little thick from drinking.” (84)²¹⁸. Cabe señalar de nuevo que Enrique parece tener una tendencia al alcoholismo, pero destacamos sobre todo la dimensión algo sexual de esta escena. Minerva insiste de nuevo sobre la rareza de esta situación al finalizar el apartado. Hace el balance de su vida en aquel momento y dice: “And here I was, a grown woman sitting on my father’s lap” (84-85)²¹⁹. Por último, la dimensión incestuosa de la relación entre Enrique y su hija Minerva se ve reflejada más adelante en el capítulo 6. Cuando Minerva empieza una relación romántica con Virgilio Morales tras finalizar sus estudios en el colegio, su padre esconde las cartas que Virgilio le manda a casa. Cuando Minerva lo descubre, él le da una justificación política y dice que era para protegerla. No obstante,

creemos que podría corresponder también a una voluntad de apartar la competencia de otros hombres y quedarse con su hija solamente para él.

Otra figura del machismo en el libro es Jaimito, el marido de Dedé. Al igual que las otras figuras del machismo destacadas anteriormente, observamos que él también tiende a beber. En el capítulo 9, Dedé revela que a medida que los problemas profesionales y personales de su marido fueron creciendo, “his drinking, always social, became more solitary” (181)²²⁰. En el capítulo 9, observamos también cómo Jaime termina su vaso de ron y le pide a Dedé que le traiga otro (175). Según ella, con el tiempo Jaimito se ha convertido en un “bossy, old-fashioned macho” (175)²²¹. Al contrario de Enrique quien tenía una actitud machista sobre todo con sus hijas, Jaimito, por su parte, se comporta de esta manera con toda su familia. Cuando su padre murió “Jaimito had taken on the man-of-the-family role with vengeance [de sus cinco hermanas]. Even his mother said he was worse than Don Jaime [su padre] had ever been” (187)²²². No obstante, su carácter controlador se nota ante todo en la relación con su mujer. Cuando Dedé le propone ofrecer su casa para realizar las juntas del movimiento clandestino de sus hermanas, él se pone furioso y le hace prometer a Dedé que se alejara de ellas. Según él “the Mirabal sisters liked to run their men, that was the problem. In his house, he was the one to wear the pants” (176-177)²²³. Otro ejemplo es cuando Dedé quiere pasar un día entero fuera de casa para ir a la parroquia. Él no está de acuerdo, pero la deja marcharse, precisándole lo siguiente: “Do as you please then!” He was giving her little knowing nods, his hands curling into fists. “But remember, you’re going over my head!” (183)²²⁴. Vemos aquí que hasta en las concesiones que hace, Jaime le tiene que recordar que él tiene supuestamente el control. También notamos que tiene una actitud perversa al intentar despertar un sentimiento de culpabilidad en su mujer. Por último, en cuanto a su personaje, la relación que tiene hacia sus hijos merece también nuestra atención. En efecto, en el capítulo 9, Dedé indica que “he

was more than possessive with his sons, claiming them as if they were parts of himself. Look at how he had named them all with his first name as well as his last! Jaime Enrique Fernandez. Jaime Rafael Fernandez. Jaime David Fernandez” (182)²²⁵. Observamos aquí un aspecto que ya subrayamos anteriormente con el personaje de Carlos en *How the García Girls Lost Their Accents*: sobre los hijos varones se proyecta el narcisismo del hombre machista. Pero, además de verse reflejado en sus hijos, observamos que los usa también como elementos de control sobre su mujer. Efectivamente, cuando Dedé se pone más insistente con la idea de unirse al movimiento clandestino, él la amenaza con dejarla y con llevarse a sus hijos. En este momento, nos enteramos también de que Jaimito es a veces violento con sus hijos. En efecto, Dedé precisa que lo que más la preocuparía en el caso de que Jaimito se llevara a sus hijos, sería lo siguiente: “Who would stand between them and the raised hand when their father lost his temper?” (182)²²⁶. La brutalidad física y sobre todo psicológica con la cual actúa Jaimito hace que Minerva dude de si es trujillista: “I mean by that that I don’t know what Jaimito’s politics are” (179)²²⁷.

Frente al control, a veces violento, de estas figuras machistas, las mujeres adoptan muy a menudo esta actitud marianista previamente desarrollada de identificación con la Virgen María, así como de sumisión y de abnegación.

En el capítulo 6, Minerva cree que las mujeres que se acuestan con Trujillo “probably think they’re following the example of the Virgencita if they bed down with the Benefactor of the Fatherland” (94)²²⁸. Cuando la madre de las hermanas Mirabal le dice a su hija Patria que Enrique la está engañando “she sighed, and then said, “Ay, Virgencita, why have you forsaken me?” (58)²²⁹. Conviene destacar aquí que las escenas de oración a la Virgen María así como las referencias a esa figura están muy presentes a lo largo del libro. Asimismo, la palabra “Virgencita” aparece 30 veces, “Virgin” 6 veces y “Mary” 9

veces¹⁵. Estas recurrencias se deben muy probablemente a las creencias religiosas de la propia autora quien cita a la Virgen de Altagracia en las dedicatorias de 4 de las 5 novelas estudiadas.

En *In the Time of the Butterflies*, además de este culto omnipresente a la Virgen María, algunas mujeres destacan también por su carácter abnegado y sumiso, aspecto muy representativo de la actitud marianista como vimos anteriormente en la definición del concepto.

Es el caso de Patria quien de pequeña lo daba todo por los demás tal y como se lo recuerda su madre: “You’d give anything away, your clothes, your food, your toys. Word got around, and while I was out, the country people would send their kids over to ask you for a cup of rice or a jar of cooking oil. You had no sense of holding on to things” (44-45)²³⁰. Luego, una vez casada, vemos cómo al principio se entregó por completo a su marido, intentando satisfacer todas sus necesidades. Sin embargo, en la primera mitad del libro su abnegación la lleva también a apartarse y a no querer implicarse en política, ámbito que considera reservado a los hombres. En efecto, en el capítulo 4, intenta convencer a Minerva de que se retire de la política: “It’s a dirty business, you’re right. That’s why we women shouldn’t get involved” (51)²³¹. Asimismo, este aspecto de la personalidad de Patria revela cómo la abnegación de la mujer marianista le puede llevar a desaparecer por completo de ciertos ámbitos como por ejemplo la política, lo que a su vez permite reforzar indudablemente la figura del hombre machista.

Lo mismo ocurre con Dedé. A lo largo del libro, observamos cómo su actitud sometida pudo en gran parte reforzar el machismo de su marido Jaimito. En efecto, Dedé “had always been the docile middle child, used to following the lead. Next to an alto she

¹⁵ “Virgencita”: pp. 20, 37, 46, 54, 55 (x4), 57, 58 (x2), 59, 63, 90, 94, 134, 149, 154 (x2), 157 (x2), 161, 178 (x2), 192, 197, 208, 224, 316, 325. “Virgin”: 38, 55, 90, 157, 168, 197. “Mary”: 11, 20, 47, 49, 58, 59, 158, 159, 160.

sang alto, by a soprano, soprano. Miss Sonrisa, cheerful, compliant. Her life had gotten bound up with a domineering man, and so she shrank from the challenge her sisters were giving her” (177)²³². Jaimito no quería que Dedé se uniera al movimiento de sus hermanas y entendemos aquí que la combinación del carácter sometido de Dedé con el carácter dominante de él hizo que Dedé fuera aún más sometida y que al principio no se atrevió a unirse al movimiento clandestino de sus hermanas. Al principio de la tercera parte, en el presente de la narración, Dedé está con la escritora americana e intenta justificar su forma de ser de aquella época de la manera siguiente: “Back in those days, we women followed our husbands.” Such a silly excuse. After all, look at Minerva. “Let’s put it this way,” Dedé adds. “I followed my husband. I didn’t get involved.” (171-172)²³³. Vemos con este ejemplo como Dedé quizá se siente culpable de no haberse opuesto más a su marido y de no haberse involucrado antes en el movimiento clandestino al que pertenecían sus hermanas. Al principio, intenta usar razones históricas y culturales para justificar su comportamiento sometido. Sin embargo, tal y como se lo recuerda a continuación la escritora americana, espejo de la propia autora, la sumisión de la mujer frente a su marido sigue siendo un problema actual dentro y fuera de la cultura latina: “It’s still true in the States. I mean, most women I know, their husband gets a job in Texas, say, well, Texas it’s going to be” (172)²³⁴. Cuando Dedé piensa en su hermana Minerva, también se da cuenta que su falta de implicación en el movimiento clandestino tiene que ver más bien con una forma de ser suya. Asimismo, Dedé aparece muy a menudo como una mujer indecisa que deja que los demás, particularmente los hombres tomen las decisiones por ella. En el capítulo 9, en una escena donde Dedé sigue sin estar segura de querer participar al movimiento de sus hermanas, observamos cómo deja que el cura de la parroquia decida por ella: “Waiting on that bench, she had promised herself that the priest’s answer would decide it, once and for all” (184)²³⁵. Lo irónico, casi cómico de esta escena, es que vemos

que Dedé sí “decide” de cierta manera que el cura decida por ella. Tras hablar con él y darse cuenta que él también forma parte del movimiento clandestino, nos damos cuenta junto con ella de que estaba usando de alguna manera el machismo de su marido como tapadera de su falta de valentía:

My God, Padre de Jesús was one of them! He would encourage her to join the struggle. Of course, he would. And she knew, right then and there, her knees shaking, her breath coming short, that she could not go through with this business. Jaimito was just an excuse. She was afraid, plain and simple, just as she had been afraid to face her powerful feelings for Lío. Instead, she had married Jaimito, although she knew she did not love him enough. And here she'd always berated him for his failures in business when the greater bankruptcy had been on her part. (184-185)²³⁶

Vemos a través de este ejemplo que el carácter indeciso de Dedé se debe ante todo al miedo: por un lado, el miedo de verse implicada en el movimiento de sus hermanas y, por otro lado, el miedo de expresar lo que siente verdaderamente hacia su marido. En cuanto al último punto, constatamos efectivamente que en su momento Dedé no se atrevió a rechazar la oferta de matrimonio de Jaimito, amando sin embargo a otro hombre. Asimismo, en el capítulo 9, vemos cómo Dedé le acabó diciendo a Jaimito que ella no podía continuar con su matrimonio y él “begged for a second chance. For a hundredth chance, she thought” (194)²³⁷. Recordemos que, según la definición del marianismo que propusimos a principios de la segunda parte, la mujer marianista debe de perdonar las bajezas del hombre. Fue justamente lo que hizo Dedé con Jaimito. Le perdonó una vez más y los dos se juntaron al movimiento clandestino para intentar rescatar a las hermanas arrestadas. No obstante, más adelante en el capítulo 10, Dedé reconoce delante de Patria que su matrimonio no funciona y que ni ella ni él son verdaderamente felices: ““Jaimito’s a good man, whatever anyone

thinks. But he would have been happier with someone else, that's all.” There was a pause. “And you?” I prodded. “I suppose,” she admitted”” (212)²³⁸. Aún así, Dedé se quedó viviendo con él hasta los años 80 cuando finalmente decidieron divorciarse.

¡Yo!

En *¡Yo!*, volvemos a ver al igual que en las otras novelas que los roles de género tradicionales están particularmente asociados a la vida en la República Dominicana. En el capítulo “The Suitor”, el novio americano de Yolanda, Dexter, quiere ir a visitarla a la isla. Ella no quiere que él vaya y le explica que allí las cosas son distintas: “women don't have lovers out in the open ...people are still old world” (187)²³⁹. Notamos más adelante que dentro de un esquema tradicional latino como el dominicano, el noviazgo implica obligatoriamente el matrimonio: “Ay, Dex, come on. You know if you come, everyone's going to assume we're getting married” (188)²⁴⁰. A pesar de los intentos de disuasión de Yolanda, Dexter va a verla y ella decide, quizá por miedo, ocultar la verdad a su familia sobre la naturaleza de la relación que mantienen. Dentro de este contexto tradicional, observamos también que una mujer soltera es vista como algo extraño. Al igual que en *How The García Girls Lost Their Accents*, los familiares dominicanos de Yolanda no podían concebir que viajara sola, vemos en *¡Yo!* que los isleños que acogen a Yolanda en casa de Mundín creen que si acude sola allí es porque o bien es su amante o bien es alguien que tiene problemas (113). Además de la independencia de la mujer, vemos más adelante que el divorcio también se considera como algo insólito. En efecto, en el capítulo “The third husband”, notamos que Yo no se acuerda de la palabra “hijastra” y lo justifica de la manera siguiente: ““You know, I don't think I've ever heard it. People there don't usually get divorced, so all that vocabulary of melded families—I just never hear it”” (264)²⁴¹.

Asimismo, notamos que el esquema tradicional dominicano implica que las parejas tienen que vivir y permanecer en el matrimonio. Además, los roles tradicionales del hombre y de la mujer parecen estar bien definidos, tal y como podemos ver por ejemplo con los encargados de la casa en la cual Yolanda se queda para escribir: ““My wife, she is in charge of the house,” Sergio said by way of introduction. “And my sister does the cooking. Porfirio, her husband, he helps me with the gardens. So, you see, everything is taken care of”” (244)²⁴². Observamos de nuevo a través de este ejemplo cómo la mujer es quien se encarga de las tareas domésticas y vuelve a aparecer también en *¡Yo!* la idea tradicional según la cual no hace falta que la mujer reciba educación. En efecto, los padres de Lucinda, la prima de Yolanda, “still didn’t think girls should go to college” (45)²⁴³. Esta falta de educación de las chicas dominicanas hace que las hermanas García consideren a sus primas como superficiales y que, tal y como hemos podido ver en ejemplos anteriores, las llamen entonces sus “hair-and-nails cousins” (37, 53, 196)²⁴⁴, refiriéndose con esta expresión a su limitación por interesarse principalmente en la estética.

El hecho de que las chicas y mujeres dominicanas no reciban educación está en gran parte asociado a los fenómenos del machismo y del marianismo. Lo vemos por ejemplo con el personaje de Consuelo que no sabe escribir porque cuando de pequeña su padre le sorprendía haciéndolo le pegaba por considerar que estaba perdiendo el tiempo (108). Al igual que en las otras novelas de Álvarez, esta figura del hombre violento y alcohólico está también presente en *¡Yo!* a través de varios ejemplos. En el capítulo “The caretakers” observamos que Sergio, el marido de María, se puso a beber después del fallecimiento de su hijo. Al final del libro, vemos también en una escena que hace pensar casi en una escena de tortura, como el padre de Yolanda le pegó a su hija con su cinturón después del incidente con el arma:

We took her into the bathroom and turned on the shower to drown out her cries. “Ay, Papi, Mami, no, por favor,” she wailed. As my wife held her, I brought down that belt over and over, not with all my strength or I could have killed her, but with enough force to leave marks on her backside and legs. It was as if I had forgotten that she was a child, my child, and all I could think was that I had to silence our betrayer. “This should teach you a lesson,” I kept saying. (307)²⁴⁵

Notamos en este ejemplo que la violencia no es solo propia del hombre machista dado que la misma madre de Yolanda no se opuso a este maltrato hacia su hija. Al contrario, ella actuó como cómplice, revelando quizá cierta sumisión frente al hombre, pero también aceptación y tolerancia a su violencia. Sin embargo, es aquí ante todo el personaje de Carlos el que aparece como violento. Esta actitud violenta denota un machismo primitivo que notamos también cuando en el capítulo “The maid’s daughter” Sara revela que un día Yolanda recibió una llamada de un chico y que su padre “came on the line and challenged him to a duel!” (63)²⁴⁶. Por último, en cuanto a la violencia machista, conviene destacar que en el libro este aspecto no aparece únicamente en la sociedad dominicana. En efecto, todo el capítulo “The landlady” gira alrededor de la relación que mantiene la casera americana de Yolanda con su marido Clair que está “chasing after little girls and coming home drunk to beat up on his wife and kids” (157)²⁴⁷.

Vemos con este último ejemplo que, además de violento, el hombre machista aparece también como mujeriego. En *¡Yo!*, en el capítulo “The maid’s daughter”, volvemos a encontrar la idea de una sociedad dominicana en la cual “there was a whole hierarchy based on whether or not your father had “recognized” you: whether he had admitted that he indeed was your father and had given you his family name” (55)²⁴⁸. A continuación, en el mismo capítulo, Sara precisa por un lado que su madre no quería decirle el nombre de su padre y por otro lado dice también que su madre era hija ilegítima de una campesina y de un rancho rico (56).

El hecho de que el hombre machista dominicano tenga muchas relaciones extraconyugales y muchos hijos bastardos releva una sexualidad desinhibida. Podemos ver este aspecto a través del personaje de Sergio, el encargado de la casa de Don Mundín, que le dice a su mujer el típico piropo machista: “¡Cuántas curvas y yo sin freno!”¹⁶, a lo cual su mujer contesta con cierto placer: “Are we to go or are we to stand here and hear the rooster crowing?” (127)²⁴⁹. Este ejemplo muestra que la mujer tradicional latina parece en parte disfrutar de los piropos y del cortejo insistente de los hombres. La metáfora del gallo usada por la mujer revela también un aspecto animal y primitivo en el machismo de los hombres. Este aspecto se hace aún más visible a través de la actitud de Sergio y José, los trabajadores de la casa donde Yolanda se queda para escribir. En efecto, ellos piensan que los americanos no saben satisfacer a sus mujeres y los dos se quedan horrorizados al pensar que el marido de Yolanda pudo tener una vasectomía:

The husband had himself fixed years back de propósito.” On purpose. “No, no, no.” The two men shook their heads in disbelief. “Like a steer,” José added. It pained him to think of it. “Do they cut the thing off or—how do they do it?” ... He tried to put the matter out of his own mind because it offended him to think of a man coming to this eventuality. (247-248)²⁵⁰

Entendemos con este ejemplo que para estos dos hombres la virilidad pasa por los órganos sexuales. Podemos entonces imaginar que un acto como la vasectomía les parece inconcebible por atentar contra lo que es para ellos la esencia de ser hombre.

Por último, vimos en las novelas anteriores que el machismo de los hombres latinos está muy a menudo complementado y reforzado por el marianismo de las mujeres. También podemos encontrar este fenómeno en *¡Yo!*. En el capítulo “The suitor”, Yolanda cuenta a

¹⁶ En español en el texto original.

su novio Dexter que sus tías saben perfectamente que sus maridos tienen amantes pero deciden actuar como si no lo supieran (197). En el mismo capítulo, también precisa que sus tías la intentaron casar con un viejo dominicano alcohólico. Ella cree que si se hubiera casado con él, habría acabado siendo “a self-sacrificing wife” (190)²⁵¹. Este ejemplo revela una de las características previamente mencionadas en la definición del marianismo: la mujer latina tradicional tiene que mostrar sacrificio. Sin embargo, como también destacamos anteriormente, esta actitud no es exclusiva de la mujer latina. En el capítulo “The best friend”, Yolanda y Tammy, su mejor amiga americana, reflexionan sobre sus relaciones con los hombres. Después de que Yolanda le dijera que se había sentido invadida por un hombre, Tammy precisa que “unknowingly we women give over our lives to the first needy thing: or men or children or the soufflé that won’t rise or the kitten that’s got a swollen paw” (147-148)²⁵². La casera de Yolanda que sigue entregada a su marido a pesar de que él la maltrate y la engañe con otras ilustra el punto extremo hasta el que puede llegar este sacrificio. Sin embargo, encontramos el ejemplo quizá más relevante de la actitud marianista en el capítulo “The stranger” con los personajes de Consuelo y de su hija Ruth. Vemos cómo Consuelo está pensando animar a su hija a quedarse con su marido maltratador: “Use your head, she would say. Here is a good man who says he loves you, mi’ja, why even hesitate? You can have a fine life! It is within your grasp!” (98)²⁵³. Vemos a través de la expresión “usa tu cabeza” que Consuelo cree sinceramente que lo más sensato y lo único viable para su hija es que se quede con su marido maltratador. Más adelante, notamos que esta actitud de sumisión de Consuelo responde en gran parte a una creencia religiosa:

My daughter, you must think of your future and the future of your child as you yourself know marriage is a holy vow—. . . “And so my daughter, honor this man,

and he will stop beating you if you do not provoke him for as the good priest has taught us we women are subject to the wisdom and judgment of our fathers and of our husbands if they are good enough to stay with us”. (106)²⁵⁴

Observamos por una parte una actitud de subordinación y abnegación frente al hombre propia del marianismo. Conviene destacar por otra parte que esta actitud parece estar relacionada con las creencias religiosas que le han inculcado a Consuelo. Lo más irónico, perverso e indignante en este ejemplo es que la mujer pueda sentirse culpable de ser maltratada. Asimismo, vemos cómo ella puede llegar a ser manipulada y adoctrinada a través de la religión y más específicamente a través del machismo de los curas.

In the Name of Salomé

Encontramos relaciones de género tradicionales en *In the Name of Salomé*. En la época de Salomé (finales del siglo XIX), las mujeres son consideradas, según las palabras de su marido, como “the fair sex” (129)²⁵⁵. Salomé menciona por ejemplo que las mujeres no están autorizadas a hablar sin el permiso de sus maridos en el taller de poesía al que acude (129). En el capítulo 5, Pancho le dice a su mujer que no pensaba que el tener un estilo de vida cada vez más parecido a la suyo fuera a implicar que eludiera sus obligaciones como esposa (177). Izabella Penier, en un ensayo sobre *In the Name of Salomé*, menciona que la República Dominicana de esa época “is a country where women are considered intrinsically inferior to men and therefore fit only for conjugal life” (Penier 159)²⁵⁶. Añade más adelante que “while men indulged in their passion for war, politics and for women, having numerous extramarital affairs and fathering many illegitimate children, women are subjected to rigid codes of propriety and trained to see their future exclusively within the confines of marriage” (Penier 159)²⁵⁷. En nuestro libro, es la misma Salomé que reconoce

que sus deberes como esposa son una prioridad: “I suppose I still felt my first duty –after my wifely duties, of course- was to my writing” (177)²⁵⁸.

Al igual que en las otras novelas, aparece también la idea destacada anteriormente en el modelo familiar tradicional de Parsons según la cual no es necesario que la mujer reciba educación, en la medida que es el hombre quien toma las decisiones y la mujer se debe de someter a ellas. Esta idea es reflejada en algunos fragmentos del libro como en el capítulo 7 cuando en una escena en el médico, Salomé menciona lo siguiente: “I could see Pancho was waiting for me to say that he was my husband and as such he was the ultimate guide in all matters, including my health” (261)²⁵⁹. En el capítulo 4, Salomé precisa que las mujeres en aquella época son consideradas inferiores intelectualmente y que la educación está reservada para los hombres: “I did not want to think so and add one more example to the theory that women were not very intelligent and education should not be wasted on us” (141)²⁶⁰. Esta idea vuelve a aparecer más adelante con el personaje de Don Rodolfo que no cree que sus hijas deban recibir una educación ya que, según él, después podrían aprender a escribir y leer cartas de amor (265). Aquí, como lo podemos ver a través de este personaje, la educación para las mujeres es vista como amenazadora ya que es fuente de libertad para ellas. En el capítulo 8, se menciona una carta pastoral mandada por el arzobispo urgiendo a poner fin a las escuelas no religiosas y específicamente a las que educan a las niñas enseñándoles a leer y a escribir (301). Asimismo, parece ser que el único modelo de escuela viable en esta sociedad machista es uno que reproduce los roles de género tradicionales. En el capítulo 1, Salomé hace la descripción siguiente del sistema educativo dominicano de la época:

At Tía Ana’s school, the little girls learn how to sit properly in a chair, how to hold their hands when they are sitting down, and how to hold them when they are standing up. They learn how to recite the alphabet and how to pour down a glass of

wáter and how to pray the rosary and say the stations of the cross. Then the sisters Bobadilla take over. At the sisters Bobadilla, the older girls learn manualities, which means they learn how to sew and how to knit and crochet ... (16)²⁶¹

Podemos ver con este ejemplo que la única función de la escuela es aparentemente la de preparar a las mujeres a realizar las tareas domésticas.

Además de esta concepción tradicional de los roles de género, encontramos en el libro los aspectos más específicos de la cultura latina: el machismo y el marianismo.

El machismo de los hombres en *In the Name of Salomé* tiene como figura principal el personaje de Pancho, marido de Salomé y padre de Camila. Como vamos a ver a continuación, Pancho podría aparentarse al arquetipo del hombre machista tanto en su función de marido como de padre.

En primer lugar, Pancho puede ser considerado como machista en su relación con su mujer. En el capítulo 5, Salomé constata que se volvió más seguro de sí mismo y más controlador después de la boda: “Trust me, Salomé, I have your future in mind” (170)²⁶². Por un lado, concibe su fidelidad como un sacrificio, pero por otro, cree que la de su mujer le es debida. Asimismo, cuando se va a estudiar a Francia, tiene una amante y luego, cuando está de vuelta en la República Dominicana, llega a vivir con su mujer Salomé y su amante Tsvista debajo del mismo techo. No es el único en hacerlo: Nicolás, el padre de Salomé, le engañaba a su madre y aparece también el personaje de Don Eloy, un hombre que pide a Salomé que le escriba poemas de amor a su amante. Parece ser que las relaciones extramaritales de los hombres son normales en la sociedad dominicana descrita por Julia Álvarez en esta novela. Salomé menciona en el capítulo 3 que “boys could start out seeking love at a young age and continue through old age – I recalled Don Ely and his secret – and their brio was applauded” (93)²⁶³. Como podemos ver, no solamente es considerado algo normal sino también un signo de vitalidad de los hombres. En cambio, Salomé precisa a

continuación que las chicas “had to conduct [their] frantic search, while seeming not to do so, in that narrow corridor between old enough and old maid” (93)²⁶⁴. Lo que es quizá aún más injusto son las exigencias y el control del hombre sobre la conducta de la mujer. Mientras Pancho está en el extranjero con su amante, se quiere asegurar de que Salomé no le esté engañando y manda a su hermano para que la espíe. En una carta que Salomé le envía a Pancho para quejarse de esa situación, precisa lo siguiente: “Your brother is insufferable. He shows up at all hours, even at week’s end when I close off the bottom of the house. It would seem a kindness if it were not for his suspicions. ... and insisted on checking the room, “for my own protection”. ... He says we cannot afford to be sending correspondence as often as I like” (220-221)²⁶⁵.

Podríamos decir que, en ausencia del “jefe” de familia, los hombres de la familia más cercanos a él, como aquí Federico, el hermano de Pancho, toman el relevo en el control de la mujer, revelando asimismo todo un sistema de solidaridad y de respaldo hacia la figura del hombre machista. Como consecuencia de ello, el hombre gana en poder mientras que la mujer no solamente sufre de la autoridad de su marido machista sino también de todos los otros hombres machistas de la familia. Aun así, por muy sumisa y secundaria que sea la mujer, tiene para el hombre esta función esencial de reforzarle respeto a los otros hombres. Sin mujer, el hombre quizá no llegaría a ser respetado por los otros hombres y de ahí la necesidad para él de no quedarse solo. Es lo que podemos ver al final de *In the Name of Salomé* cuando Camila se queja de que, después de la muerte de su madre, Pancho no esperó ni un año en volver a casarse con su amante.

En segundo lugar, Pancho puede también ser considerado como machista en su rol como padre. En el libro, es descrito por sus hijos como autoritario, demandante y amenazante. En el capítulo 4, Camila precisa que hasta cuando estaba muerto, su padre seguía con sus exigencias y en el mismo capítulo Pedro especifica que no podía nunca abrir

una carta de él “without experiencing tremors in his hands” (154)²⁶⁶. También amenaza haciendo chantaje: “Pancho was always threatening to die if his children disobeyed his wishes” (152)²⁶⁷. No obstante, además de su autoritarismo, su machismo se ve reflejado en la diferencia de trato que tiene con su hija Camila y sus hijos varones. Mientras controla las acciones de Camila, prohibiéndole por ejemplo regresar a la República Dominicana para ver a su tía y a su abuela, deja mucha más libertad de acción a sus hijos. De hecho, parece ser que los hijos se convierten en su instrumento de control. Max le escribe por ejemplo una carta al padre para avisarle sobre el peligro de la amistad de Camila con la americana Marion y Pedro le escribe otra carta para pedirle que Camila vaya a México a vivir con él. No obstante, no queda claro si este control de los hermanos sobre su hermana Camila es por exigencia del padre o si es debido al propio machismo de los hermanos de Camila.

Asimismo, los hermanos de Camila, Pedro y Maximiliano (llamado Max en la novela), son otras figuras machistas en la familia Henríquez-Ureña. En el capítulo 4, Camila se queja de como Max, llamándola “Camilita”, “is trying to control her with diminutives that reduce her to the status of a child” (152)²⁶⁸. En este mismo capítulo, aunque Camila ya tiene treinta y nueve años, su hermano está descontento del militarismo político de Camila en Cuba y le dice que ha estado hablando con sus tías Mon y Pimpa y que están todas de acuerdo para que él se la lleve de la isla. En cuanto a su otro hermano Pedro, es quizá aún más intrusivo en la vida de su hermana que Max. En el capítulo 6, Camila le describe como profundamente conservador y le ve muy parecido a su padre: “Looking up at him, Camila notices how much her brother resembles their father. The same stubbornness that has made Papancho unbearable at times”. Añade más adelante que “it is useless to try to reason with an Henríquez man who has dug his heels in moral ground” (247)²⁶⁹. Podemos destacar aquí la dificultad para la mujer en cuestionar los valores del

hombre machista. Con este comentario, podríamos pensar también que no le queda otro remedio a Camila que someterse. Además de sentirse acorralada por su hermano a nivel psicológico, lo siente también a nivel físico. En efecto, parece ser que la intrusión de Pedro en la vida de Camila no tiene límites y Camila se ve espiada e invadida en su privacidad. Camila habla por ejemplo de “the eyes of her favorite brother, following her, trying to catch her at something” (243)²⁷⁰. Pedro se preocupa igualmente por la amistad entre su hermana y Marion porque sospecha que pueda ser homosexual. Cuando Camila sale con Scott Andrews, un joven norteamericano, se alegra de que esté con un hombre, pero le hace muchas preguntas a Camila para conocerle mejor. Parece ser que el hecho de estar con un americano está considerado como una mala influencia. El mejor amigo de Pedro, Alfonso Reyes, le manda una carta recordándole que “Americans are much more free in their ways” (244)²⁷¹ y le recomienda a Pedro que obligue a su hermana a romper la relación.

Lo último que queríamos mencionar sobre el machismo de los hombres en *In the Name of Salomé* es que además de estar presente en los personajes principales como Pancho y los hermanos de Camila, lo está también en personajes secundarios como Nicolás, el padre de Salomé; Federico, el cuñado de Salomé y también Rodolfo, el hermanastro de Camila. Lo poco que sabemos de Nicolás, el padre de Salomé, es que él también engañaba a su mujer y que a veces bebía para olvidar sus desilusiones vitales. En cuanto a Federico, el hermano de Pancho, ya mencionamos anteriormente que cuando Pancho estaba en Francia, espiaba a Salomé para asegurarse de que no tenía ningún amante. También controlaba lo que escribía Salomé a Pancho en sus cartas y la forzaba a mentir porque no quería que le comunicara noticias tristes a su hermano, protegiendo asimismo a su hermano por lo que definimos antes como “solidaridad machista”: “Federico says not to worry you, to repeat that the boys are well, that my asthma is better” (220)²⁷². Por último, Camila

define a su hermanastro Rodolfo como su “autocratic baby brother, who every day seems more and more like a reincarnation of [her] crazed old father?” (335)²⁷³.

En la novela, como hemos podido ver hasta ahora, parece ser que ningún hombre se desmarca del machismo. El machismo parece enraizado y las mujeres se encuentran en una situación donde la sumisión parece ser la única vía posible. Recordemos que según la definición del concepto de “marianismo” de Stevens y Soler dada anteriormente, esta sumisión de las mujeres a los hombres es esperada porque son consideradas como “semidivinas, moralmente superiores y espiritualmente más fuertes que los hombres” y deben entonces sacrificarse.

En este contexto, el título del libro, *In the Name of Salomé* tiene una importancia significativa. Retoma una frase del libro pronunciada varias veces por Camila: “En el nombre del Padre, del Hijo y de mi madre, Salomé” (4, 85, 243, 278, 318, 326) y da lugar a distintas interpretaciones. Por un lado, el título podría quizá ser interpretado como un homenaje póstumo de la autora al personaje histórico de Salomé Ureña. Por otro lado, el nombre de Salomé podría también ser considerado como emblemático para todas las mujeres, Salomé siendo, tal y como vimos anteriormente, “la musa de la patria”. Por último, podríamos ver una dimensión marianista ya que, al incluir a su madre en esta oración, Camila la pone al mismo nivel que el Padre y el Hijo, elevándola asimismo al rango de divinidad. Siempre según la concepción marianista, Salomé fue una mujer moralmente superior a su marido Pancho ya que mientras su marido tenía una actitud machista, ella le fue fiel y dedicada hasta el final de su vida. Su talento y éxito como poeta podría también hacernos pensar que fue superior a Pancho a nivel espiritual.

A parte de Salomé, esta idea de superioridad de la mujer sobre el hombre a nivel moral y espiritual se encuentra en otros fragmentos del libro y nos hace pensar que se trata de una idea difundida en la cultura dominica. Asimismo, en la escuela para chicas a la que

acuden Salomé y su hermana, tienen que memorizar “lessons in morality and virtue” (16)²⁷⁴. En el capítulo 4, Camila menciona que su tía Mon le dijo una vez que “only God and mothers (and, she added, “some aunts”) were capable [to love]” (160)²⁷⁵. Este elogio del amor femenino implica en contrapartida una crítica indirecta a los hombres que son considerados incapaces de amar. Además de este aspecto, parece que la mujer debe de tener también contención emocional. Salomé menciona por ejemplo en el capítulo 4 que expresar sus pasiones no era algo permitido para una mujer (143). En el capítulo 5, Camila llega a dudar de lo siguiente: “Sometimes she wonders if she is incapable of offending. If every emotion is filtered through the memory of her noble mother and her suffering nation and comes out as a muted, mannerly remark. She knows it is supposed to be one of her womanly accomplishments: her anger does not show” (210)²⁷⁶. En primer lugar, destacamos a través de este comentario una idea retrograda según la cual una mujer no tiene aparentemente que mostrar sus emociones. Luego, podemos también imaginarnos que si Camila es así es probablemente por la educación que recibió de su madre. Al igual que el machismo llega a ser un modelo para los hijos varones, parece ser que el marianismo se transmite también de madre a hija.

También encontramos en *In the Name of Salomé* la idea destacada en la definición del marianismo según la cual, al ser consideradas superiores al hombre, las mujeres tienen que perdonar sus bajezas, mostrando de esta manera sacrificio, humildad y subordinación. Salomé y su madre son dos mujeres que han sido engañadas por sus maridos. A pesar del dolor del engaño, siguen queriendo a sus maridos y están dispuestas a hacer lo que sea por ellos. De su madre, Salomé menciona por ejemplo que era “a woman still deeply in love with the man who had broken her heart” (98)²⁷⁷ y que a pesar de la infidelidad de su marido “she is willing to risk everything for the sight of the man she loves” (28)²⁷⁸. Lo mismo ocurre con la misma Salomé que insulta internamente a su marido, pero no consigue

expresárselo en persona porque le sigue queriendo: “Deceiver, egotist, philanderer, liar, sin vergüenza, good for nothing, but I was still in love with him!” (257)²⁷⁹. El sacrificio de Salomé por su marido es total cuando ella enferma y acepta que la amante de Pancho viva con ellos debajo del mismo techo (Capítulo 7). Este ejemplo nos hace pensar que, a pesar del sufrimiento ocasionado por el hombre machista, la mujer sigue entregándose totalmente a él estando entonces dispuesta a sacrificarse por su bien. La entrega completa al hombre revela también una profunda dependencia. Asimismo, Salomé le dice a su marido: “Ay, Pancho, Pancho, life without you frightens me!” (221)²⁸⁰. No obstante, conviene destacar que Pancho le dice algo muy parecido a Salomé en el capítulo 5: “Life without you would be meaningless” (186)²⁸¹. El hecho de que expresen esta necesidad de estar el uno con el otro a través de unos comentarios muy parecidos revela entonces un vínculo de dependencia recíproca. Asimismo, muestra una vez más cómo machismo y marianismo son dos conceptos estrechamente vinculados.

A continuación, veremos como en las novelas estudiadas el marianismo de la mujer latina se refleja también a través de los conceptos de sexualidad y de maternidad.

3) Maternidad y sexualidad

Ser madre tiene una función esencial para la mujer latina ya que “su lugar en la sociedad pasa por la influencia que ejerce en el hogar y su poder sobre los hijos” (Fuller 242). Los temas de la maternidad y de la no-maternidad son particularmente relevantes en la obra de Julia Álvarez probablemente por estar intrínsecamente vinculados a su vida personal. Julia Álvarez decidió no tener hijos y, en su ensayo “Imagining Motherhood”

publicado en *Something to Declare* (95-101), hace un recuento de esta decisión y de la presión que sintió como mujer y como latina para ser madre:

And if being childless is unusual in rural Vermont, it is mucho más odd in my own Latin culture, where being a woman and a mother are practically synonymous. Being childless —by choice—is tantamount to being wicked and selfish. Marriage is a sacrament for the procreation of children, how many times have my old tías told me that? (99)²⁸²

La presión familiar fue tan grande que la llevó a plantearse tener hijos. Sin embargo, Álvarez precisa en el mismo ensayo que “[she] didn’t really want to be a mother solely for the sake of being a mother” (99)²⁸³ y que “[she] had to face the fact that it had been [her] own choice not to become a mother” (98)²⁸⁴. Sin embargo, a pesar de haber tomado esta decisión, “yet [she] still felt the pressure to at least say [she] wanted to be a mother. For all our talk of feminism and pro-choice, willful childness continues to have a bad reputation” (99)²⁸⁵. Estos testimonios personales nos permiten entender mejor el interés de la autora por este tema de la maternidad. Constatamos entonces que sufrió esta presión familiar y cultural por tener hijos. En una entrevista de ella recopilada en el libro *Latina Self-Portraits*, menciona el aspecto sanador que tuvo para ella la redacción de su ensayo “Imagining Motherhood” y hace referencia a otras formas de maternidad:

All the feelings that come to mind and all the pressures and opinions because I made that choice haunt me! I wrote the essay to address those demons that haunt me, to exorcise them. Where does that hunger to be a mother come from? Part of it as a writer is that you want to know everything. Your hunger for experience. That desire was driving me too. There are also other ways to mother and to nurture that do not necessarily have to do with having a child biologically. (Heredia y Kevane 31)²⁸⁶

En *Something to Declare* Álvarez vincula también su decisión de no ser madre con el deseo de no apartar la escritura de su vida: “The thought of putting aside—even for just a few years—what I had always considered my real calling, the writing, putting it aside now in my mid-forties when I was finally hitting my full stride, gave me cold feet” (98-99)²⁸⁷. Al final del ensayo, parece ser que está en paz con este tema de la maternidad y subraya de nuevo que la escritura es lo más importante en su vida: “Now when I travel to my native Dominican Republic, and my tías inquire after my sister and her new baby, and winking at Bill, ask us if we don’t feel inspired, I will have to say, “Yes, I feel inspired.” Inspired, that is, to come home and write about it” (101)²⁸⁸.

Veremos a continuación cómo Álvarez aborda los temas de la maternidad y de la sexualidad en sus novelas.

How the García Girls Lost Their Accents

En esta novela, Álvarez profundiza más en el tema de la sexualidad que en el de la maternidad. Aparece sin embargo la idea tradicional según la cual la maternidad debe darse dentro del matrimonio. Cuando Carla se burla de su hermana Sofía contando los meses entre la boda y el nacimiento del niño, Sofía se defiende mencionando que “the baby was born exactly nine months and ten days after the wedding” (64)²⁸⁹. Otra idea tradicional que aparece también en el libro es que cuando el embarazo ocurre fuera del matrimonio, conlleva entonces que necesariamente haya matrimonio. Las hermanas García precisan por ejemplo que si Fifi se quedara embarazada de Manuel, tendría que hacer “what is always done in such cases on the island—marry immediately and brace herself for the gossip when her “premature baby” comes out fat and fully grown” (123)²⁹⁰. Vemos también a través de este ejemplo cómo la maternidad fuera del matrimonio da pie a las mentiras y al cotilleo.

Maternidad y sexualidad son temas obviamente relacionados. Sin embargo, como ya hemos mencionado, el segundo tema es más importante en este libro. Efectivamente, se trata de un tema central dado que aparece en cada parte del libro, es decir en todas las etapas de la vida de la familia García.

Asimismo, en la última parte del libro (1960-1956), vemos cómo el despertar sexual de las niñas García tuvo lugar en un contexto muy tradicional en la República Dominicana. El capítulo “El cuerpo humano” enfatiza, como su nombre lo indica, el descubrimiento de Yolanda de la dimensión sexual del cuerpo. El relato escenifica al primo Mundín ofreciendo a Yolanda plastilina y un muñeco del cuerpo humano a cambio de que ella le enseñe sus genitales. Constatamos cómo la tradición y sobre todo la religión católica condicionan este descubrimiento. En efecto, para tentar a Yolanda, Mundín dibuja con su plastilina una simbólica serpiente. Yolanda acaba cediendo, consciente sin embargo de que su acto va en contra de lo inculcado en la escuela y en la familia:

In religious instruction classes, Sor Juana had told how God clothed Adam and Eve in the Garden of Eden after they had sinned. “Your body is a temple of the Holy Ghost.” At home, the aunts had drawn the older girls aside and warned us that soon we would be señoritas who must guard our bodies like hidden treasure and not let anyone take advantage. (234-235)²⁹¹

En tal contexto, al ceder y enseñarle sus genitales a su primo, Yolanda siente entonces que está haciendo algo malo. Simbólicamente, está probando “la fruta prohibida” y este acto tiene como consecuencia la pérdida de su inocencia y la expulsión del Edén. Vemos por otro lado que este descubrimiento del cuerpo como objeto sexual convertido en mercancía, pues se ofrece a cambio de un regalo, está acompañado de un sentimiento de culpa y de pecado. Esta primera experiencia relacionada con la sexualidad no aparece como una experiencia positiva para Yolanda. Sin embargo, peor es para su hermana Sandi que

descubrió la sexualidad de forma traumática. Como ya se ha mencionado previamente, un día que se escapó de clase de arte, avistó por una ventana al marido de su profesora de arte desnudo, encadenado, con el pene erecto y montando a una figura de la Virgen María. Al ver esto, Sandi se cayó y se rompió el brazo. Tiempo después, en la iglesia, se dio cuenta que el artista había representado al rostro de la Virgen María con la cara que ella puso aquel día en reacción a lo que vio. Vemos que, al igual que Yolanda, Sandi vivió su primera experiencia con la sexualidad de forma inesperada. Tuvo acceso a un conocimiento sexual prohibido para su edad y en consecuencia perdió su inocencia (Trupe 29). La escena es de nuevo altamente simbólica con el rostro de la Virgen María simbolizando la inocencia de Sandi y la caída de la ventana simbolizando la pérdida de esta inocencia.

En la segunda parte del libro (1970-1960), seguimos a las hermanas García durante su adolescencia y vemos cómo su curiosidad hacia el cuerpo humano y su sexualidad se ven a menudo reprimidas por unos padres muy tradicionales, por el machismo y por la sociedad tradicional dominicana en general.

En el capítulo “Trespass”, volvemos a encontrar una experiencia negativa con la sexualidad parecida a las que hemos desarrollado anteriormente. La familia García lleva solamente un año en Estados Unidos y la historia gira en torno al encuentro de Carla, aún pre-adolescente, con un pederasta que le enseñó sus genitales y se tocó delante de ella mientras ella se volvía a casa. El título del capítulo tiene un doble sentido. Por un lado, hace referencia a un cartel de “No trespassing” que Carla veía por la calle en su camino de vuelta del colegio y que no entendía bien. Por otro lado, el título hace evidentemente referencia a la intrusión de este pervertido en el terreno personal de Carla y a la violación de su derecho a la integridad. En la segunda mitad del capítulo, durante un interrogatorio con la policía consecuente a este incidente, vemos cómo Carla no tiene suficiente soltura en inglés ni el vocabulario adecuado para describir la escena sexual a la que asistió:

Carla thought hard for what could be the name of a man's genitals. They had come to this country before she had reached puberty in Spanish, so a lot of the key words she would have been picking up in the last year, she had missed. Now, she was learning English in a Catholic classroom, where no nun had ever mentioned the words she was needing. (163)²⁹²

Carla no estaba naturalmente preparada para un acontecimiento como éste. Además de la razón lingüística y de la edad temprana de Carla, constatamos también con este ejemplo que parte del problema para encontrar el vocabulario sexual adecuado se debe a los límites de la educación católica y conservadora que recibe en el colegio. En este capítulo, vemos cómo, al igual que sus hermanas Yolanda y Sandi, Carla pierde su inocencia sexual de forma repentina y violenta a través de este encuentro traumático.

El capítulo "A Regular Revolution" es de un interés particular respecto al tema de la sexualidad. En este último, vemos por ejemplo que cuando Carla empieza a depilarse, su madre lo pone en el mismo plano que beber o tomar drogas (110). En el mismo capítulo, Yolanda trae a casa un libro llamado *Our bodies, Our Selves* sobre sexualidad femenina con mujeres "exploring "what their bodies were all about" and a whole chapter on lesbians. Things, Mami said, examining the pictures, to be ashamed of" (110)²⁹³. Laura aparece por momentos como una madre muy controladora y obsesionada con la virginidad de sus hijas. En una escena en la cual descubre marihuana en las pertenencias de Sofía, las hermanas García dicen lo siguiente de ella: "And here she'd been, worried sick about protecting our virginity since we'd hit puberty in this land of wild and loose Americans, and vice had entered through an unguarded orifice at the other end" (114)²⁹⁴. De hecho, parece ser que este incidente refuerza más aún este miedo que tiene a que sus hijas pierdan su virginidad. En efecto, tiempo después de haber encontrado la droga, va a visitar a sus hijas a la isla y cree que son ahora "addicts, fallen women with married lovers and illegitimate babies on

the way” (114)²⁹⁵. Constatamos con este ejemplo que los temas de sexualidad y maternidad se cruzan. La madre teme una ruptura con la tradición: teme por un lado que sus hijas pierdan su virginidad y por otro lado que tengan hijos fuera del matrimonio. Sin embargo, siempre en el mismo capítulo “A Regular Revolution”, constatamos que además de la figura de la madre, es también la propia cultura dominicana la que controla y limita la sexualidad de las hermanas García y la de las dominicanas en general. En efecto, cuando Sofía y Manuel quieren acostarse, observamos en primer lugar que el acceso a la contracepción en la isla no es fácil: “Anyone on the Island she might go to for pills or a diaphragm would know who she is and would surely rat on her to the family” (123)²⁹⁶. Luego, Sofía añade también que Manuel no se quiere poner preservativo porque cree que causa impotencia (123). Vemos aquí cómo la presión social existente, así como la ignorancia y el orgullo del hombre machista impiden que Sofía sea libre sexualmente. Por último en este capítulo, otro ejemplo viene ilustrar de nuevo la importancia dada a la virginidad de las mujeres en el contexto tradicional dominicano. En una conversación sobre sexo con su hermana Lucinda y sus primas, Mundín da por sentado que su hermana continúa siendo virgen. A continuación, el narrador precisa que “for all his liberal education in the States, and all his sleeping around there and here, and all his eager laughter when his Americanized cousins recount their misadventures, his own sister has to be pure” (125)²⁹⁷. Este ejemplo refuerza por un lado la idea expuesta anteriormente según la cual el medio cultural condiciona el machismo del hombre. Mundín es otro cuando está en la República Dominicana. Se vuelve machista y su machismo le impide concebir que su hermana pueda por ejemplo tener una sexualidad igual de activa que la suya. Por otro lado, este ejemplo recuerda también que las expectativas en cuanto a la sexualidad son distintas para el hombre y para la mujer: para ser considerado como viril, el hombre puede y hasta debe ser sexualmente activo mientras que se espera de la mujer que sea casta y sexualmente

inactiva. Hacia el final del capítulo, las hermanas García mencionan con tono irónico que todas “head home again like one big happy group of virgin cousins” (127)²⁹⁸ y revelan de esta manera la hipocresía existente alrededor de la virginidad de la mujer. La importancia dada a este tema en este capítulo es evidente hasta en la última frase donde encontramos la metáfora siguiente sobre la vida de Sofía y de las hermanas García: “Like ours, it [Sofía’s life] lies ahead of her like a wilderness just before the first explorer sets foot on the virgin sand” (132)²⁹⁹. Vemos en este capítulo y con esta metáfora que las hermanas García se encuentran en un punto de inflexión en su vida. A medida que su despertar y deseo sexual aumentan con la adolescencia, dejan atrás su niñez y se quedan a la espera de una primera relación con un hombre.

En la primera parte del libro (1989-1972), las hermanas García son adultas y el tema de la sexualidad es particularmente relevante para los personajes de Yolanda y de Carlos. El capítulo “The Rudy Elmenhurst Story” habla de un romance fracasado de Yolanda con un tal “Rudy Elmenhurst” cuando estaba en la universidad. Yolanda, a pesar de su reputación de “the wild one” (86)³⁰⁰ entre las hermanas, aparece en este capítulo como bastante mojigata: era virgen y “[she] wasn’t one hundred per cent sure how sex worked” (93)³⁰¹. Comparándose con sus compañeros de clase, atribuye esta falta de conocimiento a sus orígenes: “For the hundredth time, I cursed my immigrant origins. If only I too had been born in Connecticut or Virginia, I too would understand the jokes everyone was making on the last two digits of the year, 1969; I too would be having sex and smoking dope” (94-95)³⁰². Cuando Rudy la presiona para acostarse con él, lo rechaza varias veces y él le acaba diciendo: “I thought you’d be hot-blooded, being Spanish and all, and that under all the Catholic bullshit, you’d be really free ... But Jesus, you’re worse than a fucking Puritan” (99)³⁰³. Este ejemplo es particularmente interesante ya que revela una concepción de la sexualidad de la mujer latina opuesto a la descripción de la mujer tradicional

marianista que hemos hecho anteriormente. Según Antonia Domínguez, esta otra representación de la latina como “caliente” corresponde a un estereotipo anglosajón fijado y perpetuado en el cine y en la televisión (Domínguez 56). En este contexto, la idea que tenía Rudy de las mujeres latinas podría entonces ser en parte atribuida a su nacionalidad. El caso es que Yolanda “[is] frightened of sex with a man who call[s] it getting laid” (100)³⁰⁴. Parece ser que busca aquí un tipo de relación muy tradicional y quizá hasta machista: “I was still in the mode where the guy did all the courting and seeking out” (100)³⁰⁵. Yolanda decide entonces no acostarse con este tal Rudy y se acaba distanciando de él. Más adelante, en el apartado sobre la liberación sexual, veremos que mientras estaba en la universidad, Yolanda cambió su visión tradicional de las relaciones y de la sexualidad, así como empezó a tener una sexualidad mucho más liberada. Sin embargo, cuando ella y Rudy se vuelven a encontrar cinco años después, él insiste de nuevo para acostarse con ella, pero ella le vuelve a rechazar:

Finally, he cut me off, said, Hey, Jesus Christ, I’ve waited five years, and you look like you’ve gotten past all your hang-ups. Let’s just fuck. I threw him out. It still offended me that he didn’t want to do any-thing but screw me, get that over with. Catholic or not, I still thought it a sin for a guy to just barge in five years later with a bottle of expensive wine and assume you’d drink out of his hand. A guy who had ditched me, who had haunted my sexual awakening with a nightmare of self-doubt. For a moment as I watched him get in his car and drive away, I felt a flash of that old self-doubt. (103)³⁰⁶

Este ejemplo del final del capítulo muestra la importancia que tuvo esta relación fracasada con Rudy Elmenhurst tanto para la sexualidad de Yolanda como para su propia construcción identitaria. En efecto, parece ser que Yolanda acaba encontrando sus propios valores y un cierto equilibrio entre la tradición y una conducta muy liberal. Esta vez, no se

acuesta con Rudy porque la tradición y la religión se lo “impiden” sino porque “católica o no”, su actitud no le parece adecuada. Al final de este capítulo, tenemos a una Yolanda más libre sexualmente que al principio del mismo. Parece ser que se ha quitado en parte el peso de la tradición y de la religión, pero sin renunciar a unos valores que le parecen importantes. No obstante, en el capítulo “The Four Girls”, Yolanda es mayor y vemos que sigue influida por la religión y que se la describe de nuevo como mojigata con su amante:

She did not even like to pluck her eyebrows in his presence. An immediate bathrobe after her bath. Lights out when they made love. Other times, she carried on about the Great Mother and the holiness of the body and sexual energy being eternal delight. Sometimes, he complained he felt caught between the woman’s liber and the Catholic señorita. “You sound like my ex,” she accused him. (48)³⁰⁷

La conducta sexual de Yolanda como adulta descrita en este pasaje revela la dualidad de su personaje. Vemos que los novios de Yolanda no consiguen entender que esta conducta sexual, al igual que su identidad en general, está fundamentada sobre un frágil equilibrio entre tradición y feminismo.

La sexualidad de Yolanda, al igual que la de sus hermanas, ha sido en gran parte influida por la educación y los valores tradicionales que recibió de sus padres y particularmente de su padre, Carlos. En la primera parte del libro, llegamos a identificar mejor la posición de Carlos respecto de este tema. El capítulo “El beso” transcurre durante una fiesta en casa de Sofía para los setenta años de Carlos. Las hermanas García son adultas pero aprendemos que “even as grown women, they lowered their voices in their father’s earshot when alluding to their bodies’ pleasure” (28)³⁰⁸. Gran parte del capítulo relata una discusión que Carlos tuvo con su hija Sofía cuando estaba en la universidad. Carlos sospechaba que su hija le estaba escondiendo algo y después de buscar en sus pertenencias, descubrió unas cartas de amor que Sofía escribía a su novio alemán y en las cuales

aparecían conversaciones de alcoba. El padre ya las había advertido a todas que no quería “loose women in [his] family” (28)³⁰⁹ y se enfureció. En el pasaje siguiente, vemos cómo, al igual que la madre Laura, él también está obsesionado por la virginidad de sus hijas: “Has he deflowered you? That’s what I want to know. Have you gone behind the palm trees? Are you dragging my good name through the dirt, that is what I would like to know!” (30)³¹⁰. Constatamos por una parte que la asociación entre virginidad de la mujer y honor del hombre vuelve a aparecer. Por otra parte, vemos también a través de estas preguntas intrusivas de Carlos que la voluntad de control que tiene sobre sus hijas no parece tener límites. Su visión de los hechos es claramente sesgada y distorsionada por su machismo y acaba preguntándole a su hija si es una puta (30). Tras esta pelea, Sofía huye de casa y se va a vivir con su novio, poniendo de esta manera fin al control abusivo que su padre ejercía sobre ella y sobre su sexualidad.

In the Time of the Butterflies

Al igual que en *How the García Girls Lost Their Accents*, podemos ver que los temas de maternidad y sexualidad están muy condicionados por la visión tradicional católica. Asimismo, en el capítulo 3, observamos por ejemplo cómo la sexualidad de María Teresa se ve influida por las charlas de las monjas de su colegio: “I resolve to be chaste, as that is a noble thing to do. (Sor Asunción said we should all resolve this as young ladies in the holy Catholic and Apostolic church.)” (35)³¹¹.

Dentro de las cuatro hermanas, Patria es quien tiene el papel más tradicional en cuanto a estos temas. Al principio del capítulo 4, observamos en primer lugar cómo de joven Patria quería ser monja y no parecía estar interesada en los chicos: “I’d write out my religious name in all kinds of script—Sor Mercedes—the way other girls were trying out

their given names with the surnames of cute boys. I'd see those boys and think, Ah yes, they will come to Sor Mercedes in times of trouble and lay their curly heads in my lap so I can comfort them" (45)³¹². Un poco más adelante, asistimos a su despertar sexual cuando llega a la adolescencia: "That's when I started looking in the mirror. I was astonished to find, not the child I had been, but a young lady with high firm breasts and a sweet oval face" (45)³¹³. No obstante, observamos cómo, debido probablemente a su profunda religiosidad, al principio Patria rechaza explorar más su sexualidad: "There was a struggle, but no one could tell. It came in the dark in the evil hours when the hands wake with a life of their own. They rambled over my growing body, they touched the plumping of my chest, the mound of my belly, and on down. I tried reining them in, but they broke loose, night after night" (47)³¹⁴. Cuando al final renuncia a la idea de ser monja, conoce a Pedrito, con quien se acaba casando a los dieciséis años, y en esta relación también observamos cómo su actitud hacia la sexualidad sigue condicionada por la religión. En efecto, cuando empezaron a salir juntos, vemos que ella y Pedrito "courted decorously" (50)³¹⁵. Cuando él quiso probablemente acostarse con ella por primera vez, ella le rechazó alegando que no quería hacerlo porque era la Navidad: "And then, he began kissing me, my face, my neck, my breasts. I had to, I had to stop him! It would not be right, not on this night in which the word was still so newly fleshed, the porcelain baby just being laid by Padre Ignacio—as we hurried down the path—in His crèche" (50)³¹⁶. Una vez casada, Patria no fue a la universidad y se dedicó del cuidado de sus tres hijos, a la vez que ayudaba a su padre a gestionar la tienda familiar. Aparece como una mujer abnegada y entregada a los demás, y este aspecto es notable también en su sexualidad. En efecto, cuando ella habla de su día a día con su marido, precisa que "Pedrito came in from the fields at noon hungry for his dinner. Afterwards we had siesta, and his other hunger had to be satisfied, too. The days started to fill, Nelson was born, and two years later, Noris, and soon I had a third belly

growing larger each day” (51)³¹⁷. Por un lado, vemos cómo para la mujer tradicional el ser madre parece ser la opción más natural y evidente. Por otro lado, observamos cómo Patria prioriza el deseo sexual de su marido antes que el suyo propio y cómo concibe la sexualidad como un deber hacia él (“had to be satisfied”).

Esta idea de complacer al hombre y de satisfacer su apetito sexual aparece también con el personaje de Dedé en el capítulo 9 cuando nos enteramos de que “Dedé left Jaimito sleeping heavily after sex” (181)³¹⁸ para luego poder esconderse en el jardín y escuchar los discursos de Fidel Castro en la radio. Además, este ejemplo muestra cómo el hecho de satisfacer el apetito sexual del hombre machista puede servir a la mujer para ejercer algún tipo de control sobre él, y también, como en el caso de Dedé, para escaparse de su dominio.

¡Yo!

Los temas de maternidad y sexualidad en *¡Yo!* giran esencialmente alrededor del personaje de Yolanda.

En primer lugar, en cuanto a sexualidad, vemos en el capítulo “The suitor” cómo Yolanda no quiere oponerse a la concepción tradicional de la sexualidad de su padre y cómo intenta de esta manera no ofenderle. Cuando su novio le reprocha que tenga que mentir a su padre sobre donde y con quien se encuentra, ella le contesta: “But why rub it in his face? He’s seventy-two years old—what’s the point? Let him die thinking that I regained my virginity after my divorces” (191)³¹⁹. Entendemos aquí que, aunque Yolanda no tiene la conducta sexual que su padre desearía que tuviera, sus mentiras revelan de alguna manera una forma de respeto hacia su persona y sus valores tradicionales. De hecho, en el capítulo “The best friend”, vemos cómo con los años y después de sus divorcios parece que Yolanda se volvió también más conservadora en cuanto a su sexualidad. Su amiga Tammy la describe como “the straight man” del grupo de amigas y menciona que

mientras el resto de las chicas están enredadas con hombres, Yolanda “has opted for celibacy” (134)³²⁰.

En segundo lugar, el tema de la maternidad de Yolanda es también otro tema muy importante. En efecto, vemos a través del libro cómo varios personajes opinan sobre el hecho de que no tenga hijos. En primer lugar, su prima Lucinda piensa por ejemplo que como Yolanda llegó a los cuarenta sin marido, ni casa ni hijos, ella “ended up living [her] life mostly on paper” (53)³²¹. Notamos que Lucinda considera que el no tener hijos conlleva una desconexión con la vida real. En segundo lugar, observamos también cómo la gente en la isla se extraña de que Yolanda no tenga hijos. Cuando ella le dijo a Sergio, el encargado de la casa de Don Mundín, que no tenía hijos, que era soltera y que así se quedaría, él no se atrevió a expresar su opinión (118). José, el vigilante de noche cree por su parte que Yolanda puede sentirse avergonzada de “having no children and a husband who could not pleasure her” (251)³²². Cuando ella le dice a Sergio que ha estado pensando en la adopción, él que tiene ya varios hijos le propone quedarse con el hijo que nacera en breve (252). Aunque en un primer momento Yolanda parece estar conforme con esta propuesta, pero acaba rechazando tras hablarlo con su marido. Sin embargo, Yolanda acaba renunciando a esta decisión y al final del capítulo llama a Sergio a su casa para enseñarle sus libros, como si intentara justificarse de alguna manera de su decisión demostrando que sus libros son un poco como sus hijos. Esta idea aparece de manera explícita al final del libro en el capítulo escrito desde la perspectiva de su padre. Carlos se entera a través de su marido Doug de que Yolanda está deprimida por no haber tenido hijos. Ella le dijo a Doug que en la Biblia las mujeres que nunca habían tenido hijos eran consideradas malditas (294). Al principio, Carlos cree que su hija está exagerando, pero luego vemos cómo se pone en su piel y empatiza con ella: “But then I start to think that perhaps if I were a woman, I would feel the same way. Perhaps if I had all the equipment and I never used it, there would be a

sadness, like letting part of myself go to waste” (294)³²³. Decide entonces escribirle una carta a su hija en la cual le expresa su orgullo por su trabajo y considera que ella encontró alguna forma de maternidad en la escritura: “I say, my daughter, your father is so proud of you. You have created books for the future generations. ... I try to say my praise so that she sees that her books are her babies, and for me, they are my grandbabies (294)³²⁴. El capítulo de Carlos cierra el libro y cierra también el tema de la maternidad de Yolanda. En el último pasaje, vemos cómo él le anima a “abrazar” su destino de escritora para poder transmitir la historia familiar a través de sus libros (309). Le reconoce de esta manera que ella ha encontrado su propia maternidad, su manera de perdurar. Por otro lado, el hecho de que le acabe dando su “bendición” refleja de nuevo el rol patriarcal que tiene en la familia, como si este acto pudiese permitir a Yolanda sentirse en paz consigo misma y con su decisión de no tener hijos.

In the Name of Salomé

En *In the Name of the Salomé*, tenemos por un lado a Salomé que considera que haber tenido a sus tres hijos es algo “of lasting value for the generations to come” (213)³²⁵. Por otro lado, tenemos a Camila que es presentada por Julia Álvarez con la metáfora siguiente: “Childless and motherless, she is a bead unstrung from the necklace of the generations” (2)³²⁶. Más adelante, en el capítulo 4, Camila expresa que desearía poder sentirse claramente heterosexual porque esto le daría “the chance of children, a family, all the things that come to the happy heroines of love stories” (161)³²⁷. Tenemos la sensación a través de estos comentarios que Camila no valoraría en sí la maternidad pero quizá el peso de la tradición se traduce en ese deseo puntual de ser madre. Camila no llegará nunca a ser madre y es al llegar al final de la historia, en el epílogo, que se lamenta de ello: “So

much left to be done! And no children of my own to send into the future to do it” (351)³²⁸. Sin embargo, valora más adelante su rol de educadora con sus estudiantes y la influencia que tiene sobre sus sobrinos que siente como “[her] own and not [her] own” (351)³²⁹. De esta manera, Camila termina reconociendo cierto tipo de maternidad: “the way it is for all us childless mothers who help raise the young” (351)³³⁰.

Asimismo, se espera de la mujer tradicional que sea madre, pero como ya vimos anteriormente en la definición del marianismo, no puede en cambio mostrar una sexualidad abierta ni disfrutar del sexo. Tiene que reprimir sus emociones e impulsos. Esta idea se puede encontrar en el capítulo 4 cuando Salomé expresa su deseo de tocar Pancho:

I could not help but glance over at Pancho’s arm, strong and bare, with a tangle of blue veins at the wrist. How I yearned to touch him! But I had been raised in a country where national heroines tied their skirts down as they were about to be executed. I did not know that it was possible for a woman to reach over and touch a man’s arm of her own accord. (139)³³¹

Además de inhibir sus emociones e impulsos, podemos ver que se espera también que la mujer mantenga una conducta distante con los hombres. De pequeña, la madre de Salomé desaconsejaba por ejemplo sonreír a los hombres ya que esto era considerado “gift of intimacy” (57)³³². Es de interés destacar aquí que esta actitud distante es a menudo promovida por las propias mujeres y no por los hombres. Cuando Salomé publicó una poesía sobre el amor que sentía hacia Pancho, varias mujeres pidieron que se le retirara la medalla nacional que había recibido anteriormente (145).

En cuanto a Camila, aunque vive en una época más liberal, mantiene también una actitud distante hacia los hombres. En la novela destacamos dos novios: Scott Andrews y Domingo.

Por un lado, Scott Andrews es un joven americano que trabaja para la Casa Blanca. La relación parece ser interesada por parte de Camila ya que quiere usar la posición de este hombre en la Casa Blanca para conseguir una entrevista entre el presidente americano y su padre. En cuanto a sus sentimientos hacia él, no resultan claros ya que ella menciona que “she will have to decide if she loves him” (191)³³³. Parece ser que detrás de esta relación con Scott Andrews está entonces la sombra de su propio padre. Camila quiere complacerle y antepone los intereses familiares a los suyos propios. La relación con Scott Andrews no funciona y quizá es también porque su familia no ve con buenos ojos que sea americano. En el capítulo 5, cuando Camila habla de Scott con su hermano Pedro, Pedro le pregunta si es americano e insinúa a continuación que Scott podría estar molesto por el color de piel más oscuro de su madre Salomé y de él. En este ejemplo, el deseo de poner distancia viene de su familia y no de ella. Además, parece que tiene que ver más bien con una dimensión cultural y racial que con una dimensión sexual. En la República Dominicana, “everyone expects these mixtures” (201)³³⁴ pero Pedro no cree que sea el caso en Estados Unidos.

Por otro lado, el segundo novio de Camila que aparece en la novela es Domingo. En el capítulo 4, ella se va a casa de él y terminan acostándose juntos. Sin embargo, este acto no es verdaderamente deseado ni espontáneo. Tampoco parece que disfrute de ello. En efecto, en este pasaje nos enteramos de que cuando la besa “she stiffens and pushes him away”. Le pregunta entonces Domingo si quiere acostarse con él, a lo que le contesta que sí, pero “not here”. Menciona a continuación que es “madness to be here with this man when every time he touches her she cringes” (166)³³⁵. Al acostarse con Domingo, podría parecer que Camila rompe con la tradición cultural que preconiza distancias entre hombres y mujeres. Sin embargo, no acaba de tomar esta decisión sintiéndose del todo libre y no disfruta del acto. Al final del libro, Camila sigue pensando en Domingo, pero admite que no se enamoró de él sino de una imagen de él que le recordaba a su madre: “I misled myself,

thinking I had fallen in love with the man, when in fact, I had fallen in love with the artist, his intensity, Africa in his skin—the things that connected me to my mother, not to him” (349)³³⁶. Constatamos que mientras la relación con Scott Andrews estuvo vinculada con su padre, su relación con Domingo lo estuvo con su madre. De hecho, aunque no esté expresado abiertamente en el libro, podríamos pensar que la homosexualidad de Camila corresponde también de alguna manera a una búsqueda inconsciente de su madre en sus relaciones. Asimismo, parece ser que Camila no consigue desmarcarse de su familia en sus relaciones amorosas y esto conduce a que todas fracasen.

Camila nunca encontrará un amor verdadero con un hombre como el que encontró con una mujer: su amiga Marion. En el capítulo 6, ella habla de “this passion she has been feeling, a passion she always yearned for, but did not expect to feel toward a woman” (250)³³⁷. Sin embargo, cuando su amiga Marion le propone empezar una relación lesbiana con ella, lo rechaza, mencionando que “the life waiting for her in the wings is not one she can live out with Marion” (83)³³⁸. Luego precisa que “Marion already played the best part, the glorious first love forever preserved in her memory” (83)³³⁹. Al renunciar tener abiertamente una relación amorosa con Marion, Camila decide renunciar a la posibilidad de un amor verdadero. Esta elección, como cuando decidió acostarse con Domingo, no parece ser de nuevo una elección plenamente libre. Silvio Sirias menciona por ejemplo que “because of societal and cultural taboos, Camila is never allowed to explore this aspect of her character” (Sirias 126)³⁴⁰. Además, existe probablemente un tabú en su familia que no vería probablemente con buenos ojos una relación homosexual y menos con una norteamericana. En el capítulo 5, averiguamos por ejemplo que “Pedro has worried about Camila’s friendship with la norteamericana” (200)³⁴¹. Podemos ver también que para la propia Camila es muy importante que su familia no sepa nada sobre sus sentimientos hacia

Marion. Por este motivo, se siente aliviada cuando su hermano Pedro sospecha que tiene una relación amorosa con un hombre y no con una mujer como lo es en realidad (244).

La homosexualidad del personaje de Camila podría parecer a primera vista un aspecto novedoso y transgresor dentro de los roles tradicionales latinos. No obstante, no lo es verdaderamente ya que Camila no asume claramente su orientación sexual. Prefiere inhibir sus emociones y no desvelar su amor por Marion a su familia para no romper con la tradición. De hecho, esta actitud de sacrificio y de subordinación hacia su familia corresponde, según los criterios que vimos anteriormente, a una actitud marianista. En efecto, el personaje de Camila no deja de ser tradicional incluso en su dimensión homosexual. Silvio Sirias precisa que “Marion is strong, aggressive, and masculine, while in comparison Camila appears to be weak, passive, and feminine” (Sirias 127)³⁴². Constatamos que Camila no se libera de la figura del hombre machista ni siquiera en esta relación homosexual y que se ve entonces atrapada en los roles de género tradicionales.

Saving the World

En primer lugar, el tema de la sexualidad no es relevante en este libro. No obstante, destacamos un punto importante en la relación entre Alma y Tera. En efecto, en el capítulo 1, podemos leer lo siguiente:

Ay, Tera, what would I do without you? I’m okay, really. Just promise that if Richard and I break up ...” She doesn’t know what to ask Tera to do or be in that eventuality. “You’ll marry me, okay?” They’ve played this way for years. Holding hands walking down streets. Long, passionate hugs when they part or meet. Wannabe lezzes, their gay-couple friends, Marion and Brier, call them. In fact, when Richard and Alma first starting going out and he met Tera, he assumed that at some time in the past they had been lovers. (13)³⁴³

Con este ejemplo, destacamos que la relación entre Alma y Tera parece tener la misma dimensión homosexual que entre Camila y Marion en *In The Name of Salomé* o que entre Tammy y Yolanda en *¡Yo!*. No obstante, a diferencia de la relación entre Camila y Marion que se basa en una verdadera atracción homosexual, aquí parece que se trata más bien de un juego entre las dos mujeres.

En segundo lugar, el tema de la maternidad tampoco está muy desarrollado en esta novela de Álvarez. Sin embargo, las pocas referencias que encontramos son interesantes en la medida que parecen reflejar la posición de la autora sobre este tema, así como su historia personal. En efecto, tal y como desarrollamos anteriormente, a pesar de la presión familiar, Álvarez tomó la decisión de no tener hijos. En *Saving the World*, Alma no tiene hijos y vemos que sufrió también presión familiar cuando por ejemplo su madre “would lecture Alma over the phone during the early years of her marriage” argumentándole que “nothing in the world [was] like having children” (16)³⁴⁴. Alma está consciente que tener hijastros no es como tener hijos (16), pero aún así no le apetece ser madre. En el capítulo 1, ella precisa que después de la publicación de su primer libro, estuvo en conflicto con su familia (al igual que la autora) y que entonces “the idea of generating more family was terrifying” (16)³⁴⁵. Más adelante, en el capítulo 3, vemos cómo Alma hasta considera la maternidad como algo horrible cuando, hablando de su casa, leemos lo siguiente: “They bought it from a couple who were divorcing after doing the usual crazy thing: Having marital troubles? Have a baby” (75)³⁴⁶. Podemos constatar que el personaje de Alma en *Saving the World* no refleja en absoluto una concepción tradicional de la maternidad. Al contrario, ella opta por no tener hijos, decisión que refleja su libertad de elección y su modernidad.

El personaje de Isabel tampoco tiene hijos. Al contrario de Alma, esta situación no parece ser deseada por su parte ya que en el capítulo 1 la vemos lamentarse: “Was I to go

down to my grave, having spent my allotment of time, without ever having known a man's love, ever given birth to a child from my own loins?" (26). Sin embargo, al igual que el padre de Yolanda consideraba los libros de su hija como sus nietos y al igual que había algún tipo de componente materno entre Camila y sus estudiantes, vemos cómo los huérfanos que Isabel acompaña a América son como sus hijos para ella. En efecto, Isabel se encarga de cuidar de ellos y de educarles. Acaba criando a Benito, el más pequeño de todos, como si fuera su propio hijo. Precisa efectivamente que él era "this son [she] had not conceived but had loved with all [her] heart" (347)³⁴⁷ y vemos también cómo Benito la llama "Máma". Asimismo, su personaje es un ejemplo claro de esas "otras maneras de ser madre", como ya hemos visto anteriormente, a las que Álvarez hace referencia.

Parte 3

MODERNIDAD EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE JULIA ÁLVAREZ

Parte 3- MODERNIDAD EN LOS PERSONAJES

FEMENINOS DE JULIA ÁLVAREZ

En esta parte, destacaremos ahora una representación moderna de la latina en las novelas de Álvarez. Después de ver la dimensión liberadora del exilio y del proceso de aculturación en Estados Unidos, observaremos en una segunda parte que algunos personajes femeninos cuestionan la autoridad masculina y los roles de género tradicionales. Por último en esta tercera parte, señalaremos otros aspectos de la modernidad como la educación, la militancia política y la liberación sexual.

1) Exilio y aculturación como proceso de liberación

1.1) Definiciones

Exilio

La palabra “Exilio” viene del latín “exilium”, término compuesto de “ex” significando “fuera de” y de “solium” significando “suelo, tierra” (“Exilio”). Asimismo, el exiliado es él que se encuentra fuera de su tierra natal. En *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*, Sophia A. McClennen distingue una diferencia entre “exiliado”, que según ella implica un movimiento forzado, de “expatriado”, que hace referencia a una separación voluntaria (15). Siguiendo esa definición, el personaje de Yolanda, tal y como vamos a ver a continuación, viviría el exilio mientras que Isabel sería una expatriada. En nuestro estudio, no entraremos en el debate, ya que quedaría fuera de nuestro campo de investigación, y optaremos por el sentido más general del término considerando que ambas mujeres se encuentran fuera de su tierra natal.

Nos basaremos sobre la definición del sociólogo Claudio Bolzman que precisa que “en el ámbito literario o psicológico se evoca ampliamente la figura del exilio como pérdida, a menudo no deseada, de modos de vida anteriores” (8).

Aculturación

El término “aculturación” está compuesto por la preposición latina *ad* que significa unión, cercanía cultural, contacto y de la palabra “cultura”, también procedente del latín y con varios significados: habitar, cultivar, proteger, honrar con adoración (Albert Guardiola 10). Este término fue usado por primera vez en 1880 por J.W. Powell, director del American Bureau of Ethnology para referirse a las transformaciones lingüísticas de los nativos americanos en el contacto con los colonos (“Acculturation”). En 1936, Redfield, Linton y Herrskovits propusieron una definición de la aculturación que sigue siendo referente en la actualidad: “Acculturation comprehends those phenomena which result when groups of individuals having different cultures come into continuous first-hand contact, with subsequent changes in the original cultural patterns of either or both groups” (Redfield, Linton, y Herrskovits 149)³⁴⁸. Vemos que se trata de una definición antropológica. Dado que en este estudio intentaremos analizar los efectos del contacto entre las culturas sobre algunas de las protagonistas de las novelas, nos basaremos sobre una definición de la aculturación enfocada más bien sobre cómo este contacto entre las culturas afecta al individuo a nivel psicológico. Por ello, nos basaremos sobre la definición psicosocial de Bartolomé et al. que concibe la aculturación como “un proceso de cambio de actitudes y comportamientos que ocurren, consciente o inconscientemente, en las personas residentes en sociedades multiculturales o que entran en contacto con una nueva cultura debido a procesos migratorios, invasiones u otros cambios políticos” (30).

1.2) En las obras estudiadas

How the García Girls Lost Their Accents

En *How The García Girls Lost Their Accents* aparece la representación de Estados Unidos como fuente de libertad tanto para la madre como para las hermanas García.

En primer lugar, en el caso de Laura, ella ya había empezado a educar a sus hijas al estilo americano en la República Dominicana (202)³⁴⁹. Una vez en Estados Unidos, mostró mucho interés por la cultura americana. Por ejemplo, leía el *New York Times* todas las noches “to see what the Americans were up to” (139)³⁵⁰. Quiso encontrar un trabajo para sentirse reconocida y “[to] prove to these Americans what a smart woman could do with a pencil and pad” (139)³⁵¹. Laura se acostumbró a la vida de mujer independiente en su nuevo país y, al igual que para sus hijas, se acabó alejando del modelo de vida tradicional dominicano: “She did not want to go back to the old country where, de la Torre or not, she was only a wife and a mother (and a failed one at that, since she had never provided the required son). Better an independent nobody than a high-class houseslave” (143-144)³⁵².

En segundo lugar, el libro refleja también el cambio de vida de las hermanas García tras su exilio a Estados Unidos. Asimismo, cuando eran adolescentes y regresaban a la República Dominicana para las vacaciones de verano, las hermanas García “used to shock their Island cousins with stories of their escapades in the States” (7)³⁵³. Se acostumbraron rápidamente a las nuevas libertades que les ofrecían los Estados Unidos y a medida que se aculturaron a este nuevo país y descubrieron nuevas libertades, empezaron a tomar distancia sobre su país de origen:

We learned to forge Mami’s signature and went just about everywhere, to dance weekends and football weekends and snow sculpture weekends. We could kiss and

not get pregnant. We could smoke and no great aunt would smell us and croak. We began to develop a taste for the American teenage good life, and soon, Island was old hat, man. (108)³⁵⁴

Frente a esa aculturación y a esta liberación de las hermanas García en Estados Unidos, sus padres tuvieron miedo de “lose their girls to America” (109)³⁵⁵. Por ello las mandaban todos los veranos a la isla para que no perdieran el contacto con su familia, pero tenían también pensado que sus hijas se casaran con “homeland boys, since everyone knew that once a girl married an American, those grandbabies came out jabbering in English and thinking of the Island as a place to go get a suntan” (109)³⁵⁶. Destacamos con este ejemplo un miedo por parte de los familiares a que las nuevas libertades adquiridas por las hermanas García en Estados Unidos rompan por completo su vínculo con la República Dominicana. Sin embargo, por muy insistentes que se pusieron los padres para que pasaran los veranos en la isla, las hermanas García se rebelaron contra ellos y consiguieron decidir por ellas mismas: “It was a regular revolution: constant skirmishes. Until the time we took open aim and won, and our summers—if not our lives—became our own” (111)³⁵⁷. En su rebelión contra sus padres, las hermanas se apoyan sobre el concepto de libertad representado por los Estados Unidos, “the home of the brave and the land of the free” (114)³⁵⁸. Cuando el padre no quiere que Yolanda lea una poesía delante de la clase, Yolanda le contesta: “This is America, Papi, America! You are not in a savage country anymore!” (146)³⁵⁹. En el capítulo “Floor Show”, es Sofia quien se niega a terminar toda su comida porque “what did she care if her parents demanded that she eat all of her pastelón. She would say, just as an American girl might, “I don’t wanna. You can’t make me. This is a free country” (184)³⁶⁰.

Observamos cómo indudablemente el exilio y la aculturación de las hermanas a Estados Unidos las hizo más libres e independientes. Este aspecto se nota aún más cuando

regresan a la República Dominicana. En el capítulo “A Regular Revolution”, las hermanas García se vuelven a encontrar en la isla con su primo Manuel, el joven machista y hacen como si nada hubiese cambiado desde la última vez que se vieron: “We laugh, but we keep fussing over him, waiting on him as if we’ve never been to the States or read Simone de Beauvoir or planned lives of our own” (119)³⁶¹. Sin embargo, vemos aquí que a pesar de lo que aparentan, las hermanas García han cambiado internamente y podemos destacar que ponen en el mismo nivel haberse hecho más feministas e independientes con haber vivido en Estados Unidos, lo que nos permite pensar que conciben su exilio como una fuente de libertad. El desfase cultural e intelectual entre las hermanas García y Manuel es evidente: mientras ellas se han exiliado, aculturado y son mujeres libres, él ha seguido en la misma ignorancia machista. No obstante, como ya hemos mencionado anteriormente, parece ser que este proceso de liberación de las hermanas García conllevó un distanciamiento con su país de origen. A mayor aculturación en Estados Unidos, mayor independencia y libertad, pero también menor entendimiento de los códigos socioculturales tradicionales de la República Dominicana. En efecto, si nos centramos en el ejemplo de Yolanda, cuando nos encontramos con ella de adulta al principio del libro, la vemos representada como una mujer moderna e independiente. Frente a todas sus tías de la isla que intentan disuadirla de salir sola, ella intenta dejar “the mighty wave of tradition roll on through her life and break on some other female shore. She plans to bob up again after the many don’ts to do what she wants” (9)³⁶². Sin embargo, se la ve más como americana que como dominicana. Por ejemplo, sus primos la ven con un estilo de “missionary” (3)³⁶³. En este mismo capítulo, a pesar de que sus tías intentan disuadirle, decide coger el autobús sola y repite que “[she] can take care of [herself]” (10)³⁶⁴. Sin embargo, cuando tiene una avería con su coche, habla espontáneamente en inglés y un niño por la calle le recuerda que “no dominicana

with a car would be out at this hour getting guayabas” (22)³⁶⁵. Una mujer libre, sí, pero quizá más americana que dominicana.

¡Yo!

El tema del exilio y de la aculturación en Estados Unidos como proceso de liberación de la mujer no aparece como tal en este libro. Sin embargo, podemos destacar a través de algunos personajes femeninos la idea del sueño americano, así como una visión de Estados Unidos como fuente de libertad para la mujer.

En el capítulo “The third husband”, nos enteramos de que José, el vigilante de noche, le propuso matrimonio a Corey, la hijastra de Yolanda para irse a vivir a Estados Unidos. Para que su hijastra entienda lo ocurrido, Yolanda le describe entonces las condiciones de miseria de los más pobres en la República Dominicana y subraya un fenómeno real entre los dominicanos para conseguir la residencia en Estados Unidos: “There is a whole phoney-marriage business now. You pay some American citizen to marry you because then she can “ask” for you and you can get your papers. Once you’re here, you get a divorce. “People are paying up to three thousand bucks just to be married on paper”” (266)³⁶⁶.

Este fenómeno está ilustrado en el libro a través del personaje de Ruth. En el capítulo “The stranger”, la madre de Ruth, Consuelo, recuerda a través de un simbólico sueño como su hija se marchó a Estados Unidos llena de esperanza: “Ay, Mamá, our lives are going to be so much better, you’ll see” (97)³⁶⁷. Luego, detalla las etapas de su exilio: “Ruth had made it to Puerto Rico on a rowboat, then on to Nueva York where she worked at a restaurant at night and at a private home as a maid during the day. Every month, Ruth sent home money along with a letter someone in the village read to Consuelo” (97-98)³⁶⁸. Vemos con este ejemplo como, gracias al exilio, la vida de Ruth y la de su madre pudo

mejorar a nivel económico. Sin embargo, una vez casada con este hombre, su sueño americano se convirtió en pesadilla porque su marido no quiso divorciarse de ella y empezó a maltratarla. Emancipada económicamente, un nuevo problema apareció para Ruth con la trampa del falso matrimonio cerrándose sobre ella. De forma más global, su ejemplo recuerda cómo el exilio conlleva también muchas desilusiones.

Además de Ruth, encontramos otro ejemplo más elocuente de un sueño americano fracasado con el personaje de Lucinda, la prima de Yolanda. Lucinda vivió unos años en Estados Unidos hasta que Yolanda reveló el romance que Lucinda mantenía con un chico americano. Sus padres decidieron entonces que no fuera a la universidad allí y que regresara a la República Dominicana. En el capítulo, Lucinda subraya asimismo la diferencia entre sus padres dominicanos que seguían creyendo que las chicas no debían de ir a la universidad y los García que “had changed their minds living in this country [the United States]” (45)³⁶⁹. Cuando unos años después se vuelve a encontrar con Yolanda en la República Dominicana, se da cuenta de lo que sería hoy su vida si no hubiese sido por culpa de Yolanda y se lamenta de no poder seguir viviendo en Estados Unidos (37). La visita de las hermanas García cada verano remueve el dolor de su sueño americano fracasado y hace que valore negativamente su vida en la isla en comparación con la vida en Estados Unidos: “How could I live in a country where everyone wasn’t guaranteed life, liberty, and the pursuit of happiness?” (37)³⁷⁰. Además de las desilusiones del exilio, observamos que el caso de Lucinda muestra también la idealización que existe hacia los Estados Unidos. Sin embargo, al final del capítulo, vemos cómo Lucinda consiguió tener una vida exitosa como mujer en la República Dominicana: “I’ve got a string of boutiques selling my designs faster than my factories can make them. Wife, mother, career girl—I’ve managed them all—and that’s not easy in our third world country. Meanwhile the García girls struggle with their either-or’s in the land of milk and money” (52)³⁷¹. El personaje de

Lucinda nos recuerda de esta manera que el determinismo social y cultural no son siempre factores condicionantes del éxito y de la realización personal para la mujer.

Hemos podido ver hasta ahora que para estas mujeres el exilio a Estados Unidos, por muy esperanzador que fuera al principio, no tuvo los efectos deseados sobre sus vidas. No obstante, encontramos también el caso contrario a través de los personajes de la madre de Yolanda y de Sara. En el capítulo que le es dedicado, Laura le dice a la trabajadora social que por fin ella y su familia se sienten libres en Estados Unidos y que eso es “thanks to this great country which has offered [them] the green cards” (32)³⁷². También añade a continuación que regresar a la República Dominicana equivaldría a una muerte segura. Por último, el ejemplo más elocuente de sueño americano cumplido es el de Sara. Al principio del capítulo, observamos cómo su madre se fue a Estados Unidos “full of promises about how [their] lives were finally going to change for the better” (54)³⁷³. Sin embargo, al principio se fue sola y tuvo que dejar a su hija Sara viviendo con su abuela en condiciones de miseria en la República Dominicana:

... after Mamá went to the States, I was sent way out to the countryside to be with my old grandmother, who ate with her hands and brushed her teeth by chewing on a piece of sugarcane. We slept in a palm-wood hut, no electricity, no toilet, no nothing. Every month we went down to the capital to the de la Torres to collect the money my mother had sent for us. (55)³⁷⁴

En cambio, al final del capítulo, más de dos décadas después, notamos que la vida de Sara cambió drásticamente en Estados Unidos. Como ya lo destacamos en la descripción de su personaje, vivió el sueño americano desde el punto de vista profesional y económico: “What I’m thinking is, Mamá’s dream has turned out! Her baby, an orthopedist with one of the top sports medicine clinics in the country, with a Rolex that cost four times her annual wages before she came to New York” (71-72)³⁷⁵. Observamos con este ejemplo que

el sueño de la madre fue cumplido por la hija. Tal y como veremos más adelante, la educación parece ser un elemento clave para la liberación de la mujer y la realización del sueño americano. Mientras la madre trabajó como sirvienta toda su vida en Estados Unidos, la hija fue a la universidad, estudió mucho y acabó siendo jefa de una clínica con trabajadores a sus órdenes.

Saving the World

El tema del exilio está asociado al personaje de Isabel. Al principio del libro, podemos observar que ella siente la necesidad de romper con la vida que lleva e irse: “IN MY ROOM, I lay down on my cot and closed my eyes. Imagine, I told myself, another place, another time ...” (26)³⁷⁶. Más adelante, usa las mismas palabras y añade:

Imagine! I told myself now more desperately, another time, another place. My black dress and veil shed, my skin scarred or not scarred, no matter. It was the future, the world without me. Someone would come upon my story, all that was left of me, a story. Isabel, a good woman, the rectoress of an orphanage. Who would guess my desperation, my desire to break out of the life I was living? (27)³⁷⁷

Isabel piensa en su muerte y aspira a ser recordada por algo más que una buena mujer, rectora de un orfanato. La nueva vida con la que sueña llega con la llegada de Xavier Balmis y su proyecto de expedición a América. A Isabel, le apetece tanto irse que, después de recibir la aprobación de Balmis, “all night, [she] tossed and turned as if [she] were already on board that ship bound for a new life” (45)³⁷⁸. Más adelante, Isabel parece convencida de que su vida va a mejorar en América: “it pleased me to think that perhaps in America among so many survivors of the smallpox, my scarred face might blend in. A new Isabel would emerge in that new world!” (67)³⁷⁹. En el capítulo 6, ella ya se encuentra

en América y, viendo la descripción que hace de su nueva vida allí, parece ser que su sueño se ha hecho realidad:

I was infected with America. There was an open, unfinished feel to these territories that invigorated me. The air seemed to have more air, the sky more sky. Every place we visited, there was talk of new ideas, the rights of human beings. The poor, the powerless, the enslaved were rising up and demanding their rights—in the back rooms and kitchen of our house in Puerto Rico, in the parlor chatter after the dances in Caracas, in Havana, and now in this port city. My boys stood a better chance here, peninsulares, with every advantage. (259)³⁸⁰

Asimismo, la descripción que Isabel hace de América es la de una tierra abierta y libre. Ella se siente fortalecida y valora las oportunidades que se les ofrecen a ella y a los huérfanos. A medida que va viajando por el continente, gana confianza en si misma y se acaba quitando el velo que llevaba para esconder sus cicatrices, mostrándose de esta manera tal y como es y dejando atrás sus complejos y miedos. El exilio habrá permitido a Isabel ser la nueva mujer con la que soñaba ser.

2) Cuestionamiento de la autoridad masculina y de los roles de género tradicionales

How the García Girls Lost Their Accents

Al otorgar más derechos y libertades a las mujeres, el exilio de los García desestabiliza la estructura familiar, debilitando particularmente al personaje de Carlos.

En primer lugar, notamos que la autoridad de Carlos llega a ser cuestionada por sus hijas. Sofia es indudablemente la más virulenta en el cuestionamiento y la crítica hacia su padre. Cuando se enfrenta con él por haber buscado en sus cosas las cartas de amor que

recibía de su novio, lo hace con los términos siguientes: ““It’s none of your fucking business!” ... “You have no right, no right at all, to go through my stuff or read my mail”” (30)³⁸¹. A continuación, el desafío supremo de Sofia a la autoridad de su padre ocurre cuando, después de este incidente, decide irse a Alemania y casarse con un alemán. Hay también otra escena en la cual el cuestionamiento de la autoridad de Carlos es evidente. En el capítulo “*Daughter of Invention*”, Carlos se enfrenta con Yolanda y con su mujer sobre una presentación oral que Yolanda quiere hacer en clase y que él considera irrespectuosa. La madre por su parte no ve ningún problema en que su hija haga esta presentación. A continuación, vemos cómo Carlos intenta hacerse respetar sin éxito ya que madre e hija se unen contra él:

“As your father, I forbid you to make that eh-speech!” Laura leapt to her feet, a sign that she was about to deliver her own speech. ... She stood by Yoyo’s side, shoulder to shoulder. They looked down at Carlos. “That is no tone of voice—” she began. But now, Carlos was truly furious. It was bad enough that his daughter was rebelling, but here was his own wife joining forces with her. Soon he would be surrounded by a houseful of independent American women. (145-146)³⁸²

Respaldada por su madre, Yolanda sale reforzada de la situación y sigue criticando la actitud de su padre que considera como autoritaria. Le compara con “Chapita”, apodo que se daba a Trujillo, lo que hace enfurecer a Carlos.

En segundo lugar, lo que llega también a ser desestabilizante para Carlos y para el funcionamiento familiar de los García en general es que Laura también cuestione su autoridad, así como los roles de género tradicionales. Acabamos de ver en el último ejemplo que se puso del lado de Yolanda en una discusión que ésta mantenía con su padre. En el apartado anterior, vimos también que Laura ya no quería seguir siendo ama de casa como en la República Dominicana. Parece ser además que el exilio de la familia a Estados

Unidos cambió en parte los roles de género. En efecto, en el capítulo “Floor Show”, Sandi precisa por ejemplo que su madre “was the leader now that they lived in the States. She had gone to school in the States. She spoke English without a heavy accent” (176)³⁸³.

Constatamos que la autoridad y el rol de Carlos en la familia se ven cuestionados tanto por sus hijas como por su mujer. Sin embargo, conviene destacar que es también el propio Carlos el que se encuentra desestabilizado por los nuevos códigos socioculturales americanos y por las relaciones de género en Estados Unidos. De nuevo en el capítulo “Floor Show”, cuando toda la familia sale al restaurante con una pareja de amigos americanos, Sandi hace la siguiente descripción de la actitud de su padre con la amiga americana: “Papi looked down at his feet. Sandi had noticed before that around American women he was not himself. He rounded his shoulders and was stiffly well-mannered, like a servant” (180)³⁸⁴. Esta descripción de Carlos contrasta claramente con el Carlos machista que presentamos en la parte sobre tradición y revela asimismo el determinismo cultural del machismo. Cuando Carlos está con mujeres que no pertenecen a su cultura de origen, se encuentra fuera de lugar y ya no se comporta de manera machista.

In the Time of the Butterflies

En primer lugar, conviene destacar que Dedé, presentada anteriormente como marianista, cuestiona por momentos la autoridad machista de su marido. En el capítulo 9, vemos al principio como son sobre todo sus hermanas las que intentan abrirle los ojos sobre el control que Jaimito ejerce sobre ella. Patria le hace preguntarse por ejemplo sobre la necesidad de tener la aprobación de Jaimito para poder unirse al movimiento clandestino: “But can’t you decide on your own, then tell him?” (176)³⁸⁵. Minerva llega incluso a hacer una comparación con Trujillo diciéndole a su hermana que son los hombres como su padre y como Jaimito “and other scared *fulanitos* who have kept the devil in power all these

years” (179)³⁸⁶. Poco a poco, y en gran parte gracias a las conversaciones con sus hermanas, vemos cómo Dedé va abriendo los ojos y se va dando cuenta de que tiene que dejar a Jaimito: “She would leave him” (180)³⁸⁷; “*I feel like I’m buried alive. I need to get out*”. *I cannot go on with this travesty*” (180)³⁸⁸; “*I need to get out. I cannot go on with this travesty*” (182)³⁸⁹; “She was going to be leaving him. She told herself to keep that in mind” (183)³⁹⁰. No obstante, conviene destacar que todos estos ejemplos corresponden a pensamientos de Dedé y no a palabras pronunciadas en voz alta. Asimismo, Dedé parece quedarse en un cuestionamiento teórico y no práctico. Lo mismo ocurre al principio del ejemplo siguiente con la diferencia de que acaba por primera vez plantándole cara verbalmente a su marido:

“Can you really be so blind, she wanted to say. We don’t talk anymore, you boss me around, you keep to yourself, you’re not interested in my garden. But Dedé felt shy addressing their intimate problems in front of her sister and brother-in-law. “You know what I’m talking about.” “What is it, Mami?” “Stop calling me Mami, I’m not your mother”” (188)³⁹¹.

Observamos en este momento cómo Dedé le para por primera vez (“Stop”) y sobre todo cómo deja de tener una actitud marianista complaciente hacia él (“I’m not your mother”). Tal y como leemos en el capítulo 1, Dedé se acabará divorciando de Jaimito, pero más de veinte años después de todos los hechos contados (5). Constatamos de esta manera cómo la rebelión de Dedé frente al machismo de su marido no llega a tener verdaderamente concreción.

No es el caso de Minerva. Ella es indudablemente el personaje que más cuestiona la autoridad de los hombres. El acto más concreto y simbólico de este cuestionamiento es quizá la bofetada que le da a Trujillo cuando este último se aprovecha de su situación de poder para acosarla físicamente. Además de Trujillo, Minerva también cuestiona a todos

los hombres autoritarios y machistas del régimen. Cuando estuvo encarcelada, nos enteramos por ejemplo de que los guardias siempre llevaban a su amiga Sina y a ella a una sala de interrogatorio porque se resistían a contestar y porque salían riéndose (232).

No obstante, el personaje al que Minerva cuestiona más es indudablemente su padre, Enrique. Vimos anteriormente que sus hermanas creían que era la favorita del padre y ella dice no entenderlo “since [she] was the one always standing up to him” (12)³⁹². Cuando Minerva se enteró de que su padre tenía una amante, “[she] blamed Papá for everything: his young woman, his hurting Mamá, his cooping [her] up while he went gallivanting around” (88)³⁹³. Quiso confrontarle con los hechos y se fue a verle a la casa de su amante. Cuando su padre le pegó una bofetada, ella reaccionó de la siguiente manera:

I staggered back, stunned more with the idea of his having hit me than with the pain exploding in my head. “That’s to remind you that you owe your father some respect!” “I don’t owe you a thing,” I said. My voice was as sure and commanding as his. “You’ve lost my respect.” I saw his shoulders droop. I heard him sigh. Right then and there, it hit me harder than his slap: I was much stronger than Papá, Mamá was much stronger. He was the weakest one of all. It was he who would have the hardest time living with the shabby choices he’d made. He needed our love. (89)³⁹⁴

Observamos con este ejemplo cómo la actitud machista del padre de Minerva, tanto por tener una amante como por darle una bofetada a su hija, hace que Minerva se rebelde contra él y contra su autoridad. Además, notamos cómo Minerva no solamente cuestiona su autoridad sino que además se siente moralmente superior a él. Para evitar cualquier tipo de confusión, conviene precisar no obstante que esta superioridad moral de Minerva no tiene nada que ver con la supuesta superioridad moral que lleva a la mujer marianista a perdonar la actitud machista. Corresponde más bien a una superioridad moral desde un sentimiento feminista.

Más adelante, se hace aún más evidente el feminismo de Minerva cuando su padre le pregunta por qué se fue a verle a la casa de su amante: “Quick as my reputation said my mouth was, I couldn’t come up with an answer, until I remembered his own words. “Things a woman does.” And as I said those words my woman’s eyes sprang open.”” (92)³⁹⁵. Recordemos aquí lo que vimos anteriormente en el apartado sobre machismo: cuando Minerva le preguntó a su padre sobre las razones que le llevaron a engañar a su madre, él normalizó su actitud machista diciendo que lo que hacía eran “*cosas de los hombres*” (92). Volviendo a la respuesta de Minerva, observamos entonces cómo, por un lado, pone en evidencia de manera sutil la falta de argumentos de su padre y cómo, por otro lado, su visión sobre lo ocurrido va adoptando una posición feminista (“my woman’s eyes sprang open”).

¡Yo!

Yolanda es la única en el libro en cuestionar la autoridad de los hombres machistas y aparece como un personaje muy influyente para el resto de las mujeres. Tal y como la presenta su amiga Tammy, “she’s got thunder and lightning to outdo any guy” (149)³⁹⁶.

En el capítulo “The cousin”, nos enteramos de que, cuando volvía a la República Dominicana, discutía con los hombres, sus tíos y primos, porque consideraba que los hombres en general eran los responsables de que la vida, la libertad y la felicidad no estuvieran garantizados en la República Dominicana (37). Ella decía que “she was raising their consciousness” y sus tías no solamente le dejaban hacer, sino que compartían ese comportamiento (37)³⁹⁷. Asimismo, observamos que Yolanda se enfrenta directamente a los hombres para intentar que se cuestionen y cambien su actitud. Sin embargo, Yolanda consigue cuestionar la autoridad de los hombres machistas gracias principalmente al rol influyente que tiene sobre las mujeres.

En el capítulo “The Stranger”, Yolanda ayuda a Consuelo, una mujer analfabeta, a contestar a una carta a su hija Ruth. Ruth le había escrito a su madre para pedirle consejo porque su marido la maltrataba y la amenazaba con denunciarla a los servicios de inmigración si se divorciaba de él. Su madre quería contestarle que se quedara con él, pero Yolanda empezó a hacerle dudar preguntándole dos veces: “How can you advise your daughter to stay with a man who beats her?” (107-108)³⁹⁸. Consuelo creía que el marido de su hija no le pegaría si ella hacía lo que él mandaba y cuando también le dijo a Yolanda que su hija era demasiado obstinada, ella le contestó: “Good for her!” ... “She needs a strong will. Look at all she’s done. Risked her life at sea . . . supported herself on two jobs . . . sent money home every month” (107)³⁹⁹. Observamos una oposición evidente de ideas y de actitud entre Consuelo y Yolanda: mientras Consuelo cree en la sumisión y el marianismo, Yolanda valora a la mujer fuerte, libre y moderna. Sin embargo, al final del capítulo, vemos cómo Yolanda consigue transmitir sus ideas redactando la carta en nombre de Consuelo, pero con sus propias palabras:

“My dear Ruth,” ... “I have thought long and hard about what you have written to me. ...” ... “You have proven yourself a strong and resourceful woman and I am very proud of you.” ... “You entered upon a clear agreement with this man, and now he refuses to honor it. How can you trust him if he so badly abuses your trust?” ... “A man who strikes a woman does not deserve to be with her,” ... “A man who lifts a hand,” ... “Ay, my poor Ruth . . . you should not suffer so. ...” ... “And so, Ruth, you must find a way to get help. There are agencies in the city that you can call. Do not lose heart. Do not let yourself get trapped in a situation where you are not free to speak your own mind”. (108-109)⁴⁰⁰

Al escuchar estas palabras pronunciadas por Yolanda, Consuelo asiente varias veces y se acaba dando cuenta de que es exactamente lo que había soñado poder decir a su hija. En la última frase de la carta, constatamos que Yolanda se dirige tanto a la madre, atrapada en la

tradición, como a la hija, atrapada en su matrimonio. Yolanda consigue que se cuestionen a ellas mismas y las anima también a cuestionar la tradición y el machismo.

Lo mismo ocurre en el capítulo titulado “The landlady” en el cual nos encontramos a Yolanda viviendo en casa de Marie, una mujer que vive con su marido que le pega y la engaña. Vemos a través del capítulo cómo Yolanda consigue despertar poco a poco en esta mujer maltratada el deseo de oponerse a su marido, de dejarle y de cambiar su vida para mejor. En efecto, al poco tiempo de convivir con Yolanda y su amiga, Marie le replica a su marido y precisa: “And I don’t know if it’s the magic powders or just having those girls around two weeks now, but I find I have a mouth” (158)⁴⁰¹. Al escuchar las peleas y los maltratos entre ella y su marido, Yolanda le acaba recomendando que le deje. Aunque Marie aún no sabe bien cómo actuar, nos damos cuenta de que Yolanda le ha metido esta idea en la cabeza: “Yo spoke to me. You deserve better, you know. What I don’t know is what I’m going to do with this new idea when I’m through thinking on it” (166)⁴⁰². Al final del capítulo, observamos que las palabras de Yolanda tuvieron efecto sobre ella porque decide dejar a su marido y encontrar un trabajo (167). También vemos cómo Yolanda la anima a ir más allá de la simple ruptura y a buscar justicia y/o venganza: “Marie, you’ve got to wake up. Talk to your Dawn. You can get enough on that guy to put him behind bars” (168)⁴⁰³. En la última escena del capítulo, observamos a Marie y Yolanda esperando al marido de Marie en la entrada de casa con bolsas de basura llenas de sus pertenencias. Gracias a la ayuda de Yolanda, Marie consiguió asimismo liberarse y echar a su marido machista de casa.

In the Name of Salomé

En el libro, las mujeres no adoptan siempre una actitud sometida y marianista frente al machismo de los hombres, sino que vemos también cómo llegan a cuestionar los roles

de género tradicionales y la autoridad masculina. Al principio del libro, en el primer capítulo, nos enteramos para empezar de que la madre de Salomé “had left [her] father” (13)⁴⁰⁴ y que vivía con sus hijas y su hermana en la misma casa. “Whoever heard of two women owning a house!” (14)⁴⁰⁵, se preguntaba el padre, reflejando asimismo que la decisión de la madre de Salomé era atrevida y poco común para la época. El padre de Salomé le había sido infiel y, en lugar de aceptarlo y resignarse como quizá lo hubiera hecho una mujer marianista, decidió dejarle, no hablarle más durante cuatro años ni dejarle ver a sus hijas (21).

Además de la madre, vemos también cómo la misma Salomé se opone por momentos a la autoridad de su marido Pancho. En efecto, en el capítulo 5, cuando Pancho le recomienda no escribir tanto sobre relaciones amorosas sino más bien sobre la patria, discuten del modo siguiente: ““Pancho!” I said sharply ... “I am a woman as well as a poet.” “That tone of voice is not becoming, Salomé,” he said ... “I don’t care!” (177)⁴⁰⁶. Además de oponerse a su marido, vemos aquí cómo Salomé reivindica también su feminidad y su derecho a escribir sobre este tema. Más adelante en el libro, Pancho le escribe una carta a Salomé en la cual sospecha que ve a otro hombre. Ella le contesta que “NO MAN VISITS THE HOUSE” (218)⁴⁰⁷ y añade a continuación de forma más virulenta “How dare you call me to account after all my sacrifices!” (218)⁴⁰⁸.

Acabamos de ver cómo tanto la madre de Salomé como la misma Salomé no tenían oponerse a la autoridad masculina. Lo más llamativo es quizá que Camila, a pesar de representar la generación más moderna de las mujeres de esta familia, no se opone tan frecuentemente a la autoridad masculina como su madre y su abuela. En efecto, en una escena en la cual se niega a que su hermano Max se la lleve de Cuba, aún así vemos cómo su voz tiembla ya que “she is not in the habit of making firm statements to her family” (164)⁴⁰⁹. Un poco más adelante, Max le pide no acudir a una manifestación a favor de los

derechos de las mujeres y ella se opone de nuevo, pero sin verbalizar lo que está pensando en el fondo: “I’ve given all of you all of me for too long” (165)⁴¹⁰. Vemos aquí cómo Camila se opone al control y a la autoridad de su hermano, pero vemos también cómo esta oposición se queda a medias porque no le dice todo lo que piensa y siente. No termina de enfrentarse con Max, pero en la escena siguiente decide irse a dormir fuera de casa. Según ella, “this is the way brothers and sisters get divorced” (165)⁴¹¹. Camila pone distancia y acaba “rompiendo” simbólicamente con su hermano, pero hemos visto cómo le cuesta cuestionar abiertamente la autoridad que él ejerce sobre ella.

3) Camino hacia la independencia: educación, militancia política y liberación sexual

How the García Girls Lost Their Accents

En la segunda parte de esta tesis, vimos cómo dentro del mundo machista la educación de la mujer está vista como algo negativo y a veces hasta como una amenaza para el hombre. Vimos por ejemplo que Manuel no quería que Sofía leyera porque consideraba que era innecesario y a la tía Mimi sus padres la retiraron de la universidad porque consideraban que le podía perjudicar a la hora de casarse. En este contexto, las chicas y mujeres de la familia García destacan por su nivel educativo. En un ensayo titulado “Mi inglés” que aparece al final de la versión electrónica de *How the García Girls Lost Their Accents*, aprendemos que la madre de Julia Álvarez fue una de las primeras chicas de su familia en ir a estudiar a Estados Unidos. En la narración, vemos cómo Laura, la madre de las hermanas García leía todos los días el *New York Times*, así como toda la nueva literatura sobre cómo educar a sus hijas. Sus hijas destacan también por sus intereses intelectuales y su educación. Por ejemplo, Yolanda descubrió de pequeña el mundo de los libros y de la lectura gracias al libro de las mil y unas noches que le regaló su tía Mimi

(231-232). Al llegar a Estados Unidos su interés por la lengua y la lectura le permitió adaptarse más rápidamente. Además, la educación que reciben Yolanda y sus hermanas hace que sean más independientes que sus primas de la isla y que puedan liberarse más fácilmente del machismo. Vimos anteriormente en el apartado sobre el machismo que Manuel, el primo machista y novio de Sofía, pensaba que la mujer tenía mejores cosas que hacer que cultivarse (120). En el capítulo “A Regular Revolution”, cuando se encuentran con él en la isla, aunque en un primer momento mantienen una actitud similar a la de cualquier mujer dominicana tradicional, pronto empiezan a retarle y a mostrarle el superior nivel cultural que ellas tienen frente a él: “Yoyo begins by asking him if he’s ever heard of Mary Wollstonecraft. How about Susan B. Anthony? Or Virginia Woolf? “Friends of yours?” he asks” (121)⁴¹². En este ejemplo, vemos cómo contrasta la ignorancia del hombre machista frente a la educación de las hermanas García y notamos de esta manera cómo la supuesta superioridad que éste siente frente a la mujer se desvanece frente a mujeres que tienen educación y son superiores a él intelectualmente. Este aspecto implica entonces que una mujer sin educación está quizá más sujeta al machismo. En el libro, podría ser el caso de Sofía ya que dejó sus estudios y es de adulta la única de las cuatro hijas “without the degrees” (28)⁴¹³. A primera vista, Sofía aparece como la más independiente de las hermanas García. En efecto, le plantó cara a su padre y decidió huir a Alemania para estar con su novio Otto. Sin embargo, el hecho de que fuera ella la que se fue al extranjero podría revelar cierta sumisión hacia su novio. Recordemos también que fue la única de las hermanas que estuvo sometida al control machista de Manuel. Por último, el hecho de que decidiera poner el nombre de su padre a su hijo podría revelar una actitud complaciente hacia el ego machista del padre. Salvo el personaje de Sofía, las hermanas García y su madre Laura destacan entonces por su educación y esto conlleva en este caso una lucha por sus derechos como mujeres.

Aunque no exista una militancia política femenina como tal en el libro, las hermanas crecieron en Estados Unidos a finales de los años 1960, “those were the days when wearing jeans and hoop earrings, smoking a little dope, and sleeping with their classmates were considered political acts against the military-industrial complex” (28)⁴¹⁴. Este ambiente influyó muy probablemente en el carácter y en la actitud de las hermanas García. En el capítulo llamado “A Regular Revolution”, tres de ellas se unen y forman una coalición, “a line-up of feminists” (125)⁴¹⁵ para liberar a Sofía, la cuarta hermana, de su novio machista. En primer lugar, intentan razonar con su Sofía, insistiéndole que ella es “a free spirit” y que no se tiene que dejar dirigir por él (121)⁴¹⁶. Luego, intentan también razonar con Manuel, recordándole que “women do have rights here too, you know. Even Dominican law grants that” (122)⁴¹⁷. Como no consiguen razonar con ninguno de los dos, deciden preparar “a coup on the same Avenida where a decade ago the dictator was cornered and wounded on his way to a tryst with his mistress” (127)⁴¹⁸. La metáfora del golpe usada revela que, a pesar de no estar implicadas en política, las hermanas García creen firmemente en sus principios feministas y están dispuestas a todo con tal de que sus derechos sean respetados. El complot que organizan consiste en revelar a la familia que Manuel y Sofía han estado toda la noche solos y favorecer de esta manera su ruptura.

En el libro, la revolución de las hermanas García no es solamente política sino también sexual. En efecto, el título del capítulo “A Regular Revolution” podría referirse también a la pubertad y al descubrimiento de la sexualidad por parte de las hermanas. Carla “was on for experimenting with hair removal cream”, lo que era en sí bastante revolucionario en su familia dado que su madre consideraba que era casi como tomar drogas (110)⁴¹⁹. En cuanto a Yolanda, vimos anteriormente que ella trajo a casa un libro sobre sexualidad femenina y que su madre lo consideró vergonzoso (110). Sin embargo, conviene mencionar aquí que esta revolución sexual de las hermanas no puede ser

considerada como reactiva a una falta de libertad o a una tradición oprimiente. Corresponde más bien a un despertar sexual natural, “normal y corriente” como indica el título, de unas chicas adolescentes.

La idea de liberación sexual es más evidente cuando las hermanas García son adultas. En el capítulo “The Rudy Elmenhurst Story”, Yolanda menciona por ejemplo que “by the time [she] went to college, it was the late sixties, and everyone was sleeping around as a matter of principle” (87)⁴²⁰. Sin embargo, ella no lo hacía en esta época quizá debido a una cierta influencia de la tradición y del catolicismo. Esta hipótesis se confirma más adelante cuando aproximadamente cinco años después, en la escuela de posgrado, Yolanda menciona lo siguiente: “I’d had a couple of lovers. I was on birth control. I guessed I’d resolved the soul and sin thing by lapsing from my heavy-duty Catholic back-ground, giving up my immortal soul for a blues kind of soul” (102)⁴²¹. Constatamos con este ejemplo que Yolanda se acabó liberando del peso que ejercía la religión católica sobre su sexualidad. Esta liberación sexual también tuvo lugar en su trabajo de escritora ya que escribía y recitaba a menudo “poems addressed to lovers, sonnets set in bedrooms and she knew her mother did not believe in sex for girls” (46)⁴²². Además, parece ser que Yolanda no solamente se liberó a nivel sexual, sino que con los años adoptó además una actitud feminista respecto a este tema. En el capítulo “The Kiss”, a su hermana Sofía se le ocurre en un momento dado contratar a una bailarina del vientre o a una chica que saliera de la tarta de cumpleaños de su padre. Yolanda se opone a esta idea: “But the third daughter, who had become a feminist in the wake of her divorce, said she considered such locker-room entertainments offensive. ... her married sisters could split it three ways if they wanted to be sexists” (33)⁴²³. En el capítulo “The Four Girls”, nos encontramos con ella y sus hermanas de adultas y vemos cómo todas se alejaron de los valores tradicionales de sus padres y tuvieron una agitada vida amorosa:

Supposedly, the parents were heavy-duty Old World, but the four daughters sounded pretty wild for all that. There had been several divorces among them, including Yolanda's. The oldest, a child psychologist, had married the analyst she'd been seeing when her first marriage broke up, something of the sort. The second one was doing a lot of drugs to keep her weight down. The youngest had just gone off with a German man when they discovered she was pregnant. (47)⁴²⁴

Parece ser a través de este ejemplo que la liberación sexual de las hermanas García está también asociada con un distanciamiento hacia los valores y las costumbres tradicionales de los padres. En efecto, tienen por ejemplo varias parejas, se divorcian y algunas tienen hijos fuera del matrimonio.

In the Time of the Butterflies

Veremos a continuación cómo la educación y la militancia política de Minerva hacen de ella un símbolo de la mujer libre. Destacaremos también su rol de musa para otras mujeres.

En el primer capítulo, tal y como subrayamos anteriormente, Dedé presenta a su hermana Minerva a la autora americana como “the beautiful, intelligent, high-minded Minerva” (6)⁴²⁵.

En el capítulo 2, contado por la propia Minerva, observamos cómo desde pequeña, tal y como la describían sus padres, Minerva nunca se quedaba satisfecha y actuaba como si lo supiera todo (9). Frente al control y a las restricciones de su padre, ella ya aspiraba a sentirse más libre. El capítulo empieza con una anécdota muy simbólica sobre un conejo:

Sometimes, watching the rabbits in their pens, I'd think, I'm no different from you, poor things. One time, I opened a cage to set a half-grown doe free. I even gave her a slap to get her going. But she wouldn't budge! She was used to her little pen. I

kept slapping her, harder each time, until she started whimpering like a scared child. I was the one hurting her, insisting she be free. Silly bunny, I thought. You're nothing at all like me. (11)⁴²⁶

Este ejemplo revela por un lado un paralelismo con la dictadura: por miedo al cambio o por miedo a perder la seguridad, podemos llegar a aceptar ser controlados, enjaulados. Por otro lado, constatamos que Minerva tenía la sensación de estar enjaulada y que ella no entendía precisamente cómo uno podía no querer ser libre. Esta forma de actuar con este conejo ya predecía de alguna manera su futuro activismo político.

Cuando con doce años Minerva le pidió a su padre ir al colegio [no obligatorio], él dudó mucho pero la madre le acabó convenciendo de que “those girls need[ed] some learning” (12)⁴²⁷ y entonces aceptó. Tal y como podemos ver a través del ejemplo siguiente, esta etapa implicó un cambio muy importante en la vida de Minerva: “And that’s how I got free. I don’t mean just going to sleepaway school on a train with a trunkful of new things. I mean in my head after I got to Inmaculada and met Sinita and saw what happened to Lina and realized that I’d just left a small cage to go into a bigger one, the size of our whole country” (13)⁴²⁸. Asimismo, la educación permitió liberar a Minerva del restringido mundo familiar y del control machista de su padre. Sin embargo, fue también en este momento, gracias a la gente con la que se cruzó en el colegio, que Minerva tomó conciencia por primera vez de que vivía bajo una dictadura. Su amiga Sinita tuvo en este sentido un papel importante. Fue ella quien le abrió los ojos sobre las atrocidades del régimen: “Bad things? I interrupted. “Trujillo was doing bad things?” ... “That can’t be true,” I said, but in my heart, I felt a china-crack of doubt” (17)⁴²⁹. Un poco más adelante, cuando Minerva aún no se lo cree, Sinita se lo pone más claro para que entienda: “You still don’t get it? Minerva don’t you see? Trujillo is having everyone killed!” (19)⁴³⁰. Lo llamativo es que en la escena que viene después, observamos cómo Minerva tiene su

menstruación por primera vez (20). Constatamos entonces que esta conversación que tuvo con Sinita tuvo un efecto simbólico de pérdida de la inocencia de la juventud. A los doce años, Minerva se hizo entonces mujer tanto a nivel físico como psicológico y pronto empezó a darse cuenta del problema que esto representaba viviendo con Trujillo cerca. En efecto, le traumatizó el caso de Lina, una joven guapa de su colegio, que dejó los estudios para ser la amante de Trujillo y que luego se quedó embarazada de él. Cuando Minerva y las otras chicas de su clase en el instituto fueron elegidas para hacer una representación en honor de Trujillo, ella aceptó con la condición de hacerlo disfrazada de hombre (26). Esta decisión suya puede ser entendida tanto como una forma de protección hacia el peligro que representa el hombre machista (Trujillo) como también un acto reivindicativo y de rebelión. También conviene destacar que durante esta función Minerva recitó delante de Trujillo una poesía sobre la libertad: “Over a century; languishing in chains, Dare I now hope for freedom from my woes? Oh, Liberty, unfold your brilliant bow” (28)⁴³¹. La función terminó con el auditorio completamente mudo mirando a Sinita apuntando simbólicamente con su arco a Trujillo.

Asimismo, el capítulo 2 acaba con Minerva, una mujer joven de dieciocho años, plenamente concienciada del régimen autocrático en el cual vive y que empieza también a rebelarse a través de pequeños actos como la liberación del conejo o la función del instituto.

Fue durante estos años en el instituto y gracias a su amiga Sinita que Minerva se empezó a interesar al derecho y a la política. En el capítulo 1, Dedé recordaba una conversación entre Minerva y su madre cuando Minerva quiso empezar estudios de Derecho:

“Ay, Dios mío, spare me.” Mamá sighs, but playfulness has come back into her voice. “Just what we need, skirts in the law!” “It is just what this country needs.” Minerva’s voice has the steely sureness it gets whenever she talks politics. She has

begun talking politics a lot. Mamá says she's running around with the Perozo girl [Sinita] too much. "It's about time we women had a voice in running our country." (10)⁴³²

Por un lado, observamos con este ejemplo que la madre de Minerva parecía tener una concepción tradicional de la educación ya que no consideraba oportuno que una mujer estudiara Derecho. Por otro lado, vemos cómo, al contrario de su madre, a medida que fue creciendo, Minerva empezó a reivindicar una mayor presencia femenina en política. Más adelante, en el capítulo 4, cuando Patria le dijo a su hermana que las mujeres no se tenían que implicar en política, ella le contestó: "I don't agree with you, Patria," she said, and then in her usual, thorough fashion, she argued that women had to come out of the dark ages" (51)⁴³³.

Al principio del capítulo 6 (escrito desde la perspectiva de Minerva), ella tiene veintitrés años y volvemos a destacar lo importante que es la educación para ella. En primer lugar, precisa que "[her] nose was always in a book" (84)⁴³⁴ y que esto llevó a la gente a creer que no le gustaban los hombres. Fue muy insistente con su padre para que la dejara empezar estudios universitarios. Hasta intentó aprovecharse del encuentro que tuvo con Trujillo para conseguirlo: "'I want to go to the university," I confess, playing this man against my own father. If El Jefe says he wants me to study, Papá will have to let me. "I've always wanted to study law"' (98)⁴³⁵. No se precisa si fue por esta conversación con Trujillo o si fue después de la muerte de su padre, pero Minerva acabó estudiando Derecho tal y como lo había deseado. Se implicó también en la educación de otras mujeres. Insistió a la amante de su padre para que sus hermanastras fueran a la escuela: "You know as well as I do that without schooling we women have even fewer choices open to us." I think of my own foiled plans" (105)⁴³⁶. También le dio un diario a María Teresa y la animó a

escribir porque según ella “keeping a diary is also a way to reflect and reflection deepens one’s soul” (30)⁴³⁷.

Sin embargo, por mucho que Minerva valore la educación de las mujeres, constatamos que se ve limitada por el entorno machista y sobre todo autoritario en el cual vive. En efecto, en el capítulo 7, María Teresa se acuerda del día de la graduación de Minerva. En primer lugar, nos enteramos de que Minerva fue la primera persona de la familia en ir a la universidad. Luego, María Teresa precisa que Minerva recibió su título, pero la licencia para practicar le fue denegada. Fue probablemente la venganza de Trujillo por la bofetada que Minerva le dio: “But really what he was planning all along was to let her study for five whole years only to render that degree useless in the end. How cruel!” (138)⁴³⁸. Conviene destacar aquí que en este contexto de dictadura, la educación en general, no solamente la de las mujeres, representaba una amenaza para el régimen dado que cuanto más instruida estaba la gente, más podía cuestionar el régimen. Asimismo, según las palabras de Trujillo, ““The university is no place for woman these days.” ... “It’s full of communists and agitators, who want to bring down the government”” (99)⁴³⁹.

Aunque parece que a primera vista la educación que recibió Minerva no le fue de utilidad dado que no pudo ejercer como abogada, vemos cómo ella nunca renunció ni a cultivarse ni a instruir a las demás. En efecto, hasta cuando estuvo en la cárcel, Minerva organizaba unas pequeñas reuniones con sus hermanas y el resto de presas: “We just had our “little school,” which Minerva insists on every day, except Sundays. I guess Fidel did this when he was in prison in the Isle of Pines, and so we have to do it, too. Minerva started us off by reciting some Martí and then we all talked about what we thought the words meant” (233)⁴⁴⁰. Además de valorar la educación, también constatamos con este ejemplo que Minerva siguió en parte el ideal revolucionario comunista de Fidel Castro.

Este aspecto nos lleva a desarrollar la militancia política de su personaje como búsqueda de independencia y de libertad. Vimos anteriormente que fue en el instituto y gracias a su amiga Sinita que Minerva se dio cuenta por primera vez de los horrores del régimen de Trujillo y de la falta de libertad generalizada en el país.

En el capítulo 3, María Teresa nos muestra cómo el compromiso político de Minerva empezó a ser más importante hacia los diecinueve-veinte años de edad. En sus conversaciones con María Teresa, ya podíamos ver que Minerva pensaba de forma pasional: “Minerva says a soul is like a deep longing in you that you can never fill up, but you try. That is why there are stirring poems and brave heroes who die for what is right” (31)⁴⁴¹. También Minerva le repetía a María Teresa que hiciera valer sus derechos (38). Más adelante en el capítulo, nos enteramos de que Minerva, junto con otras tres amigas (Elsa, Hilda, Lourdes y Sinita), empezó a acudir a reuniones secretas en contra del régimen en casa de un tal “Don Horacio” (39). Conviene destacar aquí la descripción que María Teresa hace de Hilda, la amiga con la cual se junta Minerva durante estas reuniones. En efecto, Hilda aparece como una chica transgresora hacia la tradición y la religión. En primer lugar, María Teresa precisa que “Hilda is really rude. She wears trousers and a beret slanted on her head like she is Michelangelo” (40)⁴⁴². Luego, añade que “she says the most awful things like she isn’t sure God exists” (40)⁴⁴³. Cuando María Teresa le preguntó a su hermana por qué hacía cosas tan peligrosas como juntarse con estas chicas en secreto, ella le contestó que “she wanted [her] to grow up in a free country” (39)⁴⁴⁴.

El capítulo 4, escrito desde la perspectiva de Patria, sigue en el tiempo al capítulo anterior. Transcurre en 1946 cuando Minerva tenía veinte años y observamos cómo poco a poco su discurso político se fue endureciendo. Asimismo, Patria precisa que su hermana, “with her restless mind and her rebellious spirit” (55)⁴⁴⁵ hacía algo peligroso: posicionarse públicamente en contra del régimen, criticar de forma abierta a Trujillo y a la Iglesia por

apoyarle (51). También podemos leer en este capítulo que Minerva quiso seguir el ejemplo de los Gavilleros, rebeldes dominicanos que se rebelaron contra la oposición americana entre 1916 y 1922, y huir a las montañas para luchar contra Trujillo (56). Por primera vez en el libro, observamos cómo, con su discurso transgresor, Minerva influyó e inspiró a sus hermanas, en este caso a Patria. En efecto, Patria precisa: “And I admit it, Minerva’s talk had begun affecting me. I started noting the deadness in Padre Ignacio’s voice, the tedium between the gospel and communion, the dry papery feel of the host in my mouth. My faith was shifting, and I was afraid” (52)⁴⁴⁶. El cuestionamiento de su fe está en gran parte asociado a que, gracias a su hermana, Patria se empieza a dar cuenta a su vez de las atrocidades del régimen. En la escena siguiente, observamos cómo por primera vez entiende a Minerva: “That moment, I understood her hatred [Minerva’s]. ... There were the Perozos, not a man left in that family. And Martínez Reyna and his wife murdered in their bed, and thousands of Haitians massacred at the border, making the river, they say, still run red—¡Ay, Dios santo! I had heard, but I had not believed” (53)⁴⁴⁷. Al igual que Sinita le abrió los ojos a Minerva, observamos en ese momento cómo el discurso político de Minerva empieza a tener efecto en las personas de su alrededor.

En el capítulo siguiente, de vuelta al presente de la narración, la autora americana le pregunta a Dedé sobre el momento en el cual la situación familiar se complicó y ella le contesta que fue cuando Minerva conoció a un joven radical llamado Lío. Este joven, llamado así porque siempre se metía en problemas (68), tuvo efectivamente una gran influencia sobre Minerva. Tal y como recuerda Dedé:

Because Lío presented a very real opportunity to fight against the regime. I think that, after him, Minerva was never the same.” ... Yes, years after she had last seen Lío, he was still a presence in her heart and mind. Every time she went along with

some insane practice of the regime, she felt his sad, sober eyes accusing her of giving in. (66)⁴⁴⁸

El activismo político de este joven que se manifestaba en la universidad junto con el partido comunista fue otra fuente de inspiración para Minerva. Lo más llamativo y novedoso frente al resto de las hermanas Mirabal es que, según Minerva, no tuvieron una relación sentimental sino una relación basada en la lucha política: “Minerva claimed she was not in love with Lío. They were comrades in a struggle, a new way for men and women to be together that did not necessarily have to do with romance” (76)⁴⁴⁹. Dentro de una sociedad donde predominan los roles de género tradicionales, observamos de nuevo con este ejemplo cómo, de todos los personajes femeninos del libro, Minerva destaca por su libertad y su modernidad. En todo caso, la asociación de Minerva con Lío les traen a Minerva y al resto de la familia problemas con el régimen. En efecto, en el mismo capítulo 5, nos enteramos de que “one afternoon, the police came to the Mirabal residence, asking after Virgilio Morales” (77)⁴⁵⁰. El partido comunista acabó siendo prohibido por el régimen de Trujillo y Lío huyó a Venezuela. Lío le siguió escribiendo cartas a Minerva, pero ella no las pudo leer porque su padre se las escondía.

Más adelante, en el capítulo 6, Minerva habla en primera persona de esta relación que tuvo con Lío y volvemos a constatar lo influyente que fue para ella: “When I met Lío, it was as if I woke up” (86)⁴⁵¹. Tras descubrir las cartas que su padre había escondido, precisa lo siguiente: “It seemed suddenly that I’d missed a great opportunity. My life would have been nobler if I had followed Lío” (87)⁴⁵². Parece ser que después de esa relación, la actitud de Minerva se radicalizó y su rebelión contra el régimen se acentuó. El acto más simbólico de esta rebelión es indudablemente la bofetada que le da a Trujillo cuando este último la está acosando durante una ceremonia en su honor. A raíz de este incidente, los hombres de Trujillo encarcelan a su padre y observamos cómo Minerva sigue fiel a sus

principios cuando a cambio de liberar a su padre le ofrecen acostarse con el dictador: “I’d sooner jump out that window than be forced to do something against my honor” (111)⁴⁵³.

En el capítulo 7, vemos a través de María Teresa como la politización de Minerva se basa en las ideas comunistas de Fidel Castro. Minerva escucha sus discursos en los canales ilegales de radio y memoriza sus discursos. Su hermana precisa que “she’s always reciting, *Condemn me, it does not matter. History will absolve me!*” (123)⁴⁵⁴. Vemos cómo no teme luchar por sus ideas y cómo esta lucha es de hecho cada vez más práctica. En efecto, se casa con un hombre llamado Manolo Tavárez y empieza a organizar a su lado “la revolución”: “A national underground is forming. Everyone and everything has a code name. Manolo is Enriquillo, after the great Taino chieftain, and Minerva, of course, is Mariposa” (142)⁴⁵⁵. Parece ser de particular interés analizar en este punto el simbolismo de la mariposa y el paralelismo con Minerva y sus hermanas. Según el *Diccionario de Símbolos* de Biedermann, la mariposa es:

un animal simbólico [...] que por un lado sugiere la capacidad de metamorfosis y la belleza, y por otro también lo efímero de la alegría [...]. Esta maravilla de la transformación de perezosa oruga, de larva insignificante en una preciosa mariposa, afectó profundamente al hombre y se convirtió para él en la semejanza de la propia transformación psíquica [...]. La mariposa [...] es un animal del alma. (Biedermann 295)

Vimos anteriormente que la transformación de Minerva empezó cuando se dio cuenta gracias a su amiga Sinita de las atrocidades cometidas por el régimen. Esta transformación se hizo visible a nivel físico a través de su primera menstruación. A raíz de este acontecimiento, Minerva quiso ser libre y poder volar con sus propias alas. Empezó a salir de un capullo simbólico representado tanto por el ámbito restrictivo de su familia, así como por el ámbito oprimente del régimen.

Su militancia dentro de la organización clandestina fue indudablemente el instrumento de esta metamorfosis. Minerva se implicó de cuerpo y alma por la revolución y, tal y como recuerda su hermana María Teresa, estaba dispuesta a sacrificarlo todo por esta causa: “I admit that for me love goes deeper than the struggle, or maybe what I mean is, love is the deeper struggle. I would never be able to give up Leandro to some higher ideal the way I feel Minerva and Manolo would each other if they had to make the supreme sacrifice” (147)⁴⁵⁶. La revolución se convirtió en un hábito para ella (243) y poco a poco consiguió influir a sus hermanas y hacer que se unieran al movimiento. Asimismo, en su artículo titulado “Las hermanas Mirabal: caracterización simbólica en el tiempo de las Mariposas de Julia Álvarez”, Brenda A. Mejía Hernández destaca el rol de musa que Minerva tiene para sus hermanas: “el hecho de involucrar a sus hermanas en la causa es signo de su liderazgo, pues logra motivarlas e integrarlas al movimiento, y con ello favorece las transformaciones de cada una de las mariposas, y no sólo de Mate y Patria, sino también de Dedé, quien desde su trinchera reconstruye la historia” (Mejía Hernández 44).

María Teresa fue la primera en seguir los pasos de Minerva. En el capítulo 7, asistimos al momento de su metamorfosis en “Mariposa”. Se enamoró de un revolucionario llamado Leandro y decidió unirse al movimiento. Observamos cómo la misma María Teresa concibe su decisión como un acto de madurez a través del cual deja atrás la inocencia de la niñez: “I don’t want to be babied anymore. I want to be worthy of Palomino. Suddenly, all the boys I’ve known with soft hands and easy lives seem like the pretty dolls I’ve outgrown and passed on to Minou [su sobrina]” (142)⁴⁵⁷. María Teresa encuentra una forma de sentirse útil en el movimiento: “Now I can use my talents for the revolution” (143)⁴⁵⁸, y precisa que “[her] true identity is now Mariposa (#2)” (143)⁴⁵⁹. Observamos con

estos ejemplos que la militancia política de María Teresa le permite encontrarse a sí misma y sentirse más libre e independiente.

En el capítulo 8, notamos cómo, desde su profunda religiosidad, Patria se une a su vez al movimiento. Al principio, observamos cómo esa unión es meramente simbólica. En efecto, demuestra su apoyo a Minerva y a la causa revolucionaria cuando decide llamar a su tercer hijo Raúl Ernesto (en homenaje a Raúl Castro y Ernesto Che Guevara). Tal y como lo presenta Patria, parece ser que esta decisión responde a una inspiración divina: “I looked down at my belly as if Our Lord might write out the name on my cotton housedress. And suddenly it was as if His tongue spoke in my mouth. On my own, I would never have thought of naming my son after revolutionaries. “Ernesto,” I said, “I’m going to name him Raúl Ernesto.”” (151)⁴⁶⁰. Más adelante en el capítulo, vemos cómo la elección de este nombre representa un signo de solidaridad hacia su hermana:

“What are you going to name him?” I knew then I had brought it up as a way of letting her know I was with her—if only in spirit. “Raúl Ernesto,” I said, watching her face. She looked at me a long moment, and very simply, she said, “I know you want to stay out of trouble, and I respect that.” “If there should come a time—” I said. “There will,” she said. (155)⁴⁶¹

Además de confirmar su apoyo psicológico a su hermana, Patria anticipa en este pasaje su futura implicación en el movimiento. Esta implicación acabó llegando después de que fuera testigo del asesinato por hombres de Trujillo de un joven revolucionario de la edad de su hijo. A raíz de este incidente traumático para ella, observamos cómo Patria empezó a movilizarse: “*I’m not going to sit back and watch my babies die, Lord, even if that’s what You in Your great wisdom decide*” (162)⁴⁶². De nuevo, destacamos con este ejemplo la dimensión religiosa presente en su despertar revolucionario. De hecho, cuando finalmente Patria decide unirse al movimiento clandestino de sus hermanas, lo hace con un “Amen to

the revolution” (164)⁴⁶³, frase que repetirá un poco más adelante en el capítulo: “For the second time in her quiet life, Patria Mercedes (alias Mariposa #3) shouted out, “Amen to the revolution!”” (167)⁴⁶⁴. Asimismo, mientras la revolución de Minerva responde ante todo a un ansia de libertad y la de María Teresa a un deseo de reconocimiento, la revolución de Patria parece basarse en un sentimiento altruista y compasivo. En efecto, podemos ver que cuando le expresa a su marido su deseo de juntarse al movimiento de sus hermanas, le dice: “Ay, Pedrito, how can we be true Christians and turn our back on our brothers and sisters” (166)⁴⁶⁵. Lo llamativo en el caso de Patria es que de alguna manera consigue modernizarse y liberarse, pero sin romper con el mismo modelo de vida tradicional que lleva y que destacamos anteriormente en el apartado sobre tradición. Su activismo consiste en reclutar nuevos miembros y, tal y como ella define su rol, podría de alguna manera resultar similar a un movimiento de evangelización: “I’d be out there recruiting every campesino in Ojo de Agua, Conuco, Salcedo to the army of Our Lord” (164). Vimos anteriormente cómo Patria aparecía como la típica mujer tradicional que se encargaba de las tareas de la casa. Lo llamativo es que después de que se uniera al movimiento, su casa se convirtió en “the motherhouse of the movement” (166), revelando de esta manera que no rompió completamente su vínculo con la tradición. Sin embargo, a pesar de que la metamorfosis de Patria en Mariposa es quizá menos marcada que la de Minerva y de María Teresa, también es cierto que, tal y como precisa el sacerdote de la parroquia, Patria cambió mucho consiguiendo finalmente tener una visión clara (164). De hecho, al final del capítulo ocho, observamos cómo el ansia de libertad parece haberla alcanzado cuando dice: “From those seeds of destruction, we would soon—very soon—harvest our freedom” (168).

Después de Patria, Dedé fue la última de las hermanas en unirse al movimiento. Vimos en el apartado sobre los roles de género que su marido tuvo mucho que ver con esta tardanza. En efecto, él no quería que ella se uniera al movimiento junto a sus hermanas y

la amenazó con llevarse a sus hijos si lo hacía. Asimismo, tal y como precisa María Teresa, Dedé tenía “the excuse of a bossy husband” (240)⁴⁶⁶. Como ya lo subrayamos anteriormente, ante la escritora americana, al principio Dedé justifica su implicación tardía diciendo que “back in those days, we women followed our husbands” (171-172)⁴⁶⁷. Sin embargo, además de utilizar la excusa de tener un marido machista, vemos también cómo Dedé admite no ser tan valiente como sus hermanas. En efecto, cuando Minerva le pregunta si se quiere unir a ellas, Dedé le contesta: “I just have to admit to myself. I’m not you—no really, I mean it. I could be brave if someone were by me every day of my life to remind me to be brave. I don’t come by it naturally” (186)⁴⁶⁸. Aun así, también observamos en el libro cómo al final Dedé se acabó contagiando del mismo espíritu luchador presente en Minerva y en sus hermanas. Dedé se sentía valiente con Minerva a su lado (187) y en el capítulo 9, observamos que mientras su marido dormía, ella se iba al fondo del jardín a escuchar los discursos de Fidel Castro en la radio clandestina. Esto era para ella “her secret rebellion, her heart hungering, her little underground of one” (181)⁴⁶⁹. Vemos también cómo a medida que van arrestando a los miembros de la familia, Dedé deja de ser tan indecisa y se da cuenta de que su destino está unido al de sus hermanas:

Finally, Dedé reached Minerva at Manolo’s mother’s house. How relieved Dedé felt to hear her voice. It was then she realized that after all her indecisiveness, she had never really had a choice. Whether she joined their underground or not, her fate was bound up with the fates of her sisters. She would suffer whatever they suffered. If they died, she would not want to go on living without them. (193)⁴⁷⁰

La implicación de Dedé en el movimiento se acabó concretando cuando, después de los arrestos de Minerva y de María Teresa, ella y Jaimito hicieron varios viajes a la capital para intentar salvar a sus hermanas. En este momento, vemos cómo Dedé encuentra cierto placer en verse involucrada en el movimiento junto a Jaimito. Ella precisa por ejemplo que “it

touched her that he [Jaimito] had found his way to serve the underground after all—taking care of its womenfolk” (196)⁴⁷¹. Más adelante, habla de estos viajes que hace con Jaimito a la capital para rescatar a sus hermanas y dice lo siguiente: “It was odd to be riding in the pickup, the dark road ahead, a slender moon above, holding hands, as if they were young lovers again, discussing wedding plans” (196)⁴⁷². Aquí, tenemos la sensación de que la implicación de Dedé en el movimiento clandestino permitió de alguna manera liberarla de la relación oprimente que tenía con su marido. Permitted también que Dedé ganara confianza en sí misma y que fuera más valiente: “Dedé could not run away. Courage! It was the first time she had used the word to herself and understood exactly what it meant” (198)⁴⁷³.

Observamos en este punto cómo, siguiendo el modelo de Minerva, las hermanas Mirabal se convirtieron una tras otra en Mariposas. Todas se acabaron implicando de alguna manera en el movimiento clandestino. Su oposición al régimen dictatorial de Trujillo las llevó a ser encarceladas. Hasta en la cárcel, Minerva quiso seguir la lucha: como vimos anteriormente, organizó una especie de escuela con las otras presas y llegó también a hacer una huelga de hambre (236). Tal y como podemos ver en el libro, las Mariposas se convirtieron en un símbolo de lucha y de libertad para todos los oponentes de Trujillo. En el capítulo 12, Minerva precisa por ejemplo: “People look to us to be an example, we’ve got a responsibility!” (261)⁴⁷⁴. Acabaron saliendo de la cárcel, pero como ellas y sus ideas seguían representando una amenaza para el régimen, fueron asesinadas. Querían ser libres e independientes, y se les cortaron las alas. Este final trágico de su vida hizo que fueran aún más populares entre los dominicanos. En el epílogo, Dedé menciona que las fotos de sus hermanas “had become icons, emblazoned on posters—already collectors’ pieces” (310)⁴⁷⁵.

Asimismo, hemos visto cómo la militancia política de las hermanas Mirabal las llevó a ser, en primer lugar, presas políticas y, en segundo lugar, las convirtió en verdaderas mártires. Su muerte aceleró el rechazo al régimen y pocos meses después, Trujillo fue asesinado por un grupo opositor. En una de las últimas escenas del libro, Dedé, en el presente de la narración (1994), se vuelve a encontrar con Lío años después y este último le habla de la herencia dejada por las hermanas Mirabal:

“The nightmare is over, Dedé. Look at what the girls have done.” He gestures expansively. He means the free elections, bad presidents now put in power properly, not by army tanks. He means our country beginning to prosper, Free Zones going up everywhere, the coast a clutter of clubs and resorts. We are now the playground of the Caribbean, who were once its killing fields. The cemetery is beginning to flower. (318)⁴⁷⁶

Más adelante, Dedé valora a su vez el hecho de vivir en un país libre, pero, sin embargo, se pregunta si valía la pena que sus hermanas muriesen para esto: “Lío is right. The nightmare is over; we are free at last. But the thing that is making me tremble, that I do not want to say out loud—and I’ll say it once only and it’s done. Was it for this, the sacrifice of the butterflies?” (318)⁴⁷⁷. Para Dedé, el precio de la independencia y de la libertad fue demasiado caro. Perdió a sus tres hermanas y, tal y como le dijo Jaimito justo después del asesinato, su martirio sería el de seguir viviendo sin ellas (308). Sin embargo, tal y como mencionamos anteriormente, Dedé se convirtió en el oráculo de la familia después de la muerte de sus hermanas. A partir de este momento, su función fue la de contar la historia familiar y la de hacer pervivir los ideales de sus hermanas.

¡Yo!

Al igual que en *How the García Girls Lost Their Accents*, volvemos a ver en *¡Yo!* que las hermanas García destacan por sus inquietudes intelectuales y por su nivel educativo. La prima Lucinda menciona por ejemplo que cuando regresaban a la República Dominicana en verano, las hermanas se dedicaban a hablarles a sus primas de “the unfairness of poverty, about the bad schools, the terrible treatment of the maids” (36)⁴⁷⁸. Yolanda, por su parte, “would be hammering away about some book she’d read about the third world” (37)⁴⁷⁹. Observamos también que sus intervenciones tenían como efecto que las primas comenzaran a hacerse preguntas: “And you know what would happen? All their questions would stay spinning in my head: How could I let maids make my bed? How could I let my novio push me around? How could I put fake eyelashes on top of my real ones?” (36-37)⁴⁸⁰. La diferencia de nivel educativo entre las hermanas García y sus primas se hace notar en su actitud: mientras las primeras tienen inquietudes y aparecen como más libres, las primas “de pelo y uña”, tal y como las llaman las hermanas García, aparecen como superficiales y sumisas.

Dentro de las hermanas García, Yolanda es la que más destaca en el libro. De pequeña, ya tenía mucha curiosidad y mucho interés en la lectura y en cultivarse. Le encantaba ojear los libros de medicina de su padre y su libro favorito era “Las mil y una noches”. Al padre no le gustaba que su hija leyera este libro, pero cuando se lo contó a su mujer, ella le contestó que “no one had ever come to harm getting a little education” (301)⁴⁸¹. Observamos aquí que, al igual que su hija, la madre de Yolanda valora la educación. Sin embargo, Yolanda no se queda en una mera valoración de la educación, sino que tiene además un claro rol de educadora tanto para los hombres como para las mujeres. Vimos por ejemplo cómo ayudó a Consuelo a escribir una carta a su hija y, en el

capítulo “The night watchman”, observamos también cómo le enseña a escribir a José, el vigilante de noche. Cuando la mujer de José le pregunta cómo se siente tratado por Yolanda, él contesta que le hace sentirse cómo un hombre porque le pide su opinión y porque hablan de cosas juntos (250). Asimismo, parece ser que Yolanda consigue despertar un interés por la cultura en la gente con la cual se relaciona y también consigue de esta manera que ganen confianza en sí mismos. Al final de ese capítulo, José sabe escribir su nombre y el de Yolanda así que llama a su hija recién nacida “Yolanda” como muestra de gratitud hacia ella.

El gusto de Yolanda por ayudar y educar a los demás tiene también una dimensión militante tal y como podemos observar en el capítulo “The teacher”. En este capítulo vemos en efecto cómo su profesor y mentor en la universidad precisa que Yolanda había renunciado a un puesto de ayudante de cátedra en Harvard y regresado a la República Dominicana para participar en “a revolution or something” (81)⁴⁸². Después de haberla visto en la revista *Newsweek* junto con unos niños de los Cuerpos de Paz, él se pregunta si algún día ella podrá llegar a ser una futura activista y feminista como Maud Gonne (81).

Además de destacar por su interés hacia la educación y por su dimensión militante, Yolanda destaca también por su conducta sexual. Mientras *How the García Girls Lost Their Accents* se centraba sobre todo en el despertar sexual de su personaje y en la influencia de la tradición y de la religión sobre su sexualidad, *¡Yo!* aborda principalmente el tema de su sexualidad después de sus divorcios. Mencionamos anteriormente en el apartado sobre maternidad y sexualidad que, después de sus divorcios, Yolanda optó por el celibato durante unos años. Por un lado, tal y como subrayamos en este previo apartado, esta decisión puede ser vista como una vuelta a una actitud más conservadora, pero, por otro lado, revela también una elección libre y una aspiración al cambio. En efecto, en el capítulo “The best friend”, nos enteramos de que Yolanda se define ahora como asexual

(135). Una amiga del grupo de mujeres escritoras al que acude, Brett, se pregunta si “what is she calling asexuality is really a revamping of her sexual orientation” (136)⁴⁸³, insinuando con este comentario que Yolanda podría ser homosexual. Más adelante, Yolanda precisa que si eligió el celibato, fue porque siempre caía en las mismas malas costumbres con los hombres y que necesitaba romper con este patrón de conducta (145). Curiosamente, constatamos que es adoptando un posicionamiento más conservador y tradicional como es el celibato cuando Yolanda se pudo sentir más libre a nivel sexual. Sin embargo, notamos también cómo su actitud responde a un deseo rupturista y al cabo de varios años de celibato, Yolanda sigue teniendo problemas para relacionarse con los hombres. En efecto, al final del capítulo, observamos que “Yo has this thing about showing her poems to guys” (149)⁴⁸⁴, lo que revela cierto pudor, una dificultad para desarrollar una actitud íntima con ellos. En la escena final del capítulo, las dos amigas tienen que disfrazar de mujeres a sus parejas para que Yolanda pueda sentirse cómoda y leer sus poemas delante de ellos. Esta última escena ilustra cómo después de sus divorcios Yolanda perdió la confianza en los hombres, cómo esto la afectó en su sexualidad y cómo encontró entonces refugio cerca de las mujeres.

En este mismo capítulo, Yolanda y su mejor amiga Tammy tienen una actitud opuesta en cuanto a la sexualidad. En efecto, Tammy tuvo, al igual que Yolanda, una vida sentimental complicada y se divorció de un marido agresivo. Sin embargo, ella decidió recuperar el tiempo perdido acostándose con tres hombres diferentes a la vez (134). Es llamativo cómo lo que podría parecer a primera vista como una conducta sexual muy liberal es descrito por la terapeuta del grupo al que Tammy y Yolanda acuden como una conducta propia de una “borderline nymphomaniac” (134)⁴⁸⁵. A continuación, en el momento que Tammy le dijo a Yolanda que por fin sentía que tenía popularidad con los hombres, esta última reflexiona: “What I’ve seen going on in this house is not popularity or friendship or

anything that's going to keep. You're running away from men just as fast as I am. And sure, you're still writing great poetry, but your personal life stinks!" (141)⁴⁸⁶. Tammy acabó reconociendo su adicción y la superficialidad de sus relaciones con los hombres: "I know she's right, and I finally bring it up in group, how unrenewing my relationships have been, how men have become an addiction for me, how I have to break the habit of staying on the surface with them" (141)⁴⁸⁷.

Hemos visto en este capítulo titulado "The best friend" que las dos amigas sufren por las relaciones que mantienen con los hombres. Eligen vías opuestas para intentar sentirse más libres e independientes, pero ninguna lo consigue verdaderamente. Álvarez nos muestra de esta manera cómo las apariencias pueden ser engañosas. No parece que la verdadera liberación a nivel sexual resida en una conducta rupturista y extrema sino en estar en paz consigo misma.

In the Name of Salomé

El tema de la educación como fuente de libertad para la mujer está muy presente en el libro. Salomé y su hermana crecieron en un contexto familiar muy favorecedor a nivel educativo y cultural. En efecto, mucho antes de ir a la escuela, su madre ya les había enseñado a escribir y a leer (17). Luego, como sus padres consideraban que estaban perdiendo el tiempo en la escuela porque se les enseñaban solamente manualidades, decidieron retirarlas y contratar a un profesor particular (50-51). Recordemos aquí que la sociedad machista de la época de Salomé concebía que "women were not very intelligent and education should not be wasted on [them]" (141)⁴⁸⁸. También vimos anteriormente cómo algunos eclesiásticos pedían el cierre de las escuelas que educaban a niñas (301) y cómo algunos hombres tradicionales como Don Rodolfo temían que una mujer educada que supiera leer y escribir pudiera empezar una correspondencia amorosa (265). En este

contexto, la familia de Salomé destacaba por el nivel educativo de las mujeres. Tal y como dijo un amigo de la familia: “According to Don Eliseo, ours was the only household in the capital where he could talk to women about politics and poetry instead of hair ribbons and fabrics” (65)⁴⁸⁹. Más adelante, en el capítulo 5, Hostos, un amigo de su marido, percibe que Salomé es una mujer distinta al resto cuando le pregunta: “It must be difficult for you, Salomé, to feel the lack of true companions among your own sex” (176)⁴⁹⁰. En el mismo capítulo, vemos claramente cómo la educación hace de ella una mujer más libre. Aprendemos por ejemplo que un día Salomé le sustituyó a Pancho como profesora a pesar de que una mujer enseñando a unos chicos era algo “unusual” (175)⁴⁹¹. El hecho histórico que aparece también en el libro es que Salomé Ureña daba tanta importancia a la educación de las niñas que dejó su profesión de poeta y abrió la primera escuela secundaria para niñas en el país (175). Salomé consideraba que sus poemas habían permitido “keep the love of liberty alive in the hearts of [her] countrymen and women” (133)⁴⁹² y que habían estimulado el progreso y la libertad (178). Sin embargo, creía más en el poder de la educación para conseguir cambios: “The last thing our country needed was more poems. We needed schools. We needed to bring up a generation of young people who would think in new ways and stop the cycle of suffering on our island” (187)⁴⁹³. No solamente Salomé creó la primera escuela secundaria para niñas en la República Dominicana, sino que abrió también la primera escuela de formación para maestras (“Camila Henríquez Ureña: maestra de la cultura latinoamericana”).

Esta plena dedicación a la educación de los jóvenes y particularmente de las chicas aparece también en el personaje de su hija Camila. Cuando nos encontramos con ella por primera vez en el prólogo, acababa de jubilarse de la Universidad de Vassar en Estados Unidos donde impartió clases durante casi dos décadas (“Camila Henríquez Ureña: maestra de la cultura latinoamericana”). Camila regresó después a Cuba y trabajó para el Ministerio

de Educación del gobierno de Fidel Castro (335). Allí, siguió trabajando como profesora en la universidad e impartió también clases de alfabetización a mujeres trabajadoras (347). En esta última parte del libro, vemos cómo, al igual que su madre, Camila concibe también la educación como fuente de cambio y de libertad: “The real revolution could only be won by the imagination. When one of my newly literate students picked up a book and read with hungry pleasure, I knew we were one step closer to the patria we all wanted” (347)⁴⁹⁴.

Hemos podido ver hasta ahora que tanto Salomé como Camila tuvieron una vida dedicada a educar a los demás. Las dos comparten también la idea de que la educación permite ser más libre, particularmente en el caso de las mujeres.

Sin embargo, en el caso de Camila, el deseo de liberar a la mujer no tiene solo una implicación a nivel educativo sino también a nivel político. En efecto, vimos que después de jubilarse de la Universidad de Vassar en Nueva York, decidió irse a Cuba a trabajar para el gobierno de Fidel Castro. No creía ciegamente en su gobierno pero era, al igual que su madre, luchadora y patriótica: “It’s continuing to struggle to create the country we dream of that makes a patria out of the land under our feet. That much I learned from my mother” (350)⁴⁹⁵. En el capítulo 4, vemos también cómo, al final de los años 1930, Camila formó parte de la Sociedad Lyceum de La Habana en la cual luchaba entre otras cosas para que las mujeres obtuvieran el derecho de voto. Sin embargo, parece ser que no vivía plenamente en paz esta implicación en movimientos feministas:

Soon, Camila had a secret life going on in the capital. She lived in fear of her picture getting in the papers, LYCEUM LADIES STORM THE PRESIDENTIAL PALACE DEMANDING VOTE FOR WOMEN. (She could imagine the headlines and had often composed whole articles in her head as she marched: “Don Pancho Henríquez, the peace-loving former president of the Dominican Republic, who presently resides as our guest in Santiago de Cuba, expresses deepest regrets at the behavior of his rebel daughter”). (152)⁴⁹⁶

Camila aspira a tener más libertad y por eso se implica en política y acude a manifestaciones. Sin embargo, vemos con este ejemplo que su militancia política y sus aspiraciones están comprometidas por su padre. Asimismo, por mucho deseo de libertad que tenga y muy “rebelde” que sea, a Camila le cuesta liberarse verdaderamente debido a la popularidad de su padre y de sus familiares próximos. Será más tarde, durante una celebración por el centenario del nacimiento de su madre en 1950, que veremos a Camila hablar sin preocuparse de los efectos que sus palabras y acciones puedan tener sobre su familia. En esta celebración, hablará en contra del régimen de Trujillo, liberándose asimismo del efecto que sus palabras puedan tener “on the important roles her father and brothers and uncles and cousins were playing in the world” (85)⁴⁹⁷.

Además de la dificultad que tiene Camila para ser libre a nivel político, le ocurre lo mismo a nivel sexual. En el apartado sobre la concepción tradicional de la sexualidad, vimos por ejemplo que se acostó con un hombre sin quererlo verdaderamente y que decidió inhibir su homosexualidad.

En el libro, es con su madre Salomé que aparece la idea de liberación sexual. En el capítulo 2 (Salomé), Salomé tiene dieciocho años y empieza una relación amorosa con un compañero de clase llamado Miguel. Su hermana Ramona se sintió celosa con esta relación porque Salomé era menor que ella y “[she] had gone ahead of her in experience. [She] had been touched by a man” (59)⁴⁹⁸. Su madre lo descubrió y le prohibió que viera a este hombre. A raíz de esto, Salomé le mandó poemas en secreto, como “[her] small act of rebellion against the foolish dictates of [her] elders” (60)⁴⁹⁹. Ella buscaba tener una relación amorosa para poder sentir “a man’s arms around my waist” (88)⁵⁰⁰ y, como sus padres no la dejaban, usó la poesía para expresar esos deseos amorosos y sexuales. Además de la historia con Miguel, ocurrió también algo similar con su amante y el que fue luego su marido, Pancho. En el capítulo 4 (Salomé), vemos que escribe a Pancho una poesía titulada

“Quejas” en la cual expresa su amor y el deseo sexual que siente hacia él: “Listen to my desiring! Answer the wild longing in my heart! Put out my ardent fire with your kisses!” (143)⁵⁰¹. Salomé reconoce que en esta época y en este contexto no estaba permitido que una mujer expresara tan francamente sus pasiones (143) pero constatamos también que esto le permite liberarse: “It was as if by lifting my pen, I had released the woman inside me and let her free on paper” (143)⁵⁰². Cuando su hermana Ramona lee esta poesía, le dice que puede tener el efecto de “rouse every woman believed dead from the waist down” (143)⁵⁰³. Ella no quiere que Salomé publique la poesía porque considera que, dado que es “la musa de la patria”, “nobody thinks [she has] a real body” (144)⁵⁰⁴, a lo que Salomé contesta que “it’s time they found out” (144)⁵⁰⁵. La referencia al cuerpo de Salomé implícitamente hace referencia a su sexualidad. Esta idea vuelve a aparecer al final del capítulo cuando, justo antes de besar a Pancho, Salomé precisa que quizá al escribir esta poesía descubrió que tenía un cuerpo (146). Vemos con estos dos ejemplos cómo la liberación sexual de este personaje ocurre gracias a la escritura. También vemos al final del capítulo que Salomé decide publicar esta poesía utilizando de esta manera su propia liberación sexual como manera de reivindicar los derechos de la mujer a poder expresar libremente su sexualidad: “Why was it all right for a man to satisfy his passion, but for a woman to do so was as good as signing her death warrant? There was another revolution to be fought if our patria was to be truly free. I took up my pen and directed the poem to the editors of *El Estudio*” (144-145)⁵⁰⁶. Salomé, la “musa de la patria”, aparece a través de sus escritos como una fuente de inspiración para las mujeres dominicanas. En efecto, aunque algunas mujeres se molestaron con la publicación de esta poesía, “quite a few women confided that I had written down exactly what they felt when they had fallen in love” (145)⁵⁰⁷. Asimismo, constatamos que al expresar su propia liberación sexual en sus escritos, Salomé favorece

que otras mujeres se sientan identificadas. Su revolución está en marcha: las mujeres empiezan a hablar libremente de sus pasiones y de su sexualidad.

Parte 4

LA CRISIS IDENTITARIA DE LAS HEROÍNAS DE JULIA ÁLVAREZ: ¿REFLEJO DEL DÍFICIL EQUILIBRIO ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD?

Parte 4- LA CRISIS IDENTITARIA DE LAS HEROÍNAS DE JULIA ÁLVAREZ: ¿REFLEJO DEL DÍFICIL EQUILIBRIO ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD?

En esta cuarta y última parte, nos centraremos sobre las heroínas de las novelas: Yolanda, Dedé, Camila y Alma. Veremos que cada una de ellas sufre algún tipo de crisis identitaria e intentaremos relacionar esta crisis con el vínculo que mantienen con la tradición y la modernidad.

1) Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accents*: la biculturalidad como doble problema

En *How the García Girls Lost Their Accents*, el tema de la identidad de la mujer latina está particularmente vinculado al personaje de Yolanda. Sus múltiples facetas hacen de ella un personaje complejo a nivel identitario. Asimismo, su propio nombre y las distintas maneras de referirse a ella lo demuestran: “Yolanda, nicknamed Yo in Spanish, misunderstood joe in English, doubled and pronounced like the toy, Yoyo—or when forced to select from a rack of personalized key chains, joey—” (68)⁵⁰⁸. Aparecen también en el libro los nombres de “Yosita”, “Josephine” y “Jolinda” para referirse a su personaje. Todos estos nombres y apodos muestran la pluralidad y perplejidad identitaria de su personaje. Sin embargo, en el capítulo “The Four Girls”, constatamos que de mayor Yolanda no está contenta con esta situación y prefiere ser llamada por su nombre entero: “She complains she wants her name” (47)⁵⁰⁹. Vuelve a reivindicar lo mismo más adelante en el capítulo: “How many times has he done this now, Yo?”. “Yolanda,” Carla corrects her. “She wants to be called Yolanda now”. “What do you mean, wants to be called Yolanda now! That’s

my name, you know?” (61)⁵¹⁰. Su deseo de ser llamada de una sola manera podría revelar una crisis identitaria y un deseo de encontrarse a sí misma.

La primera parte del libro (1989-1972) retrata la vida adulta de Yolanda, desde sus primeros años en la universidad hasta el presente, y viene a confirmar la idea de que esté atravesando una crisis identitaria. Cuando el lector se encuentra con ella en el primer capítulo llamado “Antojos”, es adulta y acaba de regresar a la República Dominicana. El capítulo es dedicado íntegramente a ella y, tal y como sugiere el título, refleja las ganas que tiene de volver a los orígenes y de encontrar cuál es su hogar. En efecto, Yolanda no se encuentra del todo bien en Estados Unidos, donde ha vivido los últimos veintinueve años desde que su familia dejó la isla. Echando la vista atrás, “ella y sus hermanas han tenido vidas turbulentas: muchísimos maridos, casas, trabajos y caminos equivocados entre ellas”. En cambio, Yolanda valora la vida de sus primas que son “women with households and authority in their voices” (11)⁵¹¹. Frente a la tranquilidad de la isla, ella se da cuenta que “she has never felt at home in the states, never” (12)⁵¹² y se plantea quedarse.

Sin embargo, encuentra en la República Dominicana una situación distinta al edén que se había imaginado. Quizá por haber vivido todos estos años en Estados Unidos, Yolanda ya no entiende ni respeta los códigos culturales dominicanos. Sus tías y primos dominicanos dicen que tiene aspecto de misionera y la llaman “Miss América” (4). Yolanda no toma en consideración las recomendaciones de sus tías que le desaconsejan viajar sola por temor a que se pierda, que la rapten, violen o maten. Ella “plans to bob up again after the many don’ts to do what she wants” (9)⁵¹³. Tenemos la sensación que Yolanda ya no se puede adaptar a una cultura tradicional como la dominicana. Su familia dominicana se burla de ella y le recuerda el funcionamiento en la isla, como en el extracto siguiente cuando Yolanda quiere coger un autobús: ““A bus!” The whole group bursts out laughing. ... “Yolanda, mi amor, you have been gone long,” Lucinda teases. “Can’t you

see it!?” She laughs. “Yoyo climbing into an old camioneta with all the campesinos and their fighting cocks and their goats and their pigs!” ... “I can take care of myself,” Yolanda reassures them” (9-10)⁵¹⁴. Asimismo, Yolanda parece estar en total desfase con la cultura dominicana, pero ella insiste en que es autónoma y acaba saliendo sola en coche, lo que los locales ven como inconcebible para una mujer dominicana: “No dominicana with a car would be out at this hour getting guayabas” (22)⁵¹⁵. La excursión de Yolanda para recoger guayabas no acaba bien porque se le pincha una rueda y siente miedo cuando dos hombres se acercan a su coche. En el último párrafo del capítulo, Yolanda regresa en su coche y se fija en un anuncio para el gel de ducha Palmolive con una mujer rubia duchándose y con la boca abierta “as if she is calling someone over a great distance” (23)⁵¹⁶. Simbólicamente, parece ser que esta mujer representa la cultura americana y recuerda de esta manera a Yolanda la gran distancia cultural que separa a Estados Unidos de la República Dominicana.

Con la descripción de su personaje adulto que tenemos en este primer capítulo, tenemos la sensación que Yolanda está fuera de lugar y desorientada. No se encontraba a gusto en Estados Unidos, pero resulta que tampoco se encuentra mejor en la República Dominicana. Yolanda no encuentra las respuestas esperadas a su búsqueda identitaria ni consigue encontrar un lugar claro en donde situarse.

En efecto, si bien el primer capítulo del libro presenta a Yolanda con dificultades de readaptación a la República Dominicana, el resto de la primera parte del libro aborda, entre otros personajes y temas, algunos de sus problemas de adaptación a la sociedad americana y revela de esta manera por qué tampoco ha estado realmente a gusto en Estados Unidos. Los problemas evocados son mayormente problemas lingüísticos y culturales que ocurren en sus relaciones amorosas. En el capítulo “Joe”, Yolanda le dice a su madre que rompió la relación con su marido porque “[they] just didn’t speak the same language”

(81)⁵¹⁷. En efecto, su exmarido era incapaz de acceder a sus pensamientos bilingües, lo que hizo que la comunicación entre ellos se convirtió en un “babble” (78)⁵¹⁸. Además del problema de la diferencia lingüística y cultural entre Yolanda y su exmarido, este capítulo también subraya de nuevo la complejidad y pluralidad de la identidad de su personaje. En la carta de ruptura que le manda, escribe lo siguiente: “I’m needing some space, some time, until my head-slash-heart-slash-soul—No, no, no, she didn’t want to divide herself anymore, three persons in one Yo” (78)⁵¹⁹. Con este ejemplo, quizá podemos pensar que Yolanda está buscando una paz interior que le permitiría poder unir las distintas facetas de su personalidad, ser una y plural a la vez. Sin embargo, parece ser que sus parejas no entienden esta pluralidad. En el capítulo siguiente y último capítulo de la primera parte (1989-1972), “La Historia de Rudy Elmenhurst”, Álvarez retrata otra relación fracasada de Yolanda cuando estaba en la universidad. Vimos anteriormente en el apartado sobre la sexualidad que, con Yolanda, Rudy se sentía atrapado entre su feminismo y su catolicismo (48). Este aspecto refleja indudablemente una dualidad en el personaje de Yolanda en cuanto a valores y principios morales. De esta manera, Yolanda expresa un poco más adelante su temor a no encontrar a alguien que entienda y reconozca sus mezclas: “I saw what a cold, lonely life awaited me in this country. I would never find someone who would understand my peculiar mix of Catholicism and agnosticism, Hispanic and American styles” (99)⁵²⁰. Al final de este capítulo y al acabar esta primera parte del libro, constatamos que Yolanda no encuentra ni en Estados Unidos ni en la República Dominicana respuestas claras a su búsqueda identitaria.

El tema de la identidad está muy vinculado al tema de la lengua y la metáfora de “perdida de acento” que aparece en el título del libro se aplica particularmente al personaje de Yolanda. Gracias al estilo narrativo de vuelta hacia el pasado, el lector puede entender el origen de su “perdida de acento” real y metafórica. Desde muy pequeña, Yolanda leía

mucho, amaba la escritura y quería llegar a ser escritora de mayor. Cuando llegó a Estados Unidos, tal y como es mencionado en el libro, “since the natives were unfriendly, and the country inhospitable, she took root in the language” (141)⁵²¹. Mientras gran parte de su familia vivió el aprendizaje del inglés con temor y dificultades, ella superó este reto con alegría y brío. Poco a poco, Yolanda consiguió borrar su acento español para poder integrarse en la sociedad americana. Estudió literatura y hasta acabó siendo escritora en lengua inglesa. Sin embargo, su historia lingüística revela de forma más global cuales pueden ser los efectos opuestos a la asimilación. Cuando vuelve a la República Dominicana de mayor, y tiene el incidente que ya hemos mencionado con dos hombres que se acercan a su coche, habla espontáneamente con ellos en inglés y no en español. Un poeta le había dicho una vez a Yolanda que “in the midst of some profound emotion, one would revert to one’s mother tongue” (13)⁵²². En el caso de Yolanda, por un lado, esto implicaría entonces que fue perdiendo su lengua materna, el español, para encontrar una nueva, el inglés. A nivel identitario, por otro lado, su “pérdida de acento” podría ser interpretado como un distanciamiento y una marginación respecto a su lengua materna y también su cultura de origen. Sin embargo, hemos visto que la asimilación a la cultura americana no es total y que tampoco llega a identificarse del todo como americana. Parece ser que no logra vivir positivamente su biculturalidad y que esto la conduce entonces a no sentirse verdaderamente ni dominicana ni americana.

2) Dedé en *In the Time of the Butterflies*: viviendo entre fantasmas

El primer capítulo del libro empieza en el presente de la narración (1994) y nos encontramos con el personaje de Dedé que recibe a la autora americana en su casa. Aparece cansada de toda la mediatización acerca de la historia de sus hermanas y de todas las ceremonias celebradas en su honor:

Oh dear, another one. Now after thirty-four years, the commemorations and interviews and presentations of posthumous honors have almost stopped, so that for months at a time Dedé is able to take up her own life again. But she's long since resigned herself to Novembers. Every year as the 25th rolls around, the television crews drive up. There's the obligatory interview. Then, the big celebration over at the museum, the delegations from as far away as Peru and Paraguay, an ordeal really, making that many little party sandwiches and the nephews and nieces not always showing up in time to help. But this is March, ¡María santísima! Doesn't she have seven more months of anonymity? (3)⁵²³

Tenemos la sensación que Dedé acude a estas celebraciones y acepta entrevistas más por deber que por gusto, quizá en parte también porque estos acontecimientos le remueven cosas del pasado y porque hacen surgir preguntas delicadas sobre el rol que mantiene dentro de la familia:

Usually, if she works it right—a lemonade with lemons from the tree Patria planted, a quick tour of the house the girls grew up in—usually they leave, satisfied, without asking the prickly questions that have left Dedé lost in her memories for weeks at a time, searching for the answer. Why, they inevitably ask in one form or another, why are you the one who survived? (5)⁵²⁴

En este primer capítulo, observamos también cómo la moderna Dedé empieza a dejar atrás algunas costumbres del pasado respecto a sus hermanas y cómo esto le genera algún sentimiento de culpabilidad: “She still feels guilty about not continuing Mamá's tribute of a fresh blossom for the girls every day. But the truth is, she doesn't have the time anymore, with a job, the museum, a household to run. You can't be a modern woman and insist on the old sentimentalities” (6)⁵²⁵. Cuando en el inicio de la entrevista la autora americana le pregunta cómo consigue estar tan alegre a pesar de la tragedia, ella precisa que intenta acordarse de todos los buenos momentos que tuvo con sus hermanas (7). A raíz de esto,

Dedé piensa en uno de estos buenos momentos y la narración vuelve al pasado, en 1943. Entendemos en este momento que ella es una mujer actual que aún vive en el pasado. A pesar de estar cansada de hablar del pasado, Dedé parece condenada a volver sistemáticamente a él y a contar la historia de sus hermanas una y otra vez. Según Sirias, Dedé “locks herself forever into the role of the oracle” (67)⁵²⁶.

Vuelve a aparecer esta idea en el inicio de la segunda parte, cuando la narración vuelve otra vez a la entrevista en el presente de la narración. Dedé se acuerda de una conversación que tuvo con Minou, la hija de Minerva, y podemos leer que las dos mujeres comparten “the feeling of being caught in a legacy” (65)⁵²⁷. Además de sentirse atrapada en el pasado, Dedé siente también que tiene el deber de acordarse en detalle de la historia familiar. Cuando la autora americana le pregunta sobre el momento en el cual empezaron los problemas, ella no sabe que contestar de inmediato y podemos leer lo siguiente: “Dedé apologizes. “My mind wanders.” She feels bad when she can’t carry off what she considers her responsibility. To be the grande dame of the beautiful, terrible past. But it is an impossible task, impossible! After all, she is the only one left to manage the terrible, beautiful present” (65)⁵²⁸. Además de esta idea de “responsabilidad” que siente Dedé de acordarse del pasado, notamos que Álvarez usa un quiasmo (beautiful/terrible/terrible/beautiful) para destacar la unión entre pasado y presente en la vida de Dedé, así como para subrayar el sentimiento ambivalente con el que afronta su vida.

La ambivalencia y la dualidad de su personaje vuelve a aparecer un poco más adelante, al principio del tercer capítulo que le es dedicado. En efecto, en la escena siguiente, la autora americana le pregunta si conduce y observamos cómo por un lado Dedé aparece como una mujer moderna y por otro como resistente al cambio:

“You drive?” They are always so surprised. And not just the American women who think of this as an “underdeveloped” country where Dedé should still be riding around in a carriage with a mantilla over her hair, but her own nieces and nephews and even her sons tease her about her little Subaru. Their Mamá Dedé, a modern woman, ¡Epa! But in so many other things I have not changed, Dedé thinks. Last year during her prize trip to Spain, the smart-looking Canadian man approached her, and though it’d been ten years already since the divorce, Dedé just couldn’t give herself that little fling. (172)⁵²⁹

Además de destacar la modernidad de Dedé por conducir en un país donde pocas mujeres lo hacen, este ejemplo ilustra también las dificultades relacionales que Dedé parece tener con los hombres. Quizá no se atreve a estar con este hombre porque tiene miedo a vivir de nuevo en una relación machista como la que tuvo con Jaimito o quizá esto refleja un problema más profundo de relación con los hombres. En efecto, por un lado, anteriormente vimos que se había casado con Jaimito a pesar de que no le quería lo suficiente (181) y que tardó años en divorciarse a pesar del sufrimiento que le generaba convivir con un hombre machista. Esa actitud revela indudablemente un miedo a romper con la tradición. Por otro lado, como lo acabamos de ver, Dedé está también atraída por lo moderno y esto se ve particularmente en la atracción que siente por Lío, el revolucionario. Minerva fue quien acabó teniendo una relación sentimental con Lío, pero Dedé siempre estuvo enamorada de él. Fue la persona que “had haunted her most of her married life” (181)⁵³⁰. Escuchaba sus discursos revolucionarios a escondidas por la radio y, por celos, llegó a quemar una carta que Lío le había mandado a Minerva. Nunca le dijo nada a su hermana sobre este asunto y tampoco se atrevió a declarar su amor a Lío. Asimismo, el ejemplo de la relación que mantiene con Lío ilustra más globalmente la forma de ser de Dedé: tiene ideales modernos, pero no llega a ser una mujer moderna porque no se atreve a expresar lo que verdaderamente siente ni se atreve a actuar.

Esta forma suya de ser le genera un sentimiento de culpabilidad. En el mismo tercer capítulo dedicado a su personaje, percibimos que Dedé se siente en parte culpable por no haberse involucrado antes en el movimiento junto a sus hermanas. Como ya mencionamos anteriormente, justifica su actitud frente a la autora americana diciendo que su marido no quería y que en aquella época las mujeres hacían lo que decían los hombres. Pero a continuación añade “such a silly excuse” (172)⁵³¹ y precisa que se acabó uniendo a sus hermanas “when it was already too late (172)⁵³²”.

En efecto, Dedé actuó demasiado tarde y no consiguió cumplir la misión en la cual ella y Jaimito se habían acabado embarcando: “Saving the sisters” (194)⁵³³. Sin embargo, quizá como forma de compensar su falta de implicación inicial, se acabó implicando enormemente después de la muerte de sus hermanas al encargarse junto con su madre de los hijos huérfanos de sus hermanas. Quiso educar a estos hijos mirando al futuro: “I didn’t want them to grow up with hate, their eyes fixed on the past. Never once have the names of the murderers crossed my lips. I wanted the children to have what their mothers would have wanted for them, the possibility of happiness” (304)⁵³⁴. Se convirtió en la nueva madre de estos huérfanos, en la “Mamá Dedé”, tal y como la llaman varias veces en el libro. A través de su rol de “oráculo” y de este rol de “madre”, observamos cómo Dedé pudo hacer perdurar los ideales de sus hermanas, a la vez que las mantenía presentes en el día a día.

El prólogo, escrito desde la perspectiva de su personaje, nos permite situarla al acabar la historia a nivel emocional e identitario.

En primer lugar, observamos de nuevo la idea que hemos mencionado antes según la cual Dedé es una mujer moderna atrapada en el pasado. En efecto, en una escena donde Dedé se junta con otra amiga en un restaurante, se las describe, por un lado, como “two divorced *mujeronas* trying to catch up with what [their] children call *the modern times*” (312)⁵³⁵. Sin embargo, por otro lado, la amiga de Dedé le dice: ““I think you deserve your

very own life,” ... “You’re still living in the past, Dedé. You’re in the same old house, surrounded by the same old things, in the same little village, with all the people who have known you since you were this big” (312-313)⁵³⁶. No obstante, esa invitación a dejar atrás el pasado no tiene ningún efecto sobre Dedé: “She goes over all these things that supposedly keep me from living my own life. And I am thinking, Why, I wouldn’t give them up for the world. I’d rather be dead” (313)⁵³⁷. En este punto, tenemos la sensación que Dedé encontró cierta armonía en su vida. “Mujerona”, divorciada, parece que ha sabido afirmarse y liberarse de lo más oprimiente de la tradición. No obstante, tampoco quiere olvidarse del pasado ni cambiar su vida drásticamente. Su pasado forma parte de ella y es también su razón de vivir. Al final del prólogo, vemos cómo, además de valorar su pasado, Dedé empieza también a mirar hacia el futuro: “Some nights when I cannot sleep, I lie in bed and play that game Minerva taught me, going back in my memory to this or that happy moment. But I’ve been doing that all afternoon. So tonight I start thinking of what lies ahead instead” (320)⁵³⁸.

En segundo lugar, por muy fuerte y equilibrada que pueda parecer Dedé al acabar la historia, constatamos también que su pasado la persigue. En efecto, el riesgo inevitable de estar tan vinculada con los muertos en el presente es que se conviertan en fantasmas de vida. Conviene destacar en este punto que existe cierta dimensión fantástica alrededor del personaje de Dedé. En primer lugar, vimos anteriormente que Dedé se convirtió en el oráculo de la historia de las hermanas Mirabal. En segundo lugar, al principio del libro, el padre de las hermanas Mirabal hizo un comentario sobre Dedé que resultó ser una profecía cuando dijo delante de toda la familia: “She’ll bury us all” (8)⁵³⁹. Por último, en las últimas líneas del libro, notamos cómo Dedé siente la presencia de sus hermanas por la noche:

Usually, at night, I hear them just as I'm falling asleep. Sometimes, I lie at the very brink of forgetfulness, waiting, as if their arrival is my signal that I can fall asleep. The settling of the wood floors, the wind astir in the jasmine, the deep released fragrance of the earth, the crow of an insomniac rooster. Their soft spirit footsteps, so vague I could mistake them for my own breathing. Their different treads, as if even as spirits they retained their personalities, Patria's sure and measured step, Minerva's quicksilver impatience, Mate's playful little skip. They linger and loiter over things. Tonight, no doubt, Minerva will sit a long while by her Minou and absorb the music of her breathing. (321)⁵⁴⁰

Más adelante, observamos no obstante que Dedé no siente únicamente la presencia benevolente de sus hermanas, sino que a veces también siente una presencia maléfica que está relacionada indudablemente con los recuerdos traumáticos que tiene de la dictadura:

Some nights I'll be worrying about something, and I'll stay up past their approaching, and I'll hear something else. An eerie, hair-raising creaking of riding boots, a crop striking leather, a peremptory footstep that makes me shake myself awake and turn on lights all over the house. The only sure way to send the evil thing packing. (321)⁵⁴¹

En las últimas líneas del libro, observamos una vez más cómo el pasado sigue muy presente en la vida de Dedé: "And I see them all there in my memory, as still as statues, Mamá and Papá, and Minerva and Mate and Patria, and I'm thinking something is missing now. And I count them all twice before I realize—it's me, Dedé, it's me, the one who survived to tell the story" (321)⁵⁴². Asimismo, al acabar la novela, vemos por un lado que Dedé acepta su destino de oráculo y, por otro lado, que sus hermanas se convirtieron en figuras permanentes en su memoria, en "estatuas". Tenemos la sensación de que para Dedé el tiempo se detuvo con su muerte. Como si la hubieran amputado de una parte de su vida, Dedé compara su situación con el pecho que le retiraron después de su cáncer: "Like when

the doctor explained how if one breast came off, the rest of me had a better chance” (310)⁵⁴³. Como única superviviente, representa el presente y el futuro de las Mariposas. Dedé parece estar condenada a “contar la historia” y revivir constantemente el trágico destino de sus hermanas. Al igual que una médium, ella hace también hablar a los muertos para resucitar su memoria. Dedé se convierte de este modo en el enlace entre pasado y presente, haciendo que de alguna manera el tiempo de las Mariposas tenga una dimensión atemporal.

3) Yolanda en *¡Yo!*: una identidad en conflicto

En *¡Yo!*, Yolanda aparece como una mujer en conflicto tanto consigo misma como con los demás desde distintos puntos de vista: familiar, sentimental, profesional y cultural.

Cuando nos encontramos con su personaje al principio del libro, Yolanda es una escritora exitosa, pero su familia está enfadada con ella por las revelaciones personales que hizo sobre la familia en su primer libro. Su madre quiere hasta llevarla a juicio por estas revelaciones (4) y Yolanda llama llorando a su hermana Fifi porque se siente marginada. En efecto, sus hermanas ya no quieren hablar con ella y es por ejemplo a través de Sofía que Yolanda se entera de que su otra hermana Sandi está embarazada: “It really hurts, you know, that my family can’t share this with me. I mean I haven’t done anything wrong” (9)⁵⁴⁴. Asimismo, vemos cómo, por haber expuesto públicamente la historia familiar y su pasado, Yo ha creado un conflicto con toda su familia, lo que le hace sufrir inevitablemente.

Parte de este conflicto se debe también a la tendencia que tiene a inventarse historias desde muy pequeña. Vimos anteriormente que esta tendencia generaba problemas para su familia en la República Dominicana por el miedo a ser arrestado y problemas en Estados Unidos debido a la amenaza de deportación. En el primer capítulo de la primera parte, la

madre de Yolanda explica que cuando vivían en la República Dominicana y Yolanda era pequeña, temían porque esta tendencia de Yolanda a contar historias la llevara a revelar que su padre tenía un arma en casa, cosa prohibida bajo la dictadura. Más adelante en el primer capítulo, su madre cuenta que se disfrazó una vez de oso y asustó a sus hijas. Luego, Yolanda fue contando esa historia en el colegio y un trabajador social vino a su casa para asegurarse que estaba todo bien. De pequeña Yolanda tenía también una tendencia a mentir y la castigaban entonces encerrándola en el armario o echándole salsa tabasco en la boca cuando contaba mentiras (24). Asimismo, este capítulo muestra cómo, desde muy pequeña, parecía que el destino de Yolanda era contar historias y llegar a ser así una escritora. Sin embargo, los incidentes mencionados por la madre también demuestran la tendencia de Yolanda a “jugar con fuego” y a poner a toda su familia en peligro.

Otra parte de los conflictos de Yolanda se debe también al carácter frágil, inseguro e indeciso que tiene a veces.

En primer lugar, estas debilidades suyas aparecen en sus relaciones interpersonales. En el capítulo “The Best Friend”, vemos que Yolanda no se siente a gusto compartiendo sus poemas con hombres. Por un lado, este pasaje muestra que Yolanda concibe la escritura como algo íntimo. Por otro, revela un sentimiento de inseguridad con los hombres. En efecto, Yolanda tiene dificultades para encontrar una pareja estable por la cual se sienta entendida, lo que podría explicar en cierta medida la ruptura de sus matrimonios. Se casó por primera vez con un hippie con el cual se marchó sin terminar la carrera (74) y se divorció a los ocho meses. Se casó y se divorció por segunda vez porque su segundo marido le repetía que tenía que controlarse y porque pensaba que “writing was eating [her] own head” (135)⁵⁴⁵. En cuanto a su tercer marido llamado Doug, vemos en el capítulo titulado “The Wedding Guests” que el sacerdote que celebra la boda tiene dudas sobre si el tercer matrimonio va a funcionar porque ve unas muy simbólicas “hazy mountains indeterminate

in the heat” (214)⁵⁴⁶ por encima de Doug y de Yolanda. Como mencionamos anteriormente, esta inestabilidad de Yolanda con los hombres la llevaron a unirse a un grupo de terapia constituido por mujeres artistas como ella.

Luego, aunque no constituye un tema central como en *How the García Girls Lost Their Accents*, volvemos a encontrarnos con una Yolanda que sufre por su biculturalidad. En el capítulo “The Suitor”, Yolanda se encuentra en la República Dominicana y cuando su novio Dexter propone volver a casa, ella salta: “What do you mean, home,” she snaps [...] “This is my home” (192)⁵⁴⁷. A continuación, Dexter precisa que a pesar de no haber vivido desde hace veinticinco años en la República Dominicana y de estar aparentemente muy aculturada a la sociedad americana, cuando ella habla de la isla “she gets all dewy-eyed” (193)⁵⁴⁸. Además de Dexter, más adelante en el libro, su marido Doug también menciona la dificultad de Yolanda para volver a acostumbrarse a la cultura americana después de cada viaje que hacen a la República Dominicana (260). Asimismo, notamos a través de estos ejemplos que las dificultades identitarias de Yolanda destacadas en el *How the García Girls Lost Their Accents* vuelven a aparecer en *¡Yo!*.

Por último, si bien hemos visto que desde muy pequeña parecía que el destino de Yolanda era el de llegar a ser escritora, ella dudó mucho sobre su futuro profesional antes de encaminarse en esta dirección. Giovanni Di Pietro precisa que “a pesar de su aparente fuerza de carácter y determinación —siempre se sale con la suya, siempre logra tener la última palabra, dicen los otros personajes—, ella no cree en sí misma, está confundida y busca una reconciliación consigo misma para poder florecer como persona y aún más como escritora” (Di Pietro 70). En efecto, en el capítulo “The Teacher”, vemos por ejemplo que Yolanda tiene dudas sobre su formación y cómo necesita en varias ocasiones la ayuda de su profesor a quien pide recomendaciones (84, 87, 93). Al final del capítulo, cuando él le recomienda ponerse a escribir y empezar así su carrera como escritora, ella le contesta: “I

don't know if I can do it [...] "I really don't", a lo cual él añade: "You don't have a choice" (96)⁵⁴⁹. Notamos en estos últimos pasajes del capítulo cómo las dudas de Yolanda y su baja autoestima la frenan para tomar decisiones propias respecto a su formación y su carrera profesional. Asimismo, fue gracias a este profesor que Yolanda se pudo enfrentar con su destino de ser escritora.

Al final del libro, vemos que las dudas de Yolanda vuelven a aparecer en el ámbito personal. En efecto, en el último capítulo, "The Father", nos enteramos que Yolanda está deprimida por no haber tenido hijos. Su padre le escribe entonces una carta en la cual expresa el orgullo que siente hacia ella y para que entienda que valora su trabajo de escritora (294). Elige contarle una historia para darle su bendición y de esta manera "take the doubt away" (308)⁵⁵⁰. Retoma la historia de la madre sobre el arma que tenían en casa y cuenta cómo Yolanda acabó revelando este hecho al padre de un amigo suyo. Cuando se enteró de lo que había revelado su hija, el padre de Yolanda le pegó en el baño, haciéndole prometer que no volvería a contar historias nunca más (307). Ahora en el presente, el padre de Yolanda le cuenta a Yolanda esta historia, pero cambiando el final traumático por una bendición. Al contrario de lo que ocurrió en el pasado, anima ahora a su hija a "embrace [her] destino" (309)⁵⁵¹ y le encarga el rol de contar la historia familiar para que sus nietos y bisnietos la puedan conocer.

La novela termina con esa bendición del padre y el lector se da cuenta de que el primer capítulo escrito por la madre de Yolanda y el último capítulo escrito por su padre están conectados. Ambos mencionan historias que Yolanda contó y que pusieron a la familia en peligro. Muestran cómo los miedos de los padres de Yolanda al régimen de Trujillo fueron afectando y contagiando a Yolanda, haciendo de ella una persona a veces frágil e insegura.

Sin embargo, a pesar de sus castigos, nunca consiguieron callarla. De hecho, quizá alentaron a que se expresara más, dado que ella eligió una profesión que consiste justamente en hacer aquello que se le prohibió: contar historias.

4) Camila en *In the Name of Salomé*: una mujer perdida

Mientras la crisis identitaria de Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accents* se debe principalmente a razones lingüísticas y culturales, veremos a continuación cómo la crisis que atraviesa Camila en *In the Name of Salomé* está intrínsecamente vinculada a su historia personal y familiar.

Cuando el lector se encuentra con su personaje en el prólogo (año 1960), Camila se jubila y aparece como una mujer en crisis. Es frágil a nivel psicológico: sabemos que sufrió una depresión cuando era joven (192) y en el prólogo vemos cómo intenta no tener ideas de muerte (2). Constatamos también desde las primeras páginas del libro que gran parte del malestar que siente de mayor se debe al hecho de haber perdido a su madre siendo joven. Aunque ocurrió mucho tiempo atrás (murió cuando tenía tres años), esta última sigue siendo muy presente e importante para Camila en su vida, especialmente a nivel espiritual. Por ejemplo, antes de marcharse definitivamente de la universidad “she makes the sign of the cross – an old habit she has not been able to shake since her mother’s death sixty-three years ago. In the name of the Father and of the Son and of my mother, Salomé” (4)⁵⁵². Con este ejemplo podemos ver que Camila ve a su madre como una figura divina. Este acto, al ser una transgresión de los fundamentos católicos, también podría ser considerado como un acto de feminismo al añadir una mujer a la Trinidad.

Al final del prólogo, vemos que Camila intenta encontrar una salida a esta crisis que sufre. Entra en una búsqueda identitaria y decide volver a los orígenes narrando a su amiga Marion la historia de su madre y de su familia. Según Camila, al contar la vida de

Salomé, está también hablando de sí misma (8). Camila lanza de este modo la narración en el libro y el lector entiende que necesita hablar de sus orígenes para poder entender quién es. Por otra parte, la técnica narrativa de analepsis usada por Álvarez para los capítulos sobre Camila permite también que el lector se adentre poco a poco en el pasado de Camila y entienda mejor cual puede ser el origen de esta crisis personal e identitaria que sufre.

En la primera parte del libro, en los cuatro primeros capítulos dedicados a Camila: “Light” (año 1960); “The Arrival of Winter (1950); “Ruins” (1941) y “Shadows” (1935), nos volvemos a encontrar con una Camila en crisis.

En el capítulo 1, notamos de nuevo cómo sufre por la ausencia de su madre: “But she has never had that luxury: a mother to turn to at difficult moments in her life, a hand on her brow, a soothing voice in her ear” (31)⁵⁵³. En el mismo capítulo 1, se hace una pregunta existencial: “What should I do now?” (31)⁵⁵⁴. Intenta encontrar respuestas a sus preguntas leyéndose los poemas de su madre, pero no los encuentra. Será al poner orden en los papeles familiares cuando Camila podrá simbólicamente empezar a estar más en paz con su familia y su pasado: “Just introducing these ghosts by name has recalled them so vividly, they rise up before her, then shimmer and fade in the shaft of sunlight in which she is sitting. Maybe it is a good thing to finally face each one squarely. Maybe that is the only way to exorcise ghosts. To become them” (42)⁵⁵⁵. Notamos con este ejemplo que el tono cambia justo a finales de este primer capítulo. El acto de poner orden en los papeles familiares tiene una función terapéutica para Camila. Años atrás, había renunciado a que la llamaran por su nombre completo “Salomé Camila” porque pensaba que no se había ganado el nombre de su madre (37). Ahora, vemos cómo “all she knows is that she wants to become Salomé Camila, living it” (45)⁵⁵⁶. Esta aceptación del nombre de su madre muestra un deseo de encontrarse con ella. El título del capítulo “Light”, el único con una connotación positiva en la primera parte del libro, refleja cómo Camila parece estar más en

paz consigo misma. Está teniendo una visión más clara y el lector puede pensar que hay esperanza y que Camila puede encontrar una salida a su crisis identitaria.

Sin embargo, el resto de capítulos de esta primera parte contrasta con el final de este primer capítulo. En efecto, los títulos de los capítulos “The Arrival of Winter”, “Ruins”, “Shadows” tienen claramente una connotación negativa y nos adentran en la crisis sufrida por Camila. El capítulo 2 transcurre durante el centenario del nacimiento de su madre, un evento que reaviva en ella el “hollowed-out feeling of original loss” (77)⁵⁵⁷. Camila está también triste por el fallecimiento de su hermano Pedro y porque su amiga Marion se va a vivir a Florida con su amante. El capítulo 3 marca el final de sus esperanzas de ser poeta como lo fue su madre. En cuanto al cuarto y último capítulo de esta primera parte, “Shadows”, resulta ser clave en cuanto al tema de la identidad de Camila. Marca un auto-cuestionamiento identitario de su personaje principalmente en dos niveles distintos. Primero, Camila cuestiona su orientación sexual. Cuando Marion le propone irse a vivir con ella, se hace todas las preguntas siguientes: “What do I do with my aunts? What do I do with my Lyceum work? What do I do with my teaching? All these challenges push forward and then the one she finds the hardest to voice: What do I do about Domingo? Isn’t he proof that her feelings for Marion were an anomaly? She feels a sense of release thinking that this might be so” (161)⁵⁵⁸. Vemos aquí que todas las preguntas que se hace en el fondo giran alrededor de una sola pregunta sobre su orientación sexual, en particular sobre si es lesbiana o no. Camila no contesta claramente a esta pregunta. Percibimos que preferiría no serlo, pero notamos también que no lo sabe claramente. Segundo, en el mismo capítulo cuatro, Camila habla también de su identidad racial:

Even her outspoken friend Marion has always avoided the subject of Camila’s race. As if to mention it were to bring up the unmentionable. “I don’t care what you are,” Marion has often said to her. But she wants Marion to care about who

she is. She wants to be apprehended fully, rather than be seen only through the narrow lens of a few adjectives the other person finds acceptable. And having been fully apprehended, she wants to be loved. Perhaps it is too much to ask of anyone? (160)⁵⁵⁹

Notamos a través de este pasaje que Camila está en búsqueda de reconocimiento racial. Si hace este llamamiento es porque la gente se confunde sobre su origen debido al color marrón claro de su piel: “southern Italian? A Mediterranean Jew? A light-skinned negro woman who has been allowed to pass by virtue of her advanced degrees?” (1)⁵⁶⁰. Probablemente pide también reconocimiento porque ella y su hermano Pedro sufrieron discriminación por ser extranjeros cuando eran estudiantes en Estados Unidos (233). Otra vez, en Washington, les denegaron a ella y otros miembros de su familia la entrada a un restaurante por el color de su piel (204). Con los dos pasajes mencionados anteriormente vemos que detrás de su búsqueda identitaria, Camila está buscando también amor. Al final del capítulo, Camila huye de su hermano Max que se la quiere llevar de Cuba y se va a casa de Domingo, el escultor encargado de hacer un retrato de su madre. Se acuesta con este hombre que tiene “darker-skinned than anyone in the family” (109)⁵⁶¹, reivindicando de alguna manera su color oscuro de piel. Sin embargo, ya vimos anteriormente que Camila no disfruta del acto. De hecho, se siente avergonzada pero aun así sigue hasta el final porque menciona que “she has already broken free from the old life and there is no going back to it” (166)⁵⁶². La primera parte del libro acaba entonces con esta escena que constituye un punto de inflexión a nivel identitario. Aunque aún no está en paz consigo misma, vemos cómo Camila va ganando en autonomía y cómo se va afirmando frente a su familia. Intenta encontrar sus propios valores para desmarcarse de esta manera de su pasado y de la presión familiar.

La segunda parte del libro nos permite justamente entender cómo Camila ha llegado poco a poco hasta este punto de inflexión. En esta segunda parte, la historia de Camila empieza en 1923 y nos adentra en su pasado hasta 1897. A lo largo de los cuatro capítulos que constituyen esta parte sobre su personaje, notamos cómo ella estuvo siempre a disposición de su familia, viviendo por y para ellos. En primer lugar, su padre estuvo muy presente en su vida y fue muy controlador: “Even in death, her father makes so many demands on her!” (150)⁵⁶³. En el capítulo 5, vemos que Camila decide ayudarlo a conseguir una entrevista con el presidente americano y usa su relación con Scott Andrews con este fin. De esta manera, Camila antepone claramente los intereses de su padre antes que los suyos. Sin embargo, en el mismo capítulo nos damos cuenta también de que empieza justamente a cuestionar su propia forma de ser: “She must not keep ignoring her own interests in order to take care of her father ... This is her twenty-ninth spring: it is time for her to be happy” (192)⁵⁶⁴. Cuando se entera de esta relación que tiene con Scott Andrews, su hermano Pedro le recomienda lo siguiente: “Don’t let Papancho’s politics take over your personal life” (200)⁵⁶⁵. Sin embargo, el mismo Pedro ejerce también un control sobre ella. Su madre le dijo a Camila antes de morir que se quedara cerca de él y que confiara en lo que él dijera (119). En el capítulo 6, Pedro sospecha que Camila tiene una relación con una mujer y por esta razón la espía. Se la quiere llevar con él fuera de Estados Unidos, pero Camila se niega. Ella decide aceptar un puesto de trabajo en la universidad y pasar el verano con Marion. Al distanciarse de su hermano, Camila va rompiendo la promesa que hizo a su madre de quedarse cerca de él. Poco a poco, se libera del control de su familia y se va afirmando. Su amiga Marion le ayuda en este proceso difícil: “You have to free yourself from their control!” (236)⁵⁶⁶, le dice a Camila. Al final del capítulo 6, vemos cómo Pedro estaba espionando a Camila y Marion y cómo las sorprende besándose. Desconcertado, huye corriendo. Camila se acabó entonces liberando de su control, aunque fue sin quererlo.

Notamos que las figuras dominantes de la familia de Camila la abruman desde una perspectiva identitaria. Camila no consigue encontrar su sitio. Aparece como “A Lost Lady”, tal y como recuerda el título del libro que le mandó Marion y al que ella le dio un sentido personal (206-207)⁵⁶⁷. En este punto de la narración, no parece tener una identidad propia, sino que necesita liberarse de su familia para poder ser ella misma: “But it is not just her mother, but her own father and brothers and aunts have gotten inside her head. Even at twenty-four, it is difficult to break this old habit of seeing herself through their eyes” (243)⁵⁶⁸. Constatamos con este ejemplo que la identificación de Camila a través de su familia es tan fuerte que le dificulta poder encontrarse a sí misma.

Gran parte de esta dificultad identitaria se debe también al hecho de que, por muy presente e influyente que su madre difunta pueda estar en su memoria, Camila no tuvo un modelo claro de referencia femenina y materna a lo largo de su vida. En el penúltimo capítulo sobre su personaje, “Reply” (año 1909), nos encontramos con una Camila adolescente que intenta recopilar los pocos recuerdos que tiene de su madre para tener una imagen de ella. Sin embargo, dado que tenía solamente tres años cuando murió, Camila tiene “many blanks in her head” (281)⁵⁶⁹ y necesita entonces pedirle a su tía Ramona información sobre su madre. Camila fue criada por su madrastra Tivisita y en este capítulo 7 vemos cómo se siente culpable hacia su madre por sentir cariño por Tivisita (283). Ella fue una buena madrastra y Camila habría preferido que hubiese sido mala para poder odiarla (283). Al final del capítulo 7, aunque no lo quiera reconocer, vemos que la única figura materna que Camila recuerda verdaderamente es su madrastra Tivisita. En efecto, cuando Camila mira al retrato de su madre ve cómo “her mother’s blurry, pretty face resembles Tivisita’s” (294)⁵⁷⁰. De hecho, en el último capítulo sobre Camila, “Bird and Nest” (año 1897), constatamos que Camila nunca tuvo verdaderos recuerdos de su madre. En este capítulo, tenía tres años y su madre se acababa de morir. Constatamos que lo único

que recuerda de ella es algo negativo: la tos que tenía cuando estaba enferma. Su tía le enseñó entonces la versión transformada del Padre Nuestro que vimos anteriormente: “In the name of the Father, the Son, and the holy spirit of Salomé, my mother” (318)⁵⁷¹ para que se acordara de ella. En este último capítulo, nos damos también cuenta de cómo la muerte de su madre afectó a Camila a nivel psicológico y físico. Cuando un adulto le dijo que tenía que dejar de esconderse porque, si no, causaría “the death of everybody” (316)⁵⁷², Camila reaccionó a la defensiva diciendo que no fue por su culpa que su madre se muriera. Justo después de esta escena, vemos que es incapaz de decidir si quedarse con su tía Mon o ir con su padre “because her mother was not here to tell her” y notamos también que “this moment was the very first time she ever felt a funny tightening in her chest that made her struggle for air and her heart flutter ...” (317)⁵⁷³. Estos pasajes hacen eco en la descripción de la Camila adulta que encontramos al principio del libro. Entendemos que su inseguridad, su indecisión y su malestar estaban vinculados a la pérdida de su madre. Camila nunca tuvo una madre a quien acudir y las preguntas que se hace se quedan sin respuesta. Interpretando el título del libro, “Bird and Nest”, podríamos decir que nunca conoció el confort del nido y esto le impidió volar con sus propias alas. Por último, notamos también en este último capítulo que desde muy joven Camila compensó la ausencia física de su madre fusionándose con ella a nivel mental y espiritual. En la última escena del capítulo, su padre la llama por su nombre completo, “Salomé Camila, her mother’s name and her name, always together!”, y el capítulo termina con Camila contestándole “Here we are” (331)⁵⁷⁴, como si su madre y ella fueran una misma persona.

La última fase de la vida de Camila transcurre en 1973 y está relatada en el epílogo. Camila tiene setenta y nueve años y ha vuelto a la República Dominicana para decidir dónde sera enterrada y esperar allí su muerte. Vemos cómo ya no es esa mujer insegura que encontramos al principio del libro. Contar su historia y la de su madre ha tenido un

efecto terapéutico en ella. Camila elige no ser enterrada junto a su madre y muestra por primera tener el control de su destino. Le dice a su hermano Rodolfo que “[she] learned how to be with her as an absence all [her] life” (337)⁵⁷⁵ y que no necesita cambiar las cosas ahora. No obstante, esta elección no implica que rechace a su madre sino todo lo contrario. Camila se conectó con ella leyendo sus poemas y contando su historia. En esta última parte del libro, dice haberla encontrado a través de sus acciones y experiencias en la vida, particularmente cuando estuvo implicada en la política en Cuba: “Until at last I found her the only place we ever find the dead: among the living. Mamá was alive and well in Cuba, where I struggled with others to build the kind of country she had dreamed of” (335)⁵⁷⁶. Es cierto que la muerte de su madre le dejó un vacío de amor que ninguna de sus relaciones amorosas pudo rellenar. De hecho, en el epílogo vuelve a analizar su relación con el escultor Domingo y se da cuenta de que estaba buscando a su propia madre a través de esta relación: “I am reminded suddenly of Domingo ... I feel again that old regret at how I might have misled him. But then, I misled myself, thinking I had fallen in love with the artista, his intensity, Africa in his skin—the things that connected me to my mother, not him” (349)⁵⁷⁷. Sin embargo, a pesar de no haber encontrado el amor ni con un hombre ni con una mujer, Camila consiguió encontrar un sentido a su vida y encontrarse a sí misma gracias a su trabajo. Al final de su vida, valora la herencia que deja como tía y como profesora.

Por último, también notamos al final de la narración que Camila está en paz con su madre y consigo misma al querer que aparezca su nombre completo en su tumba: Salomé Camila. Con este acto, acepta llevar este nombre al cual había renunciado en el aniversario del fallecimiento de su madre porque sentía que no se lo merecía. Simbólicamente, esta aceptación de su nombre completo muestra cómo al acabar la historia Camila parece haber encontrado al final cierto equilibrio identitario.

5) Alma en *Saving the World*: de la depresión a la salvación

Desde las primeras líneas del libro, el lector se da cuenta de que Alma no se encuentra bien cuando lee que “[she] finds herself lost in a dark mood she can’t seem to shake” (1)⁵⁷⁸. Está a punto de cumplir cincuenta años y “it’s not her own mortality that weighs heavily on her” (1)⁵⁷⁹ sino que tiene miedo de que toda la gente a su alrededor se muera antes que ella quedándose sola entonces. Según Alice L. Trupe, “Alma’s story begins in a period of midlife depression that echoes the 13th-century poet Dante Alighieri’s spiritual crisis, with which the *Divine Comedy* begins ...” (67)⁵⁸⁰. Al igual que otras protagonistas de las novelas de Álvarez como Yolanda o Camila, Alma aparece como una mujer perdida: “Alma feels that peppery anxious feeling that she has truly lost her way” (1)⁵⁸¹. Un poco más adelante, podemos leer que le dijo a su psiquiatra que sentía que “a whirling darkness were descending on her, like dirty water going down a drain or that flock of birds in the film by Hitchcock” (1)⁵⁸². Se tomó antidepresivos para intentar “get back to her old self” (2) pero dejó de tomárselos y los acabó enterrando en su jardín como si fuera algún ritual simbólico para intentar terminar de forma definitiva con la depresión. La crisis que atraviesa Alma parece ser una crisis de fe en ella misma: “Alma has lost faith, caving in to that old self-doubt that’s gonna get her in the end unless she taps into those oil wells of faith” (19)⁵⁸³. Sufre también de un bloqueo para escribir y poder terminar la novela que le encargó su editorial. Este bloqueo se debe en parte porque “Alma’s disenchantment with the book-biz world has been growing over the years” (19)⁵⁸⁴ y también porque un periodista criticó de forma virulenta el pseudónimo de “Fulana de Tal” que usó para sus novelas. A raíz de este incidente, nos enteramos de que Alma eligió no revelar su verdadero nombre “out of frustration and hurt at her family’s censorship” (20)⁵⁸⁵. En el pasaje

siguiente podemos ver de forma detallada cuales fueron las razones que la llevaron a ceder ante su familia y a elegir un pseudónimo:

... she resented their petty reasons [of her family]—their fear of social embarrassment (Latina girls enjoying sex before marriage; enjoying sex period; having breakdowns, divorcing—just like spoiled gringa girls)—but she also understood their terror, the deep scars after years in a dictatorship, the possibility they cited of political repercussions to the extended familia who had stayed back home. (21)⁵⁸⁶

El uso de un pseudónimo por parte de Alma es interesante porque, además de revelar una voluntad de proteger a su familia en el sentido más literal de la palabra, demuestra también cómo Alma quería protegerles de una posible vergüenza al enterarse de detalles poco tradicionales de su vida revelados en sus novelas. No obstante, hacia el final del primer capítulo, vemos cómo Alma se acabó cansando de este juego de “hide-and-seek with the readers” (22-23)⁵⁸⁷ y reclamó su identidad matando simbólicamente a esta versión ficticia de ella misma: “FULANA DE TAL IS DEAD, she titled the email she sent Lavinia [her agent]” (22)⁵⁸⁸.

A medida que va avanzando la narración, el enfoque psicológico sobre el personaje de Alma no tiene que ver tanto con la crisis de fe y la depresión que padece sino con una búsqueda identitaria. En el capítulo 2, Richard le propone irse con él a la República Dominicana y le recuerda lo siguiente a Alma: “You’ve been saying that you really feel like you need to go back to recharge yourself. How you need some downtime to just find out who you are anymore” (49)⁵⁸⁹. Vemos cómo Alma duda sobre ir o no con él y valora por un momento “a chance to prove how authentically Latina she is ...” (51)⁵⁹⁰. Alma no se reconoce a sí misma y no entiende su forma de ser: “When did this happen? When did she lose the independent warrior woman of her twenties and thirties, the writer who loved

solitude? She has become domesticated, a Mrs. Huebner, like the woman caller said” (56)⁵⁹¹. Observamos aquí que “the independent warrior woman” a la cual Alma se refiere es una alusión clara a la novela de Maxine Hong Kingston’s *The Woman Warrior*, novela que, como ya lo mencionamos anteriormente, sirvió de modelo de escritura para Julia Álvarez. Quizá es por intentar volver a encontrar esta faceta independiente de su personalidad que Alma deja a Richard irse solo a la República Dominicana obligándose a quedarse sola. Tal y como precisa, “the odd thing is that until the last minute, she thought she would accompany him. But then *she* appeared, beckoning from the edges. *A woman yearning for the larger version of herself* is how Alma would describe her, if this woman were one of her characters” (58)⁵⁹².

En este punto de la narración, constatamos que Alma parece tener una identidad dual y contradictoria. Por un lado, aspira a estar más sola, pero por otro lado teme ser la última en morir. Ella es en parte tradicional, “domesticada”, según el término que ella misma usa (56) y por otra parte independiente. Suponemos que son justamente estas dos facetas contradictorias de su personalidad las que quizá generan en ella un problema identitario y un malestar a nivel psicológico. Sin embargo, constatamos también que ella parece entender mejor el origen de su malestar y que aspira a encontrarse de nuevo consigo misma. Después de haber tomado la decisión de dejar a Richard irse solo a la República Dominicana, vemos cómo Alma parece estar ganando un nuevo sentido de identidad: “A self is splintering off, not the smart-cookie, magazine wife, playing her cards right, but a woman from some other story than the one Richard and she are living in together” (56)⁵⁹³.

Sin embargo, justo cuando su personaje empieza a parecerse más estable a nivel psicológico, ocurre el secuestro de su marido Richard y Alma vuelve entonces a encontrarse mal:

Her heart starts that jumpy rhythm that makes her feel as if she's going to faint, her head pounding with stupidities that convince her she is going to go mad unless she takes a deep breath. Suddenly, a picture, not of Richard, hangs before her. That famous Munch painting of a terrified face, hands over her ears, mouth ripped open in a mute cry. Now Alma knows what that poor waif was screaming about: the loss of her beloved. (222)⁵⁹⁴

Vemos que, al igual que el personaje de Munch, Alma siente un profundo malestar y tiene la sensación de volverse loca. Sin embargo, a medida que va avanzando la historia del secuestro de Richard, observamos también cómo poco a poco ella deja de enfocar el origen de su malestar sobre sí misma y empieza a ver que los problemas vienen también del mundo a su alrededor: "Everybody seems suspect, including herself. This is what it means to live in a fallen world, she thinks. If only she'd been paying closer attention when she read to Helen from *Paradise Lost*" (226)⁵⁹⁵. Después del final del secuestro y de la muerte de su marido, Alma es puesta en cuarentena porque creen que Mickey, el hijo de su amiga Helen, la infectó con la viruela del mono. En ese momento, Alma se da cuenta de lo grotesco de la situación y entiende que no es ella que se está volviendo loca sino que vive en un mundo loco:

This can't be happening, Alma thinks. Was it only a couple of months ago, or years, that she got that AIDS phone call from Hannah, the same day she saw that trespasser on their property who turned out to be Mickey? Alma had thought she had gone crazy, entered a strange twilight zone of the bruised and broken. But it's not her; it's the world that has gone mad. This story that is not a story in whose craziness she is trapped. (323-324)⁵⁹⁶

Además de esta toma de conciencia por parte de Alma, vimos anteriormente en la descripción de su personaje que ella se identifica con Isabel, figura histórica sobre la cual está investigando para su novela. A medida que va avanzando la novela, vemos que la vida

de Isabel se convierte en un modelo para ella, modelo que le permite mantener la fe en ella misma y en la vida:

Isabel! The name comes unbidden, the one person who might understand the tangled web of head, hands, heart, and health Alma finds herself caught in right now. Why not Isabel? Who cares if her story took place a long time ago, if it is half made up, if history wants control of the facts? History can keep the facts. But Alma mustn't lose faith. Isabel's story is keeping the knowledge of something alive in Alma, belief in a saving grace. (232)⁵⁹⁷

La identificación con la historia de Isabel es tan importante que Alma siente ahora “as if another woman inside her is leading her forward, the woman she once saw out of the corner of her eye, whom she has identified as Isabel because sometimes a story can take over your life” (243)⁵⁹⁸. La historia de Isabel también le permite a Alma afrontar el duelo de su marido con más serenidad. Aun así, ella está consciente de que “maybe it is a trick, but who cares, it works, this story that becomes Alma's lifeline, this thread of hope she picks up in a dark time” (327)⁵⁹⁹. Asimismo, al final del libro, observamos que, gracias a la historia de Isabel, Alma ha podido encontrar esperanza en el futuro y superar de esta manera su crisis personal. Las últimas líneas del libro contrastan con las primeras y revelan que Alma está ahora en paz. En efecto, vemos que todos sus seres queridos difuntos “Richard and Helen, Isabel and Balmis, the black-kerchief poet, Benito—they are inside her now, wanting her faith, needing her hope” (362-363)⁶⁰⁰. El miedo a quedarse sola que Alma tenía al principio del libro se ha vuelto realidad, pero Alma ya no es la misma: tiene fe en sí misma y esperanza en el futuro.

CONCLUSIÓN

En esta conclusión, para empezar, expondremos los principales hallazgos de esta tesis que permiten validar nuestra hipótesis de trabajo: la modernidad de las mujeres latinas de Julia Álvarez conlleva un distanciamiento del rol tradicional. Este distanciamiento las hace más libres, pero genera también problemas identitarios. Luego, indicaremos cuáles son los límites de esta tesis y cuáles podrían ser las futuras líneas de investigación.

1) Hallazgos principales

1.1) La dimensión femenina en las novelas de Julia Álvarez

En primer lugar, la presente tesis permitió destacar una dimensión femenina muy marcada en las novelas de Julia Álvarez, tanto a través de la omnipresencia y de la centralidad de personajes femeninos como a través de la estructura narrativa elegida.

Para empezar, observamos cómo las protagonistas de las novelas son todas mujeres: las hermanas García, Dedé y las hermanas Mirabal, Yolanda, Salomé y Camila, Alma e Isabel. Vimos también que muchos personajes secundarios eran mujeres. Por un lado, destacamos la importancia de la figura de la madre, especialmente en *How the García Girls Lost Their Accents* y *¡Yo!*, donde Laura aparece como el núcleo de la familia, y en *In the Name of Salomé*, donde la búsqueda de la madre es un tema central de la novela. Por otro lado, en estas tres mismas novelas, destacamos además el rol de la familia extensa en la vida de las protagonistas. En efecto, las tías aparecen a menudo como segundas madres y las primas dominicanas son para las hermanas García un recordatorio de cómo habrían sido sus vidas si se hubieran quedado a vivir en la República Dominicana. Además de la familia extensa, observamos cómo muchas de las protagonistas encuentran apoyo e inspiración a

través de sus amistades con otras mujeres: Minerva con Sinita en *In the Time of the Butterflies*, Camila con Marion en *In the Name of Salomé*, Yolanda con Tammy Rosen en *¡Yo!* y Alma con Tera en *Saving the World*. Notamos cómo estas amigas destacan todas por su feminismo y su activismo político y vimos también cómo animan a las protagonistas a cuestionar la tradición y a modernizarse. Por último en cuanto a la gran cantidad de personajes femeninos, conviene destacar la presencia del alter ego de Julia Álvarez en todas las novelas. En efecto, podemos reconocer claramente la historia personal de la autora en el personaje de Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accents* y en *¡Yo!*. También Alma en *Saving the World* y la entrevistadora americana en *In the Time of the Butterflies* comparten con la autora el hecho de ser escritoras. Por último, en *In the Name of Salomé*, encontramos también ciertas similitudes entre Álvarez y el personaje de Camila que fue profesora universitaria al igual que ella.

Luego, pudimos ver que la dimensión femenina de las novelas de Julia Álvarez no se debía únicamente a la presencia de múltiples personajes femeninos sino también a un estilo narrativo que permitía adentrarnos en la vida de estas mujeres y crear de esta manera universos femeninos. En cada una de sus cinco novelas, Álvarez usa por ejemplo, junto con otros tipos de narradores, un narrador en primera persona, lo que permite indudablemente una mayor identificación con las protagonistas. Con la excepción de *¡Yo!*, vimos que en todas las novelas de Álvarez la distribución de los capítulos se basaba en distintas perspectivas femeninas y que esta estructura permitía cruzar y contrastar las miradas entre las mujeres. En *¡Yo!*, Álvarez no usa la misma estructura, pero sigue creando un universo femenino. En efecto, en lugar de ofrecer varios capítulos con varios puntos de vista de distintas mujeres, ofrece varios puntos de vista sobre una misma mujer: Yo. También observamos que, en novelas como *How the García Girls Lost Their Accents*, *In the Time of the Butterflies* e *In the Name of Salomé*, Álvarez representaba a sus personajes

femeninos en distintas etapas de su vida: como niñas, adolescentes y mujeres adultas. Destacamos la dimensión psicológica y psicoanalítica de estas novelas al ofrecer una narración que va volviendo hacia el pasado. En la misma línea, pudimos constatar que en tres de las cinco novelas estudiadas, Álvarez interconectaba las vidas de mujeres del presente y del pasado: Dedé con sus hermanas en *In the Time of the Butterflies*, Camila y su madre Salomé en *In the Name of Salomé*, Alma con Isabel en *Saving the World*. Creemos que, con esta interconexión entre pasado y presente, Álvarez quiso mostrar hasta qué punto el pasado puede condicionar el presente y también cómo, muy a menudo, la vuelta al pasado permite entender mejor el presente.

1.2) Los roles de género tradicionales y la polaridad machismo/marianismo

Después de esta primera parte en la cual revelamos la omnipresencia y la centralidad de los personajes femeninos en las novelas de Julia Álvarez, vimos en la segunda parte cómo muchos de los personajes masculinos aparecían como machistas y cómo muchos personajes femeninos reflejaban el rol tradicional de la mujer en la cultura latina.

Al principio de esta segunda parte, para un mejor entendimiento, propusimos definiciones de los principales conceptos usados en esta etapa del estudio. Justificamos el uso del término “latino” frente a “hispano” debido a que la propia autora usa este término para definirse y porque es también el término que más usa en sus novelas. Subrayamos la complejidad de una definición de “cultura latina” y elegimos como referencia la definición de Robert B. Krent centrada en unas características comunes que dan unidad cultural a los habitantes de América del Sur, América Central y el Caribe. Dentro de estas características comunes, destacamos una concepción tradicional de los roles de género y un doble mecanismo de machismo/marianismo en el cual, de forma muy sintética, el hombre tiende

a dominar y la mujer tiende a dejarse dominar por él. Después de haber propuesto definiciones de estos tres últimos conceptos, vimos cómo estaban representados entre los personajes de Julia Álvarez.

En primer lugar, pudimos ver cómo a pesar de los distintos contextos históricos en los cuales transcurren las novelas (desde finales del siglo XIX hasta principios del siglo XXI), la sociedad dominicana dibujada por Julia Álvarez siempre aparece como un lugar donde predominan los roles de género tradicionales. Por un lado, vimos que el hombre tiene la última palabra en las decisiones familiares y que debe mantener a toda su familia a nivel económico. Por otro lado, destacamos la idea recurrente según la cual el principal deber de la mujer es encargarse de las tareas domésticas, de la educación de los hijos y de estar al servicio del hombre. Vimos también cómo se considera que no necesita educación y que una mujer educada es vista como una amenaza para el hombre machista. Observamos además que una mujer siempre tiene que ir acompañada por un hombre o por un chaperón si sale de casa. La vida conyugal parece ser en este sentido la única vía posible en esta sociedad dominicana dibujada por Álvarez. El celibato, tanto para una mujer como para un hombre, es signo de algún tipo de rareza. Asimismo, una mujer soltera es una solterona y un hombre soltero no es un verdadero hombre.

Luego, nos dimos cuenta de que, en cada una de las novelas de Álvarez salvo en *Saving the World*, aparecían figuras emblemáticas del machismo: Manuel y Carlos en *How the García Girls Lost Their Accents*, Enrique y Jaimito en *In the Time of the Butterflies*, Carlos y Clair en *¡Yo!*, Pancho y sus hijos Pedro y Max en *In the Name of Salomé*. Pudimos observar cómo todos estos personajes intentaban ejercer el control sobre las mujeres, tanto desde su posición de marido como de padre o de hermano. Vimos que estos hombres machistas presentaban a menudo una tendencia al alcoholismo y a la violencia. Sin embargo, el elemento común más destacable entre estos personajes masculinos es quizá su

inclinación al adulterio. En *How the García Girls Lost Their Accents*, vimos cómo Yolanda habla de una “Whore Hour”, momento del día en el cual los hombres están con sus amantes antes de regresar a casa con sus esposas. En las otras novelas, mencionamos a los hombres con amantes: Enrique, Manolo y Trujillo en *In the Time of the Butterflies*, Clair en *¡Yo!* y Pancho en *In the Name of Salomé*. Notamos también que, como consecuencia de estas relaciones extraconyugales del hombre machista, aparecían muchos personajes de “hijos ilegítimos”: Manuel en *How the García Girls Lost Their Accents*, los hijos de la “otra familia” de Enrique y los hijos de Trujillo en *In the Time of the Butterflies*, Sara y su madre en *¡Yo!*, Rodolfo, el hermanastro de Camila, en *In the Name of Salomé*. Entre las últimas similitudes importantes encontradas en las novelas en cuanto a este tema del machismo figuran la aparente solidaridad machista entre los hombres y su preferencia por tener hijos varones. En cuanto a la solidaridad machista, vimos por ejemplo cómo Mundín protegía a Manuel en *How the García Girls Lost Their Accents* y cómo Federico espía a Salomé para Pancho en *In the Name of Salomé*. En cuanto al segundo aspecto, observamos que personajes como Carlos y Enrique estaban tristes por no haber podido tener varones y vimos en el caso de Jaimito que los hijos podían ser objeto de proyección del narcisismo machista del padre.

Frente a este machismo de los hombres, observamos en un segundo momento cómo algunas mujeres adoptaban una actitud tradicional marianista basada en el sacrificio, la humildad y la subordinación al hombre. Entre estas figuras características del marianismo, vimos como la tía Fidelina en *How the García Girls Lost Their Accents* o Mercedes Mirabal en *In the Time of the Butterflies* se refugiaban en el culto a la Virgen María para poder soportar las infidelidades de sus maridos. Notamos también cómo algunas mujeres se sometían a la voluntad de los hombres machistas: Fifi con Manuel en *How the García Girls Lost Their Accents*; Dedé con Jaimito en *In the Time of the Butterflies*; Consuelo animando

a su hija a quedarse con su marido maltratador en *¡Yo!*; Salomé que acoge a la amante de su marido en su casa en *In the Name of Salomé*. Vimos cómo este tipo de actitud marianista reforzaba indudablemente el machismo de los hombres y cómo la polaridad en torno a machismo/marianismo parecía funcionar como un círculo vicioso. En efecto, dado que las mujeres marianistas aspiran a ser humildes, abnegadas y sacrificadas, los hombres pueden ejercer un mayor control sobre ellas y de esta manera ser más machistas. Asimismo, destacamos un vínculo de interdependencia entre el hombre machista y la mujer marianista sobre todo en las relaciones Dedé/Jaimito y Salomé/Pancho. Por último, observamos en algunas ocasiones lo que mencionamos en las limitaciones de nuestra definición de los conceptos de roles de género y de marianismo: estos comportamientos masculinos y femeninos no se encuentran exclusivamente en la cultura latina. Parece ser que Álvarez lo quiso recordar en *In the Time of the Butterflies* cuando la autora americana (reflejo de Álvarez) le dice a Dedé que hoy en día también en Estados Unidos las mujeres siguen a los hombres. En *¡Yo!*, encontramos también un capítulo entero dedicado a Marie, la casera americana de Yolanda, y de su marido machista y maltratador, Clair.

1.3) El peso de la tradición sobre la maternidad y la sexualidad de la mujer latina

En esta segunda parte sobre el rol tradicional de la mujer latina en las novelas de Álvarez, el último eje importante que destacamos giraba en torno a los conceptos de maternidad y de sexualidad. En primer lugar, en cuanto al tema de la maternidad, vimos cómo se trataba de un tema vinculado a la vida personal de la autora. Recordemos aquí que ella decidió de manera deliberada no tener hijos para dedicarse íntegramente a la escritura. Citamos unas palabras suyas publicadas en su ensayo “Imagining Motherhood” en el cual ella mencionaba que esa decisión fue visto como algo raro en su cultura latina donde ser

una mujer y ser madre son prácticamente sinónimos. A continuación, estudiamos como Álvarez abordaba este tema a través de sus personajes femeninos y notamos, por un lado, cómo varios de los personajes femeninos reflejaban justamente este aspecto de su vida personal. En efecto, tanto Yolanda como Camila y Alma son mujeres sin hijos que perciben una presión social por tenerlos. En *¡Yo!*, vimos cómo unos campesinos se ofrecían a dar un hijo en adopción a Yolanda para que lo adoptara; en *In the Name of Salomé* Camila deseaba ser claramente heterosexual para poder tener la oportunidad de construir una familia con hijos; en *Saving the World*, observamos que la madre de Alma le insistía para que tuviera hijos porque consideraba que era lo más bonito en este mundo. Sin embargo, de nuevo al igual que para la autora, vimos que estas protagonistas valoraban otro tipo de maternidad a parte de la maternidad biológica: los libros para Yolanda y los estudiantes para Camila son como hijos para ellas. Por otro lado, además de haber destacado la presión social existente en la cultura latina para tener hijos, vimos cómo la concepción tradicional de la maternidad implicaba que la mujer tuviera sus hijos dentro del matrimonio y, en el caso contrario, que se casara. En segundo lugar, vimos cómo muchas mujeres en las novelas de Álvarez tenían una concepción tradicional de la sexualidad. Observamos que esta concepción tradicional estaba muy a menudo condicionada por la religión católica. Por ejemplo, en *How the García Girls Lost Their Accents* e *In the Time of the Butterflies*, Yolanda y María Teresa relatan cómo cuando estaban en el colegio las monjas preconizaban la castidad y asociaban el sexo con el pecado. De hecho, tanto en *How the García Girls Lost Their Accents* como en *¡Yo!*, encontramos que esta idea de sexo como pecado persiguió a Yolanda hasta adulta. Constatamos también que esta actitud tradicional respecto a la sexualidad se espera solamente de la mujer. En efecto, mientras que, por un lado, la mujer tiene que ser casta hasta el matrimonio, se valora, por otro lado, que el hombre tenga experiencia y relaciones con mujeres desde una edad temprana. Pudimos ver

este aspecto con los personajes de Mundín en *How the García Girls Lost Their Accents* y de Nelson en *In the Time of the Butterflies*. Asimismo, la tradición favorece indudablemente a los hombres también en cuanto a sexualidad. Algunos personajes femeninos adoptan una actitud marianista de abnegación para complacerlos. Vimos por ejemplo cómo Patria y Dedé se acostaban con sus maridos con el mero objetivo de satisfacer sus necesidades sexuales olvidándose de las suyas propias. Destacamos también alguna dimensión marianista en la actitud de Camila en *In the Name of Salomé* dado que se acuesta con hombres a pesar de no disfrutar del sexo con ellos. Por último, notamos cómo el peso de la tradición impedía que Camila expresara abiertamente su homosexualidad.

1.4) El exilio y la aculturación a Estados Unidos como fuente de libertad para la mujer latina

Aunque vimos en la segunda parte que las latinas de las novelas de Álvarez presentaban a menudo un funcionamiento tradicional, en la tercera parte de esta tesis vimos también cómo en ocasiones llegaban a tomar distancia de la tradición llegando a manifestar un funcionamiento propio de mujeres modernas.

Primero, después de haber propuesto definiciones de los conceptos de “exilio” y de “aculturación”, notamos cómo la vida en Estados Unidos suponía una fuente de libertad para las mujeres latinas en las novelas *How the García Girls Lost Their Accents* y *¡Yo!*. Asimismo, una vez en Estados Unidos, vimos cómo el personaje de Laura empezó a valorar el hecho de poder desarrollarse como persona además de ser esposa y madre. Al igual que sus hijas, se hizo más independiente y se aculturó a su nuevo país dejando de querer volver a la República Dominicana. Además, observamos cómo en el caso de las hermanas García la aculturación en Estados Unidos conllevó un distanciamiento con la cultura dominicana,

distanciamiento que condujo a las hermanas García a sentirse quizá más americanas que dominicanas. En esta misma línea, destacamos una diferencia notable entre ellas, mujeres libres y autónomas, y sus “hair-and-nails cousins” de la isla que seguían “atrapadas” en un rol tradicional. Sin embargo, precisamos que, más que el exilio en sí, es la diferencia de nivel educativo que encontramos en las mujeres lo que marca esta diferencia de actitudes. Destacamos este mismo aspecto a través de los personajes de Sara y de su madre en *¡Yo!*: mientras la madre estuvo trabajando toda la vida como sirvienta en Estados Unidos, su hija fue a la universidad y acabó viviendo el sueño americano. Sobre este mismo concepto de sueño americano, vimos, siempre en *¡Yo!*, que no todas las mujeres eran más libres en Estados Unidos y que el sueño de libertad de mujeres como Ruth y Lucinda fracasó en este país. En el caso de estas dos mujeres, el fracaso se debió a que incluso en Estados Unidos el peso de la tradición las volvió a atrapar: Ruth se casó con un hombre machista y los padres de Lucinda la repatriaron a la isla porque vieron que se estaba liberando demasiado en Estados Unidos. Por último en cuanto a este tema, constatamos que en *Saving the World* Isabel también soñaba con cambiar de vida y pudimos observar que el exilio le permitió ganar confianza en sí misma y afirmarse como mujer.

1.5) El cuestionamiento de la autoridad masculina y de los roles de género tradicionales

Segundo, observamos que la modernidad de los personajes femeninos de Álvarez estaba también caracterizada por un cuestionamiento de la autoridad masculina y de los roles de género tradicionales. En efecto, las hijas García y Laura en *How the García Girls Lost Their Accents*, Minerva en *In the Time of the Butterflies*, Yolanda en *¡Yo!* y hasta la más tradicional Salomé en *In the Name of Salomé*, todas estas mujeres llegaron a enfrentarse al hombre machista y a desestabilizar los roles de género tradicionales.

Asimismo, vimos cómo una vez en Estados Unidos Laura se convirtió claramente en líder de la familia y observamos también cómo Carlos llegó a ser doblemente cuestionado, por su mujer y por sus hijas. En *¡Yo!*, destacamos el rol de musa de Yolanda ya que animaba a varias mujeres (Consuelo, Ruth, Marie) a rebelarse y a liberarse del control machista de los hombres. Con Minerva, pudimos ver un cuestionamiento a la autoridad del hombre más activo: le abofeteó a Trujillo y se plantó en casa de la amante de su padre cuando él estaba con ella. Para terminar y en el polo opuesto, pudimos ver también cómo algunos de los personajes más tradicionales como Dedé o Camila llegaron también a cuestionar la autoridad de los hombres, pero sin llegar a expresarlo nunca de manera abierta. En efecto, Dedé se repite a sí misma que va a dejar a su marido, pero no lo hace. Camila critica internamente a su padre y a sus hermanos, pero no lo dice. Estas dos mujeres menos atrevidas permiten reforzar por contraste la valentía de las otras que sí cuestionan abiertamente al hombre y a los roles de género tradicionales.

1.6) La educación, la militancia política y la liberación sexual: instrumentos de liberación para la mujer latina

Por último en esta tercera parte, encontramos que la educación, la militancia política y cierta liberación sexual permitían que la mujer fuera más independiente y moderna.

En cuanto al tema de la educación, mencionamos anteriormente en la segunda parte del estudio que, dentro de un marco tradicional de los roles de género, era considerada innecesaria y hasta perjudicial para la mujer. Asimismo, en esta tercera parte, revelamos, al contrario de lo sugerido en la segunda parte, que la educación de las protagonistas de las novelas de Álvarez era un signo de su independencia y de su modernidad. Vimos que tanto Yolanda como Minerva, Salomé y Camila, todas mostraron desde pequeñas un interés por

la lectura y por cultivarse. De mayor, todas se dedicaron también a campos relacionados con la cultura y la educación. Yolanda acabó siendo profesora y escritora; Minerva fue la que organizaba la “little school” cuando estaba encarcelada; Salomé fue poeta y abrió la primera escuela secundaria para niñas, así como la primera escuela para maestras en la República Dominicana; Camila se dedicó a la enseñanza universitaria y dio clases de alfabetización a mujeres en la República Dominicana. Constatamos de esta manera que todas las protagonistas no solamente destacaban por su nivel educativo y su propio interés por cultivarse, sino también por su voluntad de educar y cultivar a los demás, particularmente a otras mujeres. Pudimos observar por otra parte que la educación y la modernidad de las protagonistas hacía que las diferencias con las otras mujeres tradicionales de la República Dominicana fueran más notables. Destacamos dos actitudes distintas en el contacto entre mujer moderna y mujer tradicional: o la educación y modernidad de la protagonista animaban a las mujeres tradicionales a ser a su vez más educadas y más modernas, o bien marginaban a la mujer moderna frente a las mujeres tradicionales. En el primer caso, vimos por ejemplo cómo Minerva animó a María Teresa a ir a la universidad y a estudiar derecho. En el segundo caso, observamos, entre otros ejemplos, que cuando Yolanda volvía a la República Dominicana, no participaba en las conversaciones de sus primas de “pelo y uña”. Al final, destacamos el rol de la educación como vía de escapatoria. Asimismo, observamos cómo Yolanda pudo adaptarse a su nueva vida en Estados Unidos gracias a su interés por la lengua y la lectura o cómo Minerva se sintió liberada (recordemos que es el término que ella misma usa) cuando pudo ir al colegio y escapar de esta manera al control machista de su padre.

Respecto a la militancia política, destacamos un carácter revolucionario y un gusto por la política en muchas de las protagonistas de las novelas estudiadas, aspecto que interpretamos de nuevo como otro signo de su independencia y de su modernidad. En

primer lugar, aunque no se trata de una novela tan politizada como *In the Time of The Butterflies*, observamos que las hermanas García tenían una actitud de rebelión frente a la tradición y al machismo presentes en la isla, particularmente en el capítulo “A Regular Revolution” cuando hacen todo para que Sofía rompa con su novio machista. Luego, vimos cómo dos de las heroínas en particular, Minerva y Camila, se implicaban en política y eran partidarias de la ideología de Fidel Castro. Camila acabó dejando los Estados Unidos para trabajar para el gobierno castrista. Por otra parte, vimos que Minerva, siguiendo el ideal revolucionario de Castro, acabó siendo una de las instigadoras de la revolución en contra de la dictadura de Trujillo. Su militancia política la llevó a ser encarcelada y luego asesinada por el régimen. Verdadera mártir política, su apodo de Mariposa revela que es un símbolo de libertad no solamente para las mujeres, sino para toda la sociedad dominicana en general.

Por último en esta tercera parte, pudimos destacar una concepción moderna de la sexualidad femenina que contrastaba entonces con la concepción tradicional mencionada en la segunda parte del estudio. Observamos que algunas de las protagonistas encontraban una manera de afirmarse como mujeres a través de su cuerpo y de su sexualidad. Asimismo, en *How the García Girls Lost Their Accents*, seguimos el despertar sexual de las hermanas García y vimos por ejemplo cómo, una vez en la universidad, la influencia de la religión católica dejó de ser determinante sobre la sexualidad de Yolanda y cómo tuvo que liberarse de este peso para poder acostarse con chicos y empezar a usar métodos anticonceptivos. En *In the Time of the Butterflies*, vimos cómo el cuerpo de la mujer llega a ser un instrumento de afirmación a nivel político. En efecto, por un lado, constatamos que la primera menstruación de Minerva coincidió con su toma de conciencia sobre los horrores de la dictadura de Trujillo y, por otro lado, vimos que Minerva fue la primera mujer que rechazó acostarse con Trujillo. El rechazo a mantener relaciones sexuales está también

presente en *¡Yo!* cuando Yolanda se acaba declarando asexual después de varias decepciones amorosas. Sin embargo, subrayamos que esa actitud no llevó a Yolanda a estar en paz consigo misma por lo que no puede ser considerada una actitud liberadora. Tampoco parece que la actitud de Camila en *In the Name of Salomé* lo fuera: aparentemente encontró en el sexo que mantenía con Domingo una manera de liberarse de su vida tradicional, pero observamos que no disfrutó del acto. Creemos que la sexualidad de estas dos mujeres es rupturista, pero sin llegar a ser liberadora. De todos los personajes femeninos abordados, deducimos que Salomé es probablemente la que mejor representa la idea de liberación sexual. En efecto, a través de sus poesías erotizadas y de su conducta con su marido Pancho, Salomé iba a contracorriente e influía en las mujeres de su época, haciendo de ella una mujer indudablemente libre y moderna.

1.7) La crisis identitaria de las heroínas de Julia Álvarez: el distanciamiento con la tradición y el peso de la familia y del pasado

En la cuarta y última parte de esta tesis, quisimos saber si la modernidad de la latina y el distanciamiento con la tradición generaba además problemas identitarios. Destacamos que muchas de las protagonistas sufrían de una manera u otra una crisis identitaria. Esta crisis de las protagonistas se pudo diferenciar en distintos niveles. En el caso de Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accents*, vimos que no vivía positivamente su biculturalidad americana y dominicana. Observamos también que a medida que se fue aculturando a Estados Unidos, se fue alejando de la cultura tradicional de la isla. Consciente, por un lado, del desfase que existía entre ella y la gente tradicional de la isla y, por otro lado, de que no conseguía encontrar verdaderamente su sitio como latina en Estados Unidos, Yolanda se sentía marginada en ambas culturas. Asimismo, de todas las protagonistas, el personaje de Yolanda en *How the García Girls Lost Their*

Accents es probablemente el que mejor ilustra cómo el exilio y el distanciamiento con la tradición generan problemas identitarios en la mujer latina. En *¡Yo!*, observamos que la crisis de Yo no giraba solamente en torno a ese tema de la biculturalidad, sino que se notaba además a nivel familiar, sentimental, profesional y personal. Vimos que estaba en crisis a nivel profesional porque no sabía si dedicarse a la escritura o no. Estalló también un conflicto con su familia por haber publicado una novela en la cual revelaba detalles íntimos de la vida familiar. A nivel personal, la crisis que experimentaba se debía también en parte a un distanciamiento de Yo con la tradición. En efecto, Yo eligió un modelo de vida alejado del modo tradicional latino: tuvo varias parejas, se casó varias veces y no tuvo hijos. Al final del libro, vimos que llegó a deprimirse por no haber tenido hijos. A través de la bendición simbólica que recibe de su padre, figura tradicional por excelencia, Yo podrá salir de su crisis, lo que demuestra indudablemente el peso de la tradición en la vida de la mujer latina, por muy moderna que sea y por mucho que quiera distanciarse de la tradición. En *In the Time of the Butterflies* e *In the Name of Salomé*, encontramos que dos de las protagonistas, Dedé y Camila, atravesaban también una crisis identitaria. Sin embargo, esta crisis no se debía tanto al peso de la tradición en sus vidas, sino al peso de sus familias y del pasado. En efecto, vimos que las dos vivían en el recuerdo constante de sus familiares difuntos, las hermanas Mirabal en el caso de Dedé y Salomé en el de Camila. Observamos que, al contrario de otros personajes modernos como Yolanda, estas dos protagonistas no podían llegar a ser verdaderamente modernas porque parecían condenadas a vivir en el pasado. No obstante, también observamos justo al final de las novelas que ambas mujeres acabaron ganando un sentido de identidad: Dedé aceptó ser la superviviente que cuenta la historia de sus hermanas y Camila aceptó llevar su nombre completo de Salomé Camila. En *Saving the World*, vimos que al contrario de Yolanda que entró en una crisis por haberse distanciado de la tradición, la crisis de Alma estaba asociada a una sensación de verse

atrapada en una vida tradicional y a un deseo de romper con este modelo de vida. Al igual que las otras heroínas de las novelas de Álvarez (con la excepción de Yolanda en *How the García Girls Lost Their Accent*), observamos también que Alma consiguió resolver su crisis identitaria. Lo más curioso en su caso es que la salida de la crisis identitaria ocurre gracias a la identificación con Isabel, una mujer del pasado que irónicamente representa para ella un modelo de modernidad.

Asimismo, los hallazgos encontrados a lo largo de las cuatro partes de esta tesis permiten una validación parcial de nuestra hipótesis de trabajo. En efecto, hemos destacado una doble representación de la mujer latina en las novelas de Julia Álvarez como tradicional y moderna. También hemos puesto en evidencia que la modernidad de muchas protagonistas femeninas implicaba un distanciamiento con la tradición. Constatamos que este distanciamiento hacía de ellas mujeres más libres. En novelas como *How the García Girls Lost Their Accents* y *¡Yo!* encontramos además que el distanciamiento con la tradición generaba a su vez problemas identitarios en las protagonistas. Sin embargo, al contrario de lo que encontramos en las dos últimas novelas mencionadas, pudimos ver que en *In the Time of the Butterflies* y en *In the Name of Salomé* los problemas identitarios de las protagonistas no estaban tan vinculados a un distanciamiento con la tradición sino más bien a una conexión estrecha con la familia y con el pasado. Por último, en *Saving the World*, los hallazgos encontrados fueron opuestos a lo que esperábamos ya que vimos que la crisis de la heroína del libro se debía más bien a una dificultad para distanciarse de la vida tradicional que llevaba.

Este último aspecto nos lleva a desarrollar los límites de esta tesis y posibles líneas futuras de investigación.

2) Límites

En primer lugar, conviene destacar las diferencias encontradas entre los distintos perfiles de mujer latina analizados, diferencias que cuestionan la homogeneidad del estudio. En efecto, Yolanda, Camila y Alma son norteamericanas mientras que las hermanas Mirabal y Salomé son dominicanas. El personaje de Isabel va a parte de este grupo por ser española. Se añaden también a estas diferencias geográficas y culturales diferencias importantes a nivel histórico: Salomé vivió en la segunda mitad del siglo XIX en una sociedad dominicana indudablemente mucho más tradicional que las del resto de las mujeres. Las hermanas Mirabal vivieron bajo la dictadura de Trujillo en unas condiciones en las cuales la mujer estaba entonces mucho más controlada.

En segundo lugar, uno de los límites más obvios de nuestro trabajo tiene que ver con el carácter subjetivo, amplio e impreciso de los conceptos de tradición, modernidad e identidad que utilizamos a lo largo del estudio. En efecto, se tratan de conceptos subjetivos porque su interpretación es obviamente distinta según cada individuo y cada cultura. Por ejemplo, la concepción de lo que es tradicional o moderno variará drásticamente según si nos encontramos en Estados Unidos o en la República Dominicana. Son también conceptos amplios e imprecisos que pueden ser abordados desde distintas perspectivas. Asimismo, los temas de roles de género, machismo, marianismo, maternidad y sexualidad que encontramos en las novelas de Álvarez forman parte de una larga lista de temas relacionados con la tradición. Ocurre exactamente lo mismo con los conceptos de modernidad y de identidad. Además, los temas destacados en las novelas tienen que ver sobre todo con una dimensión personal y familiar de la mujer latina y mucho menos con una dimensión social. Por último en cuanto a los conceptos usados, vimos también que resultaba difícil establecer un retrato preciso de la mujer latina en las novelas de Álvarez

debido a que muy a menudo tradición y modernidad se entremezclaban. En efecto, casi todos los personajes femeninos incorporan características tanto tradicionales como modernas. Vemos que la visión de la latina ofrecida no es lo suficientemente global y completa para poder concluir de manera rotunda que las mujeres latinas representadas por Álvarez son tradicionales o modernas.

En tercer lugar, cabe recordar aquí que el análisis literario debe de ser considerado con mucha precaución. Aunque la presencia de figuras históricas reales como las hermanas Mirabal, Salomé o Isabel aporta un valor concreto a la descripción de la mujer latina que hemos hecho y a nuestros hallazgos, las obras estudiadas son todas obras de ficción y los personajes, frutos de la imaginación de Julia Álvarez. Además, las cinco novelas estudiadas incorporan una dimensión autobiográfica en la cual reconocemos detalles de la vida personal de la autora. Por esta razón, constatamos que tenemos un problema para generalizar los hallazgos de nuestro estudio, ya que el retrato de la latina ofrecido por Julia Álvarez está condicionado por su historia personal, sus valores y su visión. Asimismo, nos es imposible decir que la latina representada en las novelas de Julia Álvarez es representativa del lugar real y concreto que ocupa la mujer latina en la República Dominicana y en Estados Unidos.

Por último, nuestro análisis habría sido más concluyente si hubiéramos podido contrastar nuestros hallazgos con la visión de la autora. Nos pusimos en contacto con ella, pero desafortunadamente no pudimos concretar una entrevista debido a imperativos profesionales por su parte.

3) Futuras líneas de investigación

La realización de una entrevista a Julia Álvarez forma parte ahora de las futuras líneas de investigación. Esta posible entrevista nos permitiría saber por ejemplo si ella cree

que la modernidad y la tradición de sus personajes femeninos reflejan el verdadero lugar de la mujer latina en la República Dominicana y en Estados Unidos. Para poder dar más relevancia a nuestra hipótesis de trabajo y a nuestros hallazgos, nos gustaría entender también a qué atribuye los problemas identitarios de las protagonistas de sus novelas, y poder comprobar de esta manera si ella también cree que el distanciamiento con la tradición es en gran parte responsable de este fenómeno. Entre las otras preguntas posibles, nos interesaría saber también si ella definiría su manera de escribir como feminista y, si fuera el caso, ¿por qué?.

Además de la entrevista a Julia Álvarez, sería interesante extender el estudio de los conceptos de tradición, modernidad e identidad a otras de sus producciones literarias. En efecto, a través de nuestras lecturas, pudimos observar por ejemplo que muchas de las novelas de Álvarez para jóvenes incorporaban también esta doble dimensión de tradición y modernidad. Entre estas novelas, podemos mencionar *Finding Miracles* (2004) que relata la vida de una joven latina muy americanizada en búsqueda de sus orígenes y de un sentido de identidad. Las cuatro historias constituyentes de la colección titulada “Tía Lola” podrían ser también relevantes. En efecto, narran cómo las visitas de una tía dominicana afecta a la vida de un joven latino de Vermont e incluyen también muchos aspectos relacionados con los temas de tradición, modernidad y de identidad. Podría ser también de particular interés incorporar a nuestro estudio el libro de no-ficción *Once Upon A Quinceañera: Coming of Age in the USA* en el cual Álvarez propone una reflexión sobre esta popular fiesta latina y sobre la identidad de las adolescentes latinas en Estados Unidos.

Por último, resulta obvio que, además de Julia Álvarez, otros autores abordaron también en su obra temas que giran en torno a la identidad de la latina. Sin salir del canon literario hispano, ni de la literatura escrita por mujeres, resultaría interesante comparar las novelas de Álvarez con novelas de autoras latinas pertenecientes a otros subgrupos. En *The*

House on Mango Street, la autora chicana Sandra Cisneros retrata el paso de la niñez a la adultez de una joven chicana llamada Esperanza que vive en Chicago. En este libro, podemos encontrar algunas similitudes con *How the García Girls Lost Their Accent*: al igual que Yolanda, Esperanza experimenta por ejemplo un proceso de maduración sexual, se arraiga en el lenguaje y rechaza el rol tradicional de las mujeres latinas que ve a su alrededor. La trilogía autobiográfica de la puertorriqueña Esmeralda Santiago compuesta de *When I Was Puerto Rican*, *Almost a Woman* y *The Turkish Lover* merecería también una atención especial. En efecto, a través de estos tres libros, Santiago contrasta la vida en Puerto Rico con la vida en Estados Unidos y describe la complejidad de encontrar un sentido de identidad al formar parte de dos culturas distintas. Por último, sería también preciso interesarnos en las novelas *Dreaming in Cuban* y *The Agüero Sisters* de la autora americana de origen cubano Cristina García. Al igual que Álvarez en *In the Name of Salomé* y *Saving the World*, ella pone en relación las vidas entre Cuba y los Estados Unidos de distintas generaciones de mujeres.

Podemos ver que el campo de estudio es amplio y que nos puede llevar por varias direcciones. Esta tesis, más allá del tema específico del que trata, habrá permitido destacar toda la riqueza que un estudio literario puede aportar para alcanzar un mejor entendimiento de la comunidad hispana en Estados Unidos.

BIBLIOGRAFÍA

Libros de Julia Álvarez

Álvarez, Julia. *A Cafecito Story*. White River Junction: Chelsea Green Publishers, 2001.

————— *A Wedding in Haiti*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2012.

————— *A Gift of Gracias: The Legend of Altagracia*. New York: Knopf Book for Young Readers, 2005.

————— *Before We Were Free*. New York: Knopf Book for Young Readers, 2002.

————— *Finding Miracles*. New York: Knopf Book for Young readers, 2004.

————— *Homecoming*. New York: Plume, 1996.

————— *How the Garcia Girls Lost Their Accents*. Chapel Hill: Algonquin Books, 1991.

————— *How Tía Lola Came to ~~Visit~~ Stay*. New York: Knopf Book for Young readers, 2001.

————— *How Tía Lola Ended Up Starting Over*. New York: Knopf Book for Young readers, 2011.

————— *How Tía Lola Learned to Teach*. New York: Knopf Book for Young readers, 2010.

————— *How Tía Lola Saved the Summer*. New York: Knopf Book for Young readers, 2011.

————— *In the Name of Salomé*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2000.

————— *In the Time of The Butterflies*. Chapel Hill: Algonquin Books, 1994.

————— *Once Upon a Quinceañera: Coming of Age in the USA*. New York: Viking,

————— *Return to Sender*. New York: Knopf Books for Children, 2009.

————— *Saving The World*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2006.

————— *Something to Declare*. Chapel Hill: Algonquin Books, 1998.

————— *The Best Gift of All: The Legend of La Vieja Belén/El mejor regalo del mundo: la leyenda de la Vieja Belén*. Santillana/Alfaguara Infantil, 2008.

-
- *The Secret Footprints*. New York: Knopf Book for Young Readers, 2000.
- *The Woman I Kept To Myself*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2004.
- *The Other Side/EL Otro Lado*. New York: Dutton, 1995.
- *¡Yo!*. Chapel Hill: Algonquin Books, 1997.

Libros de Julia Álvarez (libros electrónicos)

Álvarez, Julia. *How the Garcia Girls Lost Their Accents*. Chapel Hill: Algonquin Books, 1991. *Librería Ibooks*. Web. 10 de Nov. 2016.

Libros

- Bales, Robert F., y Talcot Parsons. *Family: Socialization and Interaction Process*. Abingdon: Routledge, 2014.
- Bartolomé Pina, Margarita, et al. *La construcción de la identidad en contextos multiculturales*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura – CIDE, 2000.
- Chevalier, Michel. *Lettres sur l'Amérique du Nord I*. Bruxelles: Wouters et Compagnies, 1844.
- Cisneros, Sandra. *The House on Mango Street*. New York: A.A. Knopf, 1994.
- Cruz, Angie. *Let it Rain Coffee*. New York: Simon and Schuster, 2006.
- Diaz, Junot. *Drown*. New York: Riverhead Books, 1996.
- *The Brief Wondrous Life of Oscar Wo*. New York: Riverhead Books, 2007.
- Di Pietro, Giovanni. *La Dominicanidad de Julia Álvarez*. San Juan: Editora Imago Mundi, 2002.
- Domínguez Miguela, Antonia. *Esa imagen que en mi espejo se detiene: la herencia femenina en la narrativa de Latinas en Estados Unidos*. Huelva: Universidad de Huelva, 2001.
- Espaillet, Rhina P., *Where Horizons Go: Poems*. Kirksville: Truman State University Press, 1998.
- Fraga, Luis R., et al. *Latinos in the new millennium: An almanac of opinion, behavior, and policy preferences*. New-York: Cambridge University Press, 2011.
- Galens, David. ed. *A Study Guide for Julia Alvarez's "How the García Girls Lost Their Accents"*. Farmington Hills: The Gale Group, 2002.

McClennen, Sophia A.. *The Dialectics of Exile: Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literatures*. West Lafayette: Purdue University Press, 2004.

Maritza Pérez, Loida. *Geographies of Home*. New York: Viking, 1999.

García, Cristina. *Dreaming in Cuban*. New York: Ballantine Books, 1993.

————— *The Agüero Sisters*. New York: One World, 1998.

Requena, Andrés. *Cementerio sin cruces*. Editorial de Arte y Literatura, 1976.

Rosario, Nelly. *Song of the Water Saints*. New York: Vintage, 2002.

Santiago, Esmeralda. *Almost a Woman*. New York: Perseus Books, 1998.

————— *The Turkish Lover: A Memoir*. New York: Perseus Books, 2005.

————— *When I Was Puerto Rican*. New York: Vintage Books, 1993.

Sención Villalona, Augusto. *La dictadura de Trujillo (1930-1961)*. Santo Domingo: Archivo General de la Nación, 2012.

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

Torres-Saillant, Silvio, y Ramona Hernández. *The Dominican Americans*. Greenwood Publishing Group, 1998.

Trupe, Alice L.. *Reading Julia Alvarez*. Santa Barbara: Libraries Unlimited, 2011.

Poemas

Álvarez, Julia. *Homecoming*. New York: Plume, 1996.

————— *The Other Side/ El Otro Lado*. New York: Dutton, 1995.

————— *The Woman I Kept to Myself*. Chapel Hill: Algonquin Books, 2004.

Artículos y capítulos de libros

Castelluci Cox, Karen. "Living in a Borderland: Cultural expectations of Gender in Julia Álvarez's *How the García Girls Lost Their Accents* (1991)." *Women in Literature: Reading Through the Lens of Gender*. Ed. Jerilyn Fisher y Ellen S. Silber. Westport: Greenwood Press, 2003. 144-146.

Coonrod-Martínez, Elizabeth. "Between the Island and the Tenements: New Directions in Dominican-American Literature". *A Companion to US Latino Literatures*. Ed. Carlota Caulfield y Darién J. Davis. Woodbridge: Tamesis, 2007. 101-119.

Fuller, Norma. "En torno a la polaridad machismo-marianismo". *Género e identidad: ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Ed. Gabriela Castellanos et al. Bogotá: Tercer Mundo, 1995. 241-264.

Hernández-Truyol, Berta Esperanza. "Culture and Economic Violence". *The Latin@ Condition: A Critical reader*. Ed. Richard Delgado y Jean Stefancic. New-York: NYU Press, 1998. 536-538.

Howe, Cymene. "Gender, Sexuality, and Revolution: Making Histories and Cultural Politics in Nicaragua, 1979-2001". *Gender, Sexuality, and Power in Latin America since Independence*. Ed. William E. French y Katherine Elaine Bliss. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2007. 230-260.

Kent, Robert B. "Latin America as a Culture Region." *Latin America: Regions and People*. Ed. Robert B. Kent. New York: The Guilford Press, 2006. 8-37.

Lyons, Bonnie y Oliver, Bill. "Julia Álvarez: A Clean Windshield." *Passion and Craft: Conversations with Notable Writers*. Chicago: University of Illinois, 1998. 128-144.

Oliver, Kelly. "Everyday Revolutions, Shifting Power, and Feminine Genius in Julia Álvarez's Fiction". *Unmaking Race, Remaking Soul: Transformative Aesthetics and the Practice of Freedom*. Ed. Christa Davis Acampora y Angela L. Cotten. Albany: State University of New York Press, 2007. 47-58.

Penier, Izabella. "Undoing the History of the Engendered Mation in Three Narratives of Caribbean Feminism: *In the Name of Salomé* by Julia Álvarez, *The Autobiography of My Mother* by Jamaica Kincaid, *Krik? Krak!* By Edwidge Danticat." *Episodes from a History of Undoing: The Heritage of Female Subversiveness*. Ed. Reghina Dascal. Newcastle Upon Tync: Cambridge Scholars Publishings, 2012. 153-174.

Torres-Saillant, Silvio. "Before the Diaspora: Early Dominican Literature in the United States." *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage, Volume 3*. Houston: Arte Público Press, 2000. 250-267.

Trigo, Benigno. "In the Time of Julia Alvarez: Matricidal Temporalities." *Feminist Time Against Nation Time: Gender, Politics, and the Nation-State in an Age of Permanent War*. Ed. Victoria Heshford y Lisa Diedrich. Lanham: Lexington Books, 2008. 81-104.

Artículos de revistas

Atawube Yitah, Helen. "Inhabited by *Un Santo*": The *Antojo* and Yolanda's Search for the "Missing" Self in *How the García Girls Lost Their Accents*." *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* Vol 27, No. 3 (septiembre-diciembre de 2003): 234-243.

Bing, Jonathan. "Julia Álvarez: Books that Cross Borders." *Publishers Weekly* (16 de diciembre de 1996): 38-39.

Bolzman, Claudio. "Aproximación para una aproximación teórica al exilio." *Revista Andaluza de Antropología* 3 (2012): 7-30.

Coonrod Martínez, Elizabeth. "Julia Álvarez: Progenitor of a Movement." *Américas* (marzo-abril de 2007):6-13.

Franco-Paredes, Carlos, Lorena Lammoglia, y José Ignacio Santos-Preciado. "The Spanish Royal Philanthropic Expedition to Bring Smallpox Vaccination to the New World and Asia in the 19th Century." *Clin Infect Dis* 41 (2005): 1285-1289.

Gómez Vega, Ibis. "Hating the Self in the "Other" or How Yolanda Learns to See Her Own Kind in Julia Alvarez's *How the García Girls Lost Their Accents*." *Intertexts* Vol. 3, No. 1 (1999): 85-96.

_____. "Radicalizing Good Catholic Girls: Shattering the "Old World" Order in Julia Álvarez's *In the Time of the Butterflies*." *Confluencia* Vol. 19, No. 2 (primavera de 2004): 94-108.

Hoffman, Joan M.. "'She Wants to Be Called Yolanda Now": Identity, Language, and the Third Sister in *How the García Girls Lost Their Accents*." *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* Vol 23., No. 1 (enero-abril de 1998): 21-27.

Luis, William. "A Search for Identity in Julia Alvarez's: *How the García Girls Lost Their Accents*." *Callaloo* Vol. 23, No. 3 (verano de 2000): 839-849.

Martínez, Pablo E.. "Masculinity Reconfigured: Shaking up Gender in Chicano/Latino Literature." *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* Vol. 10, No. 1 (verano de 2012): 106-115.

Matias-Ferreira, Tito. "Hyphenated Americans in Julia Alvarez's *How the García Girls Lost Their Accents*." *Fragmentos* 30 (enero-junio de 2006): 35-41.

Meacham, Cherie. "Crossing Yet Another Border: The Critique of Compulsory Heterosexuality in the Novels of Julia Álvarez." *Hispanófila* 138 (mayo de 2003): 135-152.

Mejía Hernández, Brenda Adriana. "Las hermanas Mirabal: caracterización simbólica en el tiempo de las Mariposas de Julia Álvarez." *La Colmena* 70 (2011): 41-47.

Money, John, Joan Hampson, y John Hampson. "An Examination of Some Basic Sexual Concepts: The Evidence of Human Hermaphroditism." *Bull. Johns Hopkins Hosp. (Johns Hopkins University)* 97 (1955): 301-19.

Redfield, Robert, Linton, Ralph, y Herskovits, Melville J.. "Memorandum for the Study of Acculturation". *American Anthropologist* 38:1 (1936): 149-152.

Rodriquez Milanes, Cecilia. "No Place Like Home." *Women's Review of Books* 8.10-11 (1991): 39.

Rosario-Sievert, Heather. "Conversation with Julia Alvarez." *Review: Latin American Literature and Art* (primavera de 1997): 31-37.

Stevens, Evelyn P., y Martí Soler. "El marianismo: la otra cara del machismo en América Latina." *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias humanas* 55 (1974): 17-24.

Suárez, Lucía M.. "Julia Alvarez and the Anxiety of Latina Representation." *Meridian* Vol. 5, No. 1 (2004): 117-145.

Tate, Julee. "My mother, my text: writing and remembering in Julia Álvarez's *In the Name of Salomé*." *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* Vol. 28, No. 1 (enero 2004-abril de 2007): 54-63.

Vilches, Patricia. "La violencia Pública/Íntima hacia la Subjetividad del Cuerpo Femenino en Julia Álvarez y Rosario Ferré." *Taller de Letras* 32 (2003): 99-112.

Diccionarios y Enciclopedias

"Acculturation." *Dictionary of Race, Ethnicity and Culture*. Londres: SAGE Publications, 2003. 1.

Biedermann, Hans. *Diccionario de símbolos: con más de 600 ilustraciones*. Barcelona: Paidós, 1993.

Kich, Martin. "Dominican American Novel". *Ethnic American Literature: An Encyclopedia for Students*. Santa Barbara: Greenwood, 2015. 173-174.

Martínez, Yolanda P.. "Dominican American Literature". *Encyclopedia of Hispanic-American Literature*. New York: Facts on File, 2008. 99-101.

Pabón, María. "Family and Community." *Latino History and Culture: An Encyclopedia*. New York: Routledge, 2010. 177-179.

Pimentel Álvarez, Julio. *Diccionario latín-español, español-latín*. México: 1997. 936.

Valerio-Holguín, Fernando. "Dominican American Literature." Trans. José I. Suárez. *Encyclopedia of Latino Culture: From Calaveras to Quinceañeras Vol 2*. Santa Barbara: Greenwood, 2013. 583-91.

Entrevistas en revistas

Álvarez, Julia. Entrevistada por Catherine Wiley. *Bloomsbury Review* 12 (1992): 9-10.

Entrevistas audiovisuales

Álvarez, Julia. Entrevistada por Elizabeth M. Huergo. 2009 *F. Scott Fitzgerald Literary Conference*. MCTV. Rockville: 27 de oct. 2009. Televisión.

Álvarez, Julia. Entrevistada por *Latina Lista*. *Interview with Julia Álvarez*. Web. 28 de nov. 2007. <<https://www.youtube.com/watch?v=bRbLeRwCnVc>>.

Álvarez, Julia. "Return to Sender Meet-the-Author Book Reading." Entrevista. Audio blog. *TeachingBooks.net*. TeachingBooks.net, 2001. Web. 26 de feb. 2016. <http://www.teachingbooks.net/book_reading.cgi?id=3951&a=1>.

Páginas Web

Álvarez, Julia. "About Me." *Julia Alvarez – Official Site*. Julia Alvarez, 2016. Web. 23 de sep. 2016. <<http://www.juliaalvarez.com/about/>>.

Álvarez, Julia. "Publications." *Julia Alvarez – Official Site*. Julia Alvarez, 2016. Web. 23 de sep. 2016. <<http://www.juliaalvarez.com/about/publications.php>>.

Álvarez, Julia. "Vita." *Julia Alvarez – Official Site*. Julia Alvarez, 2016. Web. 19 de sep. 2016. <<http://www.juliaalvarez.com/about/vita.php>>.

Ariza, Luis Miguel. "La odisea del doctor Balmis." *El País Semanal*. El País, 2010. Web. 14 de abr. 2017. <http://elpais.com/diario/2010/01/24/eps/1264318009_850215.html>.

Barroso, Mariano. "Dedé Mirabal, superviviente del crimen más negro de Trujillo." *El País Cultura*. El País, 2014. Web. 13 de abr. 2017. <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/16/actualidad/1392506245_437556.html>.

"Camila Henríquez Ureña: maestra de la cultura latinoamericana." *Latin Art Museum-Fundación Ureña Rib*. Latin Art Museum-Fundación Ureña Rib, 2013. Web. 15 de oct. 2016. <<http://www.latinartmuseum.com/camila.htm>>.

Coco, Abraham. "Isabel Zandal: la única mujer en la expedición de la viruela revive en La Coruña." *ABC.es*. ABC.es, 2016. Web. 14 de abr. 2017. <http://www.abc.es/espana/galicia/abci-isabel-zandal-unica-mujer-expedicion-viruela- revive-coruna-201612251159_noticia.html>.

"Declaración universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural." *UNESCO*. UNESCO, 2016. Web. 9 de jun. 2015. <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>.

"Día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer – 25 de noviembre." *Naciones Unidas*. Naciones Unidas, 2017. Web. 13 de abr. 2017. <<http://www.un.org/es/events/endviolenceday/background.shtml>>.

“Exilio.” *Diccionario etimológico español en línea*. Dechile.net, 2017. Web. 13 de abr. 2017. <<http://etimologias.dechile.net/?exilio>>.

“Francisco Henríquez y Carvajal.” *Encyclopedia.com*. Encyclopedia.com, 2016. Web. 13 de abr. 2017. <<http://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/henriquez-y-carvajal-francisco-1859-1935>>.

“Festival History.” *F. Scott Fitzgerald Literary Festival*. F. Scott Fitzgerald Literary Festival, 2016. Web. 22 de sep. 2016. <<http://fscottfestival.org/festival/>>.

Garza, Melita Marie. “Sharing Secrets.” *Chicago Tribune*. Chicago Tribune, 1994. Web. 19 de sep. 2016. <http://articles.chicagotribune.com/1994-11-21/features/9411210194_1_las-girlfriends-julia-alvarez-dominican-republic/2>.

Gurpegui, José Antonio. “Para Salvar el Mundo.” *El Cultural*. El Cultural, 2017. Web. 26 de Feb. 2017. <<http://www.elcultural.com/revista/letras/Para-salvar-el-mundo/22259>>.

Hernández, Ramona y Francisco L. Rivera-Batiz. “Dominicans in the United States: A Socioeconomic Profile, 2000.” *Cuny Academic Works*. CUNY, 2003. Web. 26 feb. 2017. <http://academicworks.cuny.edu/dsi_pubs/12/>.

“Hispanic Origin US Census 1990.” *The United States Census Bureau*. The United States Census Bureau, 2013. Web. 21 de feb. 2017. <<https://www.census.gov/prod/cen1990/cqc/cqc7.pdf>>.

“Immigrants from the Dominican Republic in the United States.” *Migration Policy Institute*. Migration Policy Institute, 2014. Web. 18 de feb. 2017. <<http://www.migrationpolicy.org/article/foreign-born-dominican-republic-united-states>>.

Julia Alvarez – Official Site. Julia Alvarez. Web. 16 de ago. 2016. <<http://www.juliaalvarez.com>>.

“La familia Trujillo descarta pedir perdón a los dominicanos por la dictadura.” *El Mundo*. El Mundo, 2011. Web. 13 de abr. 2017. <<http://www.elmundo.es/america/2011/06/11/noticias/1307806836.html>>.

“Latino.” *Diccionario online de la Real Academia Española*. Real Academia Española, 2016. Web. 22 de may. 2015. <<http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=6GbNmpaTMDXX20A4Hf0g>>.

“Latino.” *Diccionario Merriam-Webster*. Diccionario Merriam-Webster, 2015. Web. 26 de may. 2015. <<http://www.merriam-webster.com/dictionary/latino>>.

Mendoza, Eunice. “Machismo Literature Review.” *Rochester Institute of Technology*. Center for Public Safety Initiatives, 2009. Web. 4 de mar. 2016. <<https://www.rit.edu/cla/criminaljustice/sites/rit.edu.cla.criminaljustice/files/docs/WorkingPapers/2009/2009-12.pdf>>

“Overview of Race and Hispanic Origin 2010.” *United States Census Bureau*. United States Census Bureau, 2011. Web. 27 de may. 2015.

<<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-02.pdf>>.

“Rafael Trujillo.” *Enciclopedia Britannica*. Enciclopedia Britannica, 2010. Web. 13. De abr. 2017. <<https://global.britannica.com/biography/Rafael-Trujillo>>.

“Salomé Ureña, mujer, poeta, docente, madre y esposa.” *Educando, El Portal de la Educación Dominicana*. Educando, 2014. Web. 13 de abr. 2017.

<<http://www.educando.edu.do/articulos/estudiante/salome-urea-mujer-poeta-docente-madre-y-esposa/>>.

“The Hispanic Population: 2010.” *United States Census Bureau*. United States Census Bureau, 2011. Web. 18 de febrero. 2017.

<<http://www.census.gov/prod/cen2010/briefs/c2010br-04.pdf>>.

“The Latino Population of New York City, 1990-2010.” *Center for Latin American, Caribbean and Latino Studies (CLACLS)*. City University of New York (CUNY), 2011. Web. 18 de febrero. 2016.

<<http://opencuny.org/nlerap4ne/files/2011/11/The-Latino-Population-of-New-York-City-1990-2010.pdf>>.

Torres, José. “El Correo de Ultramar: Las dos Américas.” *Proyecto Filosofía en español*. Proyecto Filosofía en español, 2006. Web. 27 de may. 2015.

<<http://www.filosofia.org/hem/185/18570215.htm>>.

Torres-Saillant, Silvio. “Dominican-American Literature.” *Oxford Bibliographies*. Oxford bibliographies, 2013. Web. 20 de feb. 2017.

<<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199913701/obo-9780199913701-0016.xml>>.

Viana, Isabel. “El asesinato de las hermanas Mirabal.” *ABC.es*. ABC.es, 2009. Web. 13 de abr. 2017.

<<http://www.abc.es/20091125/nacional-sucesos/mirabal-hemeroteca-200911251353.html>>.

Películas

In the Time of The Butterflies. Dir. Mariano Barroso. Metro-Goldwyn-Mayer, 2001. DVD.

Revistas online

Broome, Darren K.. “Writing the Female Body in Alvarez’s *In the Time of the Butterflies*.” *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal* Vol 3, No 1 (verano de 2011): 1-13. Web 27. De feb. 2017.

<http://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1072&context=the_coastal_review>.

Knapp, Jenna, Brianna Muller, y Alicia Quiros. "Women, Men, and the Changing Role of Gender in Immigration." *Institute for Latino Studies (University of Notre Dame)* 3:3 (2009): 1. Web. 4 de mar. 2016.

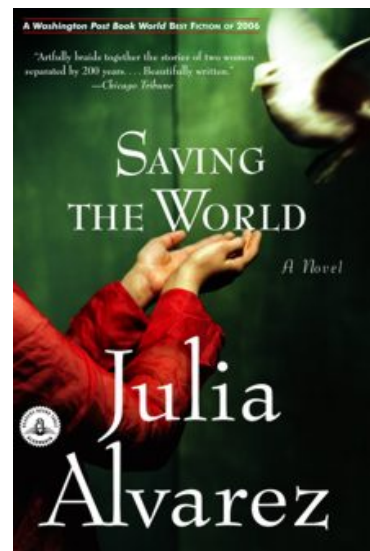
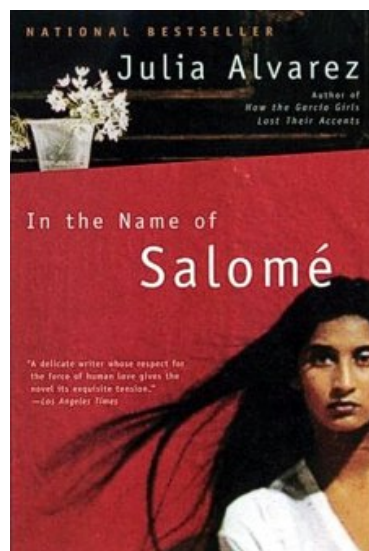
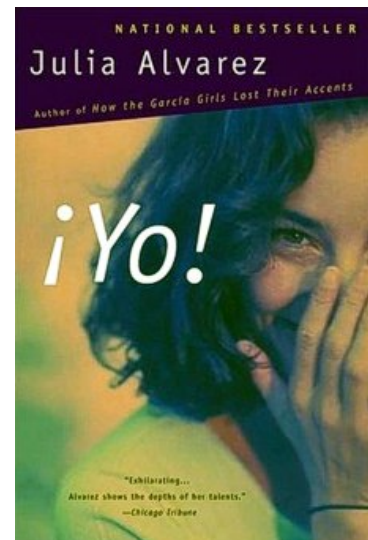
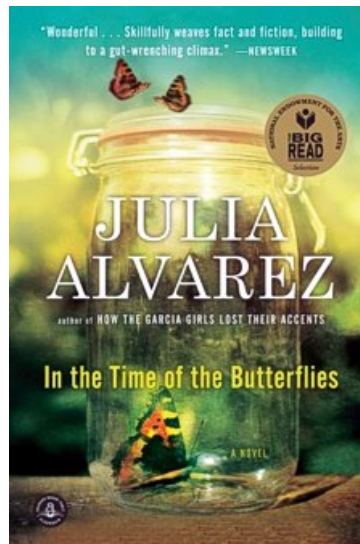
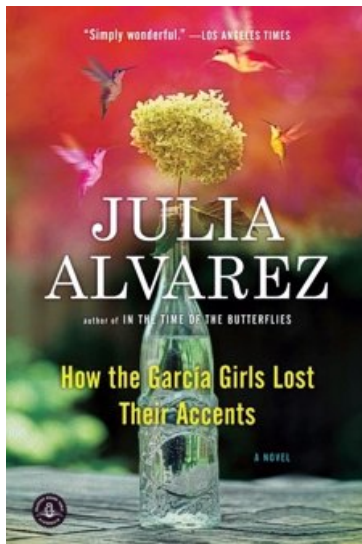
Zarrinjooee, Bahman y Solmaz Panahi Vahdat. "Women's Voice in Julia Alvarez's *In the Time of the Butterflies*." *Journal of Novel Applied Sciences* 3 (2014):1336-1342. Web. 27 de feb. 2017. <<http://jnasci.org/wp-content/uploads/2014/12/1336-1342.pdf>>.

Tesis doctorales

Lopez, Patricia Ruiz Bravo. *Identidades femeninas, cultura y desarrollo: Un estudio comparativo en el medio rural peruano*. No. 417. Presses univ. de Louvain, 2003.

ANEXOS

ANEXO 1- PORTADAS DE LAS NOVELAS ESTUDIADAS



Fuente para todas las portadas: <https://www.juliaalvarez.com> (13 de abr. 2017)

ANEXO 2- ÍNDICE DE *HOW THE GARCÍA GIRLS LOST THEIR ACCENTS*

Contents



I

- Antojos* 3
The Kiss 24
The Four Girls 40
Joe 68
The Rudy Elmenhurst Story 86

II

- A Regular Revolution* 107
Daughter of Invention 133
Trespass 150
Snow 166
Floor Show 168

III

- The Blood of the Conquistadores* 195
The Human Body 225
Still Lives 239
An American Surprise 256
The Drum 275

ANEXO 3- ÍNDICE DE *IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES*

Contents

I

- Chapter One:* Dedé, 1994 and circa 1943 / 3
Chapter Two: Minerva, 1938, 1941, 1944 / 11
Chapter Three: María Teresa, 1945 to 1946 / 30
Chapter Four: Patria, 1946 / 44

II

- Chapter Five:* Dedé, 1994 and 1948 / 63
Chapter Six: Minerva, 1949 / 84
Chapter Seven: María Teresa, 1953 to 1958 / 118
Chapter Eight: Patria, 1959 / 148

III

- Chapter Nine:* Dedé, 1994 and 1960 / 171
Chapter Ten: Patria, January to March 1960 / 200
Chapter Eleven: María Teresa, March to
August 1960 / 227
Chapter Twelve: Minerva, August to
November 25, 1960 / 257

Epilogue

Dedé, 1994 / 301

A Postscript / 323

ANEXO 4- ÍNDICE DE ¡YO!

Contents

Prologue

The sisters — *fiction* 3

Part I

The mother — *nonfiction* 21

The cousin — *poetry* 36

The maid's daughter — *report* 54

The teacher — *romance* 73

The stranger — *epistle* 97

Part II

The caretakers — *revelation* 113

The best friend — *motivation* 132

The landlady — *confrontation* 152

The student — *variation* 170

The suitor — *resolution* 187

Part III

The wedding guests — *point of view* 213

The night watchman — *setting* 241

The third husband — *characterization* 258

The stalker — *tone* 277

The father — *conclusion* 292

ANEXO 5- ÍNDICE DE *IN THE NAME OF SALOMÉ*

PROLOGUE 1

I

Uno: El ave y el nido ~ 13

One: Light ~ 31

Dos: Contestación ~ 49

Two: The Arrival of Winter ~ 68

Tres: La fe en el porvenir ~ 87

Three: Ruins ~ 107

Cuatro: Amor y anhelo ~ 127

Four: Shadows ~ 147

II

Cinco: Sombras ~ 169

Five: Love and Yearning ~ 189

Seis: Ruinas ~ 212

Six: Faith in the Future ~ 233

Siete: La llegada del invierno ~ 253

Seven: Reply ~ 275

Ocho: Luz ~ 296

Eight: Bird and Nest ~ 314

EPILOGUE 333

ACKNOWLEDGMENTS 355

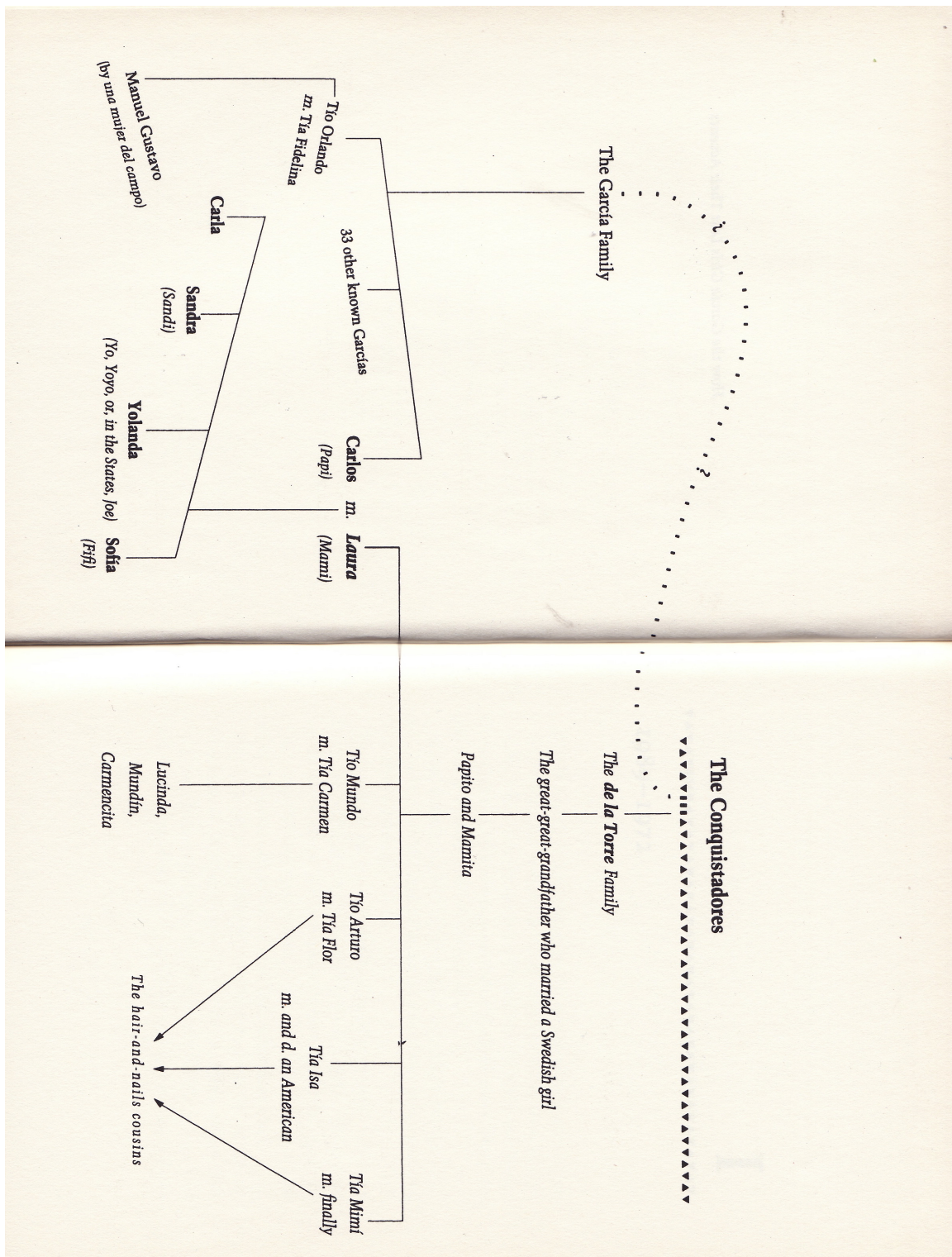
ANEXO 6 – ÍNDICE DE *SAVING THE WORLD*¹⁷

- 1-
- I- September 1803
- 2-
- II- October-November 1803
- 3-
- III- December 1803 – January 1804
- 4-
- IV- January- February 1804
- 5-
- V- February-March 1804
- 6-
- VI- March-December 1804
- 7-
- VII- January- September 1805
- 8-
- VIII- Three Summers, 1810, 1811, 1830

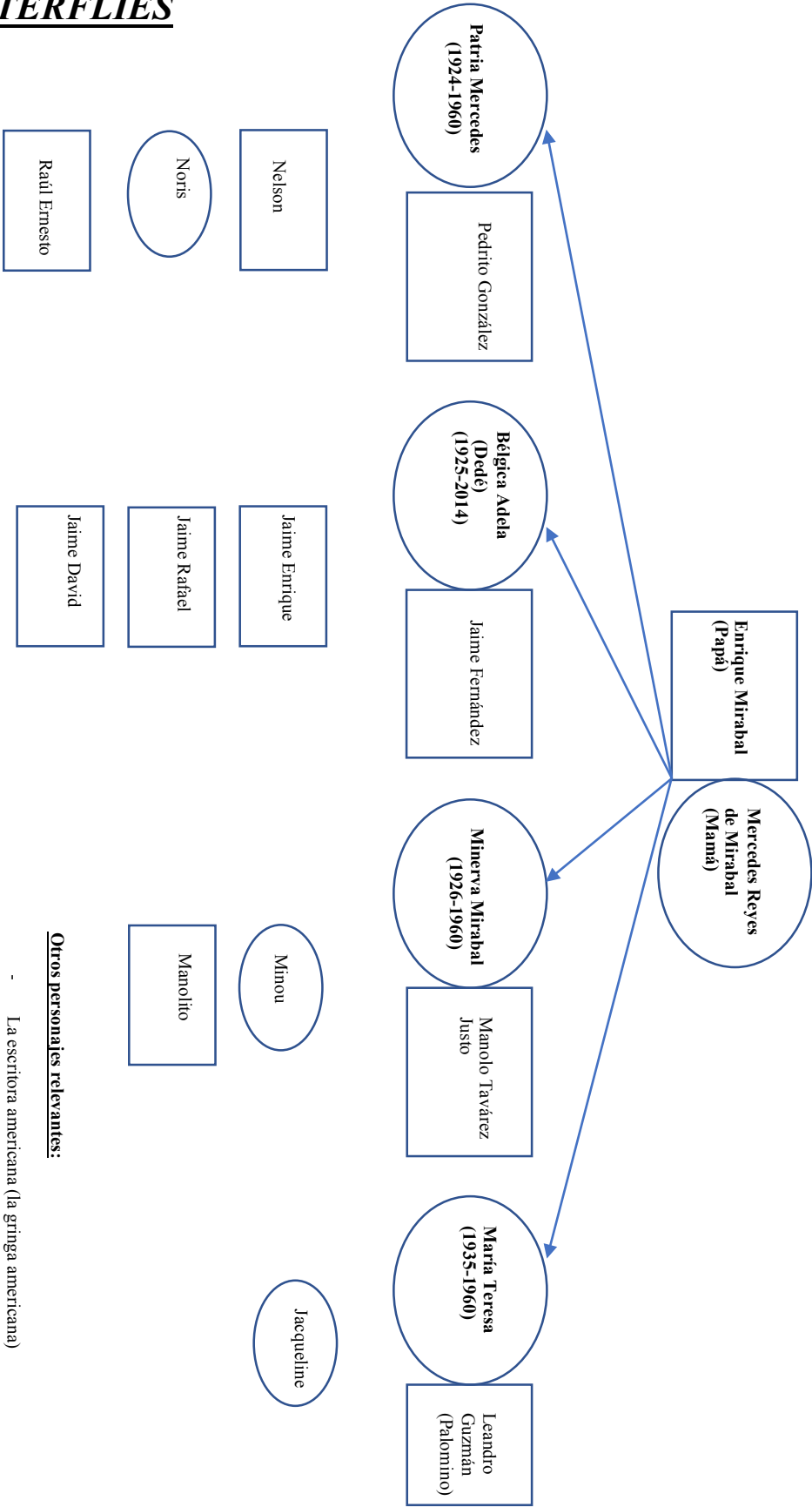
This Summer on Snake Mountain

¹⁷ No aparece ningún índice en el libro. Decidimos reproducir uno para dar a entender mejor la estructura del libro. Los capítulos que empiezan por números arábigos se refieren al personaje de Alma y los que tienen números romanos al personaje de Isabel.

ANEXO 7- LOS PERSONAJES DE *HOW THE GARCÍA GIRLS LOST THEIR ACCENTS*



ANEXO 8- LOS PERSONAJES DE *IN THE TIME OF THE BUTTERFLIES*



Otros personajes relevantes:

- La escritora americana (la gringa americana)
- Virgilio Morales (Lío): Intelectual comunista. Dedé se enamora de él pero Minerva es la que tiene una relación romántica e intelectual con él.
- Elsa, Hilda, Lourdes y Sinita: amigas revolucionarias de Minerva
- Rufino de la Cruz: el conductor del coche el día del asesinato de las hermanas Mirabal
- Manuel Montoya: hombre de Trujillo que busca a chicas jóvenes para que se acuesten con el dictador

ANEXO 9- LOS PERSONAJES DE ¡YO!

Las hermanas de Yo: Sofía, Sandi, Carla	Carlos, el padre
Laura, la madre	Lou Castellouci, El estudiante de Yolanda en la universidad.
Lucinda, la prima	Professor Garfield, el mentor de Yolanda en la universidad
Sara, la hija de Primitiva	Dexter Hayes, el novio de Yolanda
Consuelo, la mujer analfabeta a la que Yolanda ayuda a escribir una carta	- Sergio y María, los encargados de la casa donde Yolanda se queda para escribir.
Primitiva, la sirvienta de los García en Nueva York	
Ruth, la hija de Consuelo. Su marido la maltrata	
Marie, la casera. Su marido Clair la maltrata	
Tammy Rosen, La mejor amiga de Yolanda	

ANEXO 10- LOS PERSONAJES DE *IN THE NAME OF SALOMÉ*

PROFESORA CAMILA HENRÍQUEZ UREÑA'S FAMILY

B. 1894

Her father: **Francisco Henríquez**

1859–1935
“Pancho” or “Papancho”
president of D.R. for four months,
kinda short?

Her mother: **Salomé Ureña**

1850–1897
the National Poetess—
Should I have heard of her?!

Her Brothers

Francisco b. 1882 “Fran” killed a man & disappeared from the family	Pedro b. 1884 “Pibín” most famous of all the family, Harvard’s Norton Lecturer (wow!)	Maximiliano b. 1885 “Max” ambassador— during dictatorship?	Profesora Camila b. 1894 never married— tons of love letters she wouldn’t let me read to her
---	--	--	--

Her Stepfamily:

Natividad Lauranzón “Tivisita” Prof’s stepmom— didn’t talk a whole lot about her	<i>Half brothers/sisters</i> Salomé (dies as infant) Cotubanamá (weird name — correct?) Eduardo Rodolfo (obviously a favorite) Marta (dies age two)	<i>Paris family</i> 1890 or so —ask Prof C. to pin down better
---	--	---

Others:

Federico Pancho’s older brother	Ramona “Mon” Salomé’s only sister & “guardian of her memory” —do I have this right?	Gregoria & Papá Nicolas “Manina” & “Nísidas” Prof’s grandmother & grandfather she never met
--	--	---

Friends:

Hostos philosopher/ educator/	Marion Prof’s best friend— revolutionary phone # RInglng 5-4233
--	---

Pets:

Columbus, a bear
lots of monkeys
Paco, the parrot

HISTORICAL BACKGROUND:

Tons of revolutions and wars, too numerous to list!

ANEXO 11- LOS PERSONAJES DE *SAVING THE WORLD*

Alma, escritora

Richard,
el marido de Alma

Tera, la mejor amiga
de Alma

Helen, amiga de Alma

Claudine, vecina y amiga
de Alma

Lavinia, agente literaria de
Alma

Isabel Sendales y
Gómez, enfermera y
rectora de un orfanato

Francisco Xavier
Balmis, médico de
Carlos IV de
España, director de
la Real Expedición
Filantrópica de la
Vacuna

Nati, compañera de
trabajo de Isabel y
amiga

Benito, hijo adoptivo
de Isabel

ANEXO 12- TRADUCCIONES

¹ “no es hasta el principio del siglo XX que esta presencia empieza a ser notable gracias a la familia Henríquez Ureña” (Valerio-Holguín 583).

² “un cuadro de artistas literarios con un sentido del significado cultural de su ubicación “en los Estados Unidos” por oposición a “en la República Dominicana” (Torres-Saillant, “Dominican-American Literature”).

³ “las dificultades de ajuste dentro de la sociedad más amplia y la construcción y la negociación de identidades dominicanas entre dos mundos” (Martínez 99).

⁴ “a principios de los años 1990, la única autora conocida de herencia dominicana y que escribe en inglés es Julia Álvarez” (Coonrod Martínez 101).

⁵ “Julia Álvarez ocupa en la literatura americana un lugar entre los iniciadores de la literatura latina, con novelas escritas principalmente en inglés por mujeres de origen latino-americano. Mientras miembros de la minoría más importante en Estados Unidos habían escrito novelas y poesías a lo largo del siglo XX, pocos autores que escribieron antes de *The House on Mango Street* de Sandra Cisneros o antes del inicio de la ahora reconocida era de la literatura chicana/latina son recordados ahora” (6).

⁶ “No es una exageración decir que, si no fuera por la creciente obra de Julia Álvarez, la novela dominicano-americana no recibiría probablemente una atención especial como subgrupo distinto de la literatura hispano-americana o caribeño-americana ... la aparición de Álvarez como una nueva voz importante en las letras americanas ha servido de marcador cultural para la visibilidad repentina de los dominicano-americanos en política, negocios, entretenimiento y muchos más campos. Además, sus logros en varios géneros han animado claramente a otros autores dominicano-americanos a explorar lo que significa ser dominicano y americano a finales del siglo XX y principios del siglo XXI” (173).

⁷ “sigu[e] los hilos temáticos de Álvarez. Aunque, al igual que Álvarez, escriben en inglés, sus obras siguen promoviendo la literatura dominicano-americana en Estados Unidos al proponer un enfoque sobre la experiencia adaptativa de familias dominicanas” (Martínez 100).

⁸ “La división en la narración subraya el conflicto entre dos ideales de femineidad que estas chicas deben de elegir: o bien la ama de casa controlada de la isla o bien la mujer independiente y politizada de los Estados Unidos” (144).

⁹ “el Yo “perdido”” (Atawube 234).

¹⁰ “un alma perturbada y atormentada por su isla natal” (26).

¹¹ “Yo[landa] es el “Yo” atrapado por la tensión entre pasado y presente, entre lo hispano y lo americano y, tal y como el texto subraya, entre la buena hija (siguiendo la tradición) y la mujer feminista (desafiando las expectativas tradicionales de quedarse callada)” (136).

¹² “odiaba los libros, la escuela, cualquier cosa relacionada con el trabajo” (Bing 38).

¹³ “[le] encantaban las historias, escucharlas, contarlas. Dado que [su] cultura era una cultura oral, no se escribían historias” (Julia Álvarez - Official Site).

¹⁴ “Una cosa extraña empezó a ocurrir. Empecé sorprendentemente a interesarme en estos densos párrafos negros e impresos. La historia no era nada mala: habíase una vez un sultán que mataba a todas las chicas de su reinado, decapitándolas, atravesándolas con espadas y colgándolas. Pero luego apareció la chica dibujada en sujetador y en bragas y con un nombre que parecía un error de impresión: “Sche-hera-zade” repetía en

voz alta. Esta chica y su hermana fueron capturadas por el sultán. Encontraron una forma de engañarle ...” (231-232)

¹⁵ “Lo perdí casi todo: una patria, una lengua, vínculos familiares, una manera de entender las cosas, una sensación de calor” (Rosario-Sievert 32)

¹⁶ “Cuando me preguntan cómo he llegado a ser escritora, menciono la experiencia de venirme a este país como punto de inflexión. Al no entender el lenguaje, tenía que prestar mucha atención a cada palabra: un muy buen entrenamiento para un escritor. Descubrí también el mundo acogedor de la imaginación y de los libros. En esto eché mis raíces” (*Julia Álvarez - Official Site*).

¹⁷ “Julia empezó a observar las diferencias entre las culturas. Fue particularmente afectada por el doble criterio entre los sexos y por la brecha importante entre las condiciones de vida de los ricos y de los pobres. Estas impresiones que remontan hasta la adolescencia de Julia forman una parte integral de su visión como escritora” (Sirias 3).

¹⁸ “se asoció y se identificó con la dualidad de mundos” (Álvarez, 2009 *F. Scott Fitzgerald Literary Conference*).

¹⁹ “para llevar adelante historias de amigos, familiares, desconocidos que tienen un asunto pendiente con ella” (*Julia Álvarez-Official Site*).

²⁰ “habla de la venganza de la gente cercana al escritor que no tienen generalmente la posibilidad de narrar la historia porque el escritor se está siempre apropiando de la experiencia” (Lyons y Oliver 133).

²¹ “escrib[e] sobre todo tipo de temas en este libro: desde [su] infancia o cómo/por qué [llegó] a ser una autora americana o sobre [su] investigación para redactar *In the Time of the Butterflies* y hasta [sus] diez mandamientos para escribir” (*Julia Álvarez-Official Site*).

²² “un destacado trabajo literario para niños y jóvenes que representa, afirma y celebra la experiencia cultural latina” (Álvarez, “Vita”).

²³ “este momento en mitad de [su] vida mirando con una nueva perspectiva los años de cuando era más joven y proyectándose cantando hacia lo desconocido para entenderlo” (*Julia Álvarez-Official Site*).

²⁴ “tenía reservas feministas sobre la idoneidad del proyecto” (L. Trupe 8).

²⁵ “la típica chica muy chica” (Álvarez, entrevistada por *Latina Lista*).

²⁶ “tenían las tasas más altas en cuanto a embarazo precoz, intentos de suicidio, abandono escolar y consumo de drogas” (Álvarez, *Once Upon a Quinceañera*).

²⁷ “escribir este libro [le] dio también la oportunidad de repasar su difícil paso de la niñez a la adultez y de entender por qué este transcurso era tan difícil para [ella] y para tantas jóvenes latinas y mujeres de [su] generación” (*Julia Álvarez-Official Site*).

²⁸ “Y luego, de repente, en 1960, ya no hubo veranos en la playa. Nos quedamos en casa en la capital. Las mujeres tenían demasiado miedo de dejar a los hombres solos en la capital. Cada noche, un Volkswagen negro aparcaba en nuestra entrada para el coche y se quedaba aquí, sin que pudiéramos salir. Estábamos bajo un virtual arresto domiciliario por el SIM. Los hombres hablaban en voz baja, voces asustadas detrás de unas puertas cerradas. Las ojeras debajo de los ojos de mi madre estaban cada vez más oscuras (16).

²⁹ “Cada vez que mi padre acudía a estas reuniones, mi madre se ponía histérica. Si el SIM se enteraba de las actividades de mi padre, miembros de nuestra familia que se quedaron allí podían estar en peligro. Hasta nuestra familia en Nueva York podía sufrir las consecuencias” (108-109).

-
- 30 “... su padre había perdido hermanos y amigos por culpa del dictador Trujillo. Para el resto de su vida, estaría atormentado por la sangre en las calles y las desapariciones nocturnas. Incluso después de todos estos años, se encogía si un Volkswagen negro le adelantaba en la calle. Le daban miedo los uniformes: desde la chica del parquímetro hasta un vigilante de museo que se le acercaba para decirle que no se acercase demasiado a su Goya preferido” (146-147).
- 31 “porque su historia terminó justo cuando empezó la nuestra [la de su familia]” (Garza).
- 32 “el nombre de Salomé Camila Henríquez es el menos conocido de esta talentosa e irascible familia. La mayoría de los estudiantes de cultura latinoamericana no saben que los hermanos Henríquez Ureña tenían una hermana. Entonces, su contribución a la herencia literaria e histórica de esta familia es en gran parte desconocida” (Sirias 119).
- 33 “Primero, se pincha la piel con una lanceta. ... Luego, se recoge el líquido de la viruela de las vesículas del último portador y se inyecta sobre la piel pinchada. ... En tres días, la piel empieza a mostrar señales de inflamación ... Siguen creciendo y llenándose de líquido hasta que toda la zona se queda bastante dolorosa. ... Dentro de cada vesícula está el precioso líquido límpido que debe de alcanzar su potencia máxima antes de ser recolectado para los siguientes portadores” (98).
- 34 “guapa y delgada como una chica” (37).
- 35 “Como mujeres, las cuatro hijas criticaban la eficacia de la madre” (41).
- 36 “una personalidad de tipo ligeramente retentiva a nivel anal” (41).
- 37 “las cuatro chicas alabaron el buen trabajo que la madre había hecho al criar a cuatro niñas con poca diferencia de edad” (Álvarez 42).
- 38 “Todo el mundo escucha a la madre” (67).
- 39 “una mami suficientemente buena, preocupada por pequeñeces, regañona y dando consejos, pero una terrible madre amiga, un verdadero fracaso como “Mom” [madre en inglés]” (136).
- 40 “debilitado las capacidades de diferenciación identitarias de las cuatro chicas y haberlas hecho inseguras sobre los límites de personalidad” (41).
- 41 “Sandi era atractiva, con ojos azules, la piel de color melocotón y helado, lo tiene todo!” (52).
- 42 “ella quería tener una piel más oscura como sus hermanas” (52).
- 43 “Hasta ahora, había sido una anónima niña de la Torre, segunda hija de una segunda hija de mis abuelos [...] Iba a morir como una más de las innumerables chicas guapas de la Torre a las que solamente se señalaba cuando una tía u otra persona cogía mi cara en su mano para mirarme atentamente” (241).
- 44 “introspectiva [...] taciturna y dependiente de la atención de su madre, cariñosa y quejosa” (254).
- 45 “nunca se ha sentido a gusto en Estados Unidos, nunca” (12).
- 46 “impulsiva, artística y emocional. Él [era] racional, calculador y distante” (Sirias 26).
- 47 “siempre ha tenido mucha imaginación” (46-47).
- 48 “sus padres le pegaron muy duramente con un cinturón en el baño, con la ducha encendida para que nadie pudiera oír sus gritos” (198).

-
- 49 “una mujer curiosa, una mujer de fantasmas y de demonios narrativos, una mujer propensa a las pesadillas y a los malos insomnios” (290).
- 50 “Aún hay momentos en los que me levanto a las tres de la mañana para mirar en la oscuridad. A esta hora y en esta soledad, la oigo, una cosa negra y peluda acechando los rincones de mi vida, su boca de color magenta abriéndose, gimiendo por algún tipo de violación que yace en el centro de mi arte” (290).
- 51 “ella, al contrario de las otras hermanas, no intenta complacer [a su padre] pero establece más bien sus propios estándares y expectativas en la vida” (Sirias 27).
- 52 “que tenía poder sobre ellas” (111).
- 53 “la política” (5).
- 54 ““Mírame, soy una reina”, sostuvo. “Mi marido tiene que ir a trabajar todos los días. Yo puedo dormir hasta mediodía si quiero. ¿Y me voy a manifestar por mis “derechos?”” (121).
- 55 “el genio de la familia” (228).
- 56 “una solterona” (229).
- 57 “Una cosa extraña empezó a ocurrir. Sorprendentemente llegué a interesarme en estos negros y densos párrafos impresos” (231-232).
- 58 “la cabeza de la familia” (10).
- 59 ““¿Que haría yo” levantó la vista hacia nosotros “si no las pudiera tener conmigo todos los años?”” (130-131).
- 60 “el amor de Tía Carmen vuelve a despertar [su] añoranza por la isla” (131).
- 61 “la prima que nunca se ha mordido la lengua” (4).
- 62 “se parece a una modelo de una revista dominicana, un estilo que siempre [le] ha hecho pensar en las prostitutas” (5).
- 63 “su fe dicta ahora que su misión es la de ayudar a cambiar la sociedad injusta en la cual viven los dominicanos” (62).
- 64 “[le] asombra la facilidad que Minerva tiene para organizar la vida de todo el mundo” (69).
- 65 “Minerva siempre se preocupaba por lo que estaba bien o mal ... la bella, inteligente, noble Minerva” (6).
- 66 “Esta nunca se queda satisfecha” (9).
- 67 “Va a ser como discutir con San Pedro en la puerta del Paraíso” (35).
- 68 “Según Minerva, los que de verdad estaban enamorados recitaban poesía a sus amados” (50).
- 69 “Minerva era la primera persona de toda la familia extensa (quitando Manolo) que fue a la universidad” (137-138).
- 70 “enemigo del estado” (75).

- 71 “es lo que las chicas que se quieren casar siempre acaban estudiando” (132).
- 72 “Mate se hace revolucionario debido al potencial romántico que representa el movimiento clandestino” (65).
- 73 “ha vivido durante muchos años en Estados Unidos, por lo que se disculpa por su español, ya que no es bueno” (3).
- 74 “¿Sobre qué hora?”, quiere saber.
Ah, es verdad. Los gringos necesitan una hora. Pero no la hay para este tipo de tiempo adecuado. “Cualquier hora después de las tres o tres y media-cuatro”
“Hora dominicana, ¿verdad?” se ríe la mujer.
“¡Exactamente!” La mujer ya empieza a pillar cómo funcionan las cosas aquí” (4).
- 75 “Cuéntamelo todo” (7).
- 76 “¿Así que cuándo empezaron todos los problemas?” (65).
- 77 “una cara imprecisa cuyos rasgos van desapareciendo lentamente” (171).
- 78 “los secretos de [su] corazón” (292).
- 79 “no era como una de esas típicas señoras ricas” (102).
- 80 “Ya te digo, quiero mi oportunidad de hablar. Quiero poder contarle al mundo como ella siempre ha mentido, como si la verdad se pudiera inventar (12).
- 81 “Es verdad, a veces teníamos nuestros encontronazos: ni tres ni cuatro docenas de personas podían evitar el choque de nuestros dos caracteres fuertes” (22).
- 82 “Me dejo llevar un poco y me invento algunos métodos de tortura que se me ocurren” (32).
- 83 “la no-ficción puede ser transformada en ficción [refiriéndose a la novela que Yolanda escribió y en la cual mencionaba a su familia] y la ficción puede ser considerada como no-ficción [refiriéndose por ejemplo al incidente con el trabajador social]” (L. Trupe 47).
- 84 “todo el mundo en [la] familia está mintiendo” (13).
- 85 “prima de pelo y uñas” (37).
- 86 “Vale que ella se sentía culpable. Sabía que, si no hubiera sido por ella, yo no estaría atrapada en este mundo. Estaría terminando la universidad. Me lo estaría pasando bien en el primer mundo. Desde hace años ella sabía que si no hubiera sido por lo que hizo, tendría una vida diferente. Y por eso nunca me preguntó nada sobre el estado de mi alma. Ella sabía que si yo era una prima de pelo y uña, era porque ella me había hecho así” (37).
- 87 “con una de [sus] sonrisas de pelo y uña, una sonrisa que [ella sabe] que no le inspira confianza a Yolanda” (53).
- 88 “No me malinterpretéis, resulta que después de todo soy una mujer feliz. Tengo a cinco hijos preciosos, la mayor tiene la edad que Yo y yo teníamos cuando Roe apareció en nuestras vidas. Tengo una cadena de boutiques vendiendo mis diseños más rápidamente de lo que mis fábricas los pueden producir. Esposa, madre, trabajadora exitosa: lo logré todo y eso no es fácil en nuestro país del tercer mundo. Mientras tanto, las chicas García luchan con su ambivalencia en la tierra de la leche y del dinero” (52). Para hablar de los Estados Unidos como una tierra de oportunidades, la expresión adecuada sería la expresión bíblica de “leche y miel”

y no de “leche y dinero” tal y como aparece en el texto original. Sin embargo, para ser lo más fiel posible al texto original, optamos por una traducción literal y mantuvimos la expresión de “leche y dinero”.

⁸⁹ “Y cuando la miro a ella, casi con cuarenta años y viajando por todas partes, sin marido, ni casa, ni hijos, pienso: tú eres la atormentada que acabó viviendo [su] vida principalmente sobre el papel” (53).

⁹⁰ “Yo quería todo el paquete: cuatro años en la universidad, dos años trabajando en Nueva York y luego casarme. La cara de ese marido solo fue un vago sueño hasta que Roe apareció” (45).

⁹¹ “Había estado lista para desplegar mis alas y volar y fue como ser una mutación evolutiva: estaba preparada para ser un ave sólo para descubrir que iba a tener que ser una criatura terrestre” (52).

⁹² “una combinación de muñeca favorita, hermanita y proyecto de caridad” (57).

⁹³ “alejarse cada vez más de [sí misma] como aquellas hermanas García” (63).

⁹⁴ “¿Hippies o chicas decentes? ¿Americanas o dominicanas? ¿Inglés o español? Pobrecitas” (64).

⁹⁵ “el sol [que] entraba por las ventanas del oeste y la habitación [que] resplandecía de luz ... María se sintió como si descendieran los santos” (130).

⁹⁶ “ella [Yolanda] había hecho muchas promesas: no quería dar órdenes, ni comer carne, ni pegar a los niños. ¿Quizá ella también fue marcada por los santos al nacer?” (129).

⁹⁷ “Marie y Yolanda unen sus fuerzas [contra Clair], las dos llorando: Yo por sus libros y trabajos arruinados, Marie por las ruinas de su amor” (Trupe 49).

⁹⁸ “el desperdicio de lo que hubiera podido ser mejor [hablando de su vida con Clair]” (169).

⁹⁹ “LA HISTORIA DE MI vida empieza con la historia de mi país, dado que nací seis años después de la independencia, un niño enfermizo, con poca esperanza de vida. Pero a los seis años, estaba en mejor salud que mi país, dado que la patria ya había sufrido once cambios de gobierno” (13).

¹⁰⁰ “su propia voz, en particular su voz como mujer es silenciada por el rol que otros le han otorgado” (129).

¹⁰¹ “segunda madre del hogar” (91).

¹⁰² “se abochornaría si sus tías o quien sea leyera estas confesiones” (161).

¹⁰³ “Te llevo conmigo ... Ya he hablado con Mon y Pimpa de la partida. Están todas de acuerdo” (164).

¹⁰⁴ “el glorioso primer amor siempre intacto en su memoria” (83).

¹⁰⁵ “Marion empezó rápidamente a ponerse impaciente con la familia de Camila y con la sociedad cubana en general. ¡Alguien les tenía que decir a estas mujeres que ya estábamos en el siglo XX! Y este alguien era Marion” (76).

¹⁰⁶ “Nadie pestañeó. Nadie estaba sorprendido. La señorita Marion era americana. No esperaban que se comportara” (76).

¹⁰⁷ “Te tienes que liberar de su control” (236).

¹⁰⁸ “Pensaba que por fin ibas a hablar de ti, Camila” (8).

¹⁰⁹ “por frustración y por dolor frente a la censura de su familia (20).

-
- ¹¹⁰ “Era su familia la que debía de controlar: sus hermanas y primas dramáticas y emotivas, las demostraciones ostentosas de nuestra cultura, los merengues y boleros en el radiocasete, el despliegue abundante de sabrosa comida picante traída a Vermont desde lejos, todo el mundo hablando demasiado alto, dándose demasiados besos y abrazos y recordando a los chicos que formaban ahora parte de la familia y que tenían que aprender español. Pobres chicos. No era entraño que no se hubieran esforzado en visitar el país natal de su madrastra después de esto” (54-55).
- ¹¹¹ “sensación de abandono cuando se va de casa” (94).
- ¹¹² “Sus celos. Sí, puede reconocerlo, no le gusta la idea de que esta maravillosa Starr esté saliendo con su amado esposo que se va a dar paseos solitarios por el pueblo después de cenar” (180).
- ¹¹³ “Respira hondo, dice animándose a sí misma. Haz como si fueras Isabel. (Poco a poco esto se está convirtiendo en su mantra)” (225).
- ¹¹⁴ “Hace unos meses, Alma habría gritado los nombres de Richard o de Helen, pero ahora mismo ninguno de estos nombres resulta ser una invocación útil. ¿A quién llamar entonces? ¡Isabel! El nombre se le ocurre de repente, la única persona que puede entender la complicada red formada por la cabeza, las manos, el corazón y la salud en la cual Alma se encuentra atrapada ahora mismo” (232).
- ¹¹⁵ “no era habitual que una mujer formara parte de estas expediciones” (42).
- ¹¹⁶ “los chicos necesitarán el contacto con una mujer” (42).
- ¹¹⁷ “la madre que Alma nunca tuvo” (124).
- ¹¹⁸ “la bendición y la inteligencia del punto de vista alegre y flexible de Helen” (22).
- ¹¹⁹ “El dios de Helen está con Helen ahora” (359).
- ¹²⁰ “llena de un desaforado activismo político” (1).
- ¹²¹ “Tera está inmersa en una u otra de sus causas: antiguerra, antiminas, antialgo; y cualquier confesión por parte de Alma conllevaría una invitación a unirse a Tera en el frente de sus luchas” (3).
- ¹²² “como lo haría con una película, una buena película, pero una que ha visto tantas veces que la deja ligeramente aburrida” (3).
- ¹²³ “puede ser considerada un Bildungsroman femenino ya que rastrea el proceso de maduración de todas las hijas De la Torre-García” (Galens).
- ¹²⁴ “Concebía la trama como un conjunto de retazos. Creo que para muchas mujeres esta es la manera de entender una trama” (Álvarez, entrevistada por *Bloomsbury Review*).
- ¹²⁵ “sigue el patrón del psicoanálisis freudiano: al recuperar el pasado y entender su significado, uno empieza a curar traumas enraizados en experiencias de la infancia” (L. Trupe 21).
- ¹²⁶ “no solamente trata de adaptación y de aculturación. Relata el frágil paso de la niñez a la adultez de sus protagonistas, como latinas en Estados Unidos y gringas en Santo Domingo” (Rodríguez-Milanes 39).
- ¹²⁷ “la mente de Dedé ya está volviendo al pasado, año tras año, hasta el momento en el que ella fijó su memoria a cero” (7)

-
- 128 “iniciar cada sección en el presente permite subrayar el legado de las Mariposas, así como el rol de Dedé como oráculo” (Sirias 55)
- 129 “un rastro en la sombra, cuyos rastros se difuminan lentamente” (171).
- 130 “la que escuchaba las historias que [le] traía la gente a ser la persona a la que la gente acudía para escuchar el relato de las hermanas Mirabal” (312).
- 131 “no podía quitarse a las hermanas Mirabal de su cabeza” (323).
- 132 “han servido de modelo para las mujeres que luchan contra todo tipo de injusticias” (324).
- 133 “su única oportunidad de decir todo lo que quiera sin que nadie de la familia la interrumpa con otra versión de la historia” (18).
- 134 “Aprendí su historia. La puse junto con la mía. Tejé nuestras dos vidas juntas igual de sólidas que una cuerda y gracias a esto pude salir del pozo de la depresión y de la desconfianza” (335).
- 135 “huye al siglo XIX” (23).
- 136 “¿Cómo podía seguir creyendo (¿o así lo creía?) que lo que había hecho era lo adecuado?” (94).
- 137 “de cultura o de origen cubano, mexicano, portorriqueño, sudamericano o centroamericano o de otra cultura u origen hispano sin tener en cuenta la raza” (“Overview of Race and Hispanic Origin”).
- 138 “a pesar de la diversidad cultural [entre los subgrupos latinos] y de sus influencias en la unidad familiar, existen unas características comunes que comparten las familias latinas” (Pabón 177).
- 139 “todas aquellas cosas que una persona dice o hace para revelar que él o ella tiene el estatus de niño u hombre, o niña o mujer, respectivamente”.
- 140 “normas de conducta percibidas que están asociadas a los hombres y las mujeres dentro de un grupo social determinado, una cultura o un sistema” (Knapp, Muller y Quiros).
- 141 “Las culturas latinoamericanas son generalmente consideradas como sociedades patriarcales en las que los hombres y las mujeres tienen posiciones muy tradicionales en cuanto al género” (Fraga et al. 320).
- 142 “en la cultura latina, el machismo es más que una palabra ya que está tan incrustado en la cultura que no solamente está aceptado sino también a menudo hasta esperado” (Mendoza).
- 143 “se ha convertido, en muchas ocasiones, en una especie de clave para designar todas las cosas negativas sobre los hombres latinos tanto en América Latina como fuera” (Howe 232).
- 144 “separado por sexos: los hombres, por un lado, fumando sus puros y tintineando sus vasos de ron. Las mujeres se apoltronan en sillones de mimbre al lado de los apliques, sorprendiéndose por lo que sea” (126-127).
- 145 “como una joven señorita” (228).
- 146 “Laura quiere que Yolanda se comporte según lo que la cultura latinoamericana ha dictaminado como apropiado para su género, incluso a una edad tan precoz. De nuevo, el lector observa cómo las mujeres también imponen los códigos patriarcales de conducta” (Sirias 49).
- 147 “fomentó una separación entre ellos” (225).

-
- 148 “protector” de su hermana Lucinda y la está “vigilando de cerca” (128).
- 149 “sin escolta en público” (128).
- 150 “sin chaperones con sus novios” (128).
- 151 ““No es Estados Unidos” ... “Una mujer no viaja así sola en este país”” (9).
- 152 “Estas mujeres latinas, hasta cuando silban las balas y caen las bombas, se quieren asegurar de que tienes el estómago lleno, tu camisa planchada y tu pañuelo recién lavado” (207).
- 153 “un jefe que contrata a una joven [está] detrás de una cosa nada más” (109).
- 154 “Eso es basura en [su] cabeza. Tienes cosas mejores que hacer” (120).
- 155 “miles y miles de libros” (229).
- 156 “tías y primas consideran muy poco femenino que una mujer ir a manifestarse por sus derechos” (121).
- 157 “hablarlo con su marido” (134).
- 158 “¿Cómo podían llegar a ganar suficiente dinero para ofrecer ropa bonita a sus hijas y mandarlas a Europa en verano para que no se aburrieran?” (36).
- 159 “ahí donde vivían antes, todo el mundo se peleaba por tener el honor de pagar” (189).
- 160 “la isla era la gente de salones de belleza, los chaperones y los chicos repulsivos con todo su pavoneo machista, sus camisas desabrochadas y sus pechos peludos con cadenas de oro y crucifijos de oro propios de adolescentes” (108-109).
- 161 “la hora de irse de putas ... la hora cuando un hombre dominicano de cierta clase social para en casa de su amante antes de volver a casa con su mujer” (7).
- 162 “hombres asom[ándose] por las ventanas [del bus], riéndose a carcajadas y gritando, con botellas en las manos y haciéndole gestos para que se acercara” (13).
- 163 “la lealtad entre hombres es lo que hace que perdure el sistema machista” (127).
- 164 “pero cuando está de vuelta en la isla, pavonea y se vuelve machista, burlándose de [ellas] con la injusta ventaja que le da ser varón aquí” (127).
- 165 “visión miope de machista” (129).
- 166 “un primo oculto ... Tío Orlando, que tiene media docena de hijos con una mujer de campo” (118).
- 167 “un mini Papi y Mami condensados en uno” (120).
- 168 “tirano ... [que] rompe el espíritu de Sofía” (121).
- 169 “los hombres llevan los pantalones” (122).
- 170 “Es el pequeño de los treinta y cinco hijos que tuvo su padre, veinticinco legítimos, quince de su madre, la segunda mujer; no tiene pasado propio” (216).

- 171 “sus devociones [las de sus hijas] eran como raíces; estaban ancladas en el pasado con respecto al anciano” (24).
- 172 “si [su] padre hubiera oído a un hombre decir obscenidades de este tipo delante de sus hijas, le habría pedido salir fuera y habría defendido [su] honor una vez allí” (96).
- 173 “un poco decepcionado” (143).
- 174 “los buenos toros engendran vacas” (40, 57, 58).
- 175 “las buenas vacas crían vacas” (42).
- 176 “Era una cosa importante que Sofía hubiera tenido un hijo. Era el primer varón nacido en la familia en dos generaciones. De hecho, el niño iba a tener el nombre de su abuelo, Carlos, y su segundo nombre iba a ser el apellido de soltera de Sofía. Ocurrió entonces lo que el anciano nunca se había imaginado con su “harén de cuatro chicas”, tal y como bromeaba, ¡su nombre iba a perdurar en este nuevo país!” (26).
- 177 “Puedes llegar a ser presidente ... Puedes ir a la luna, incluido hasta a Marte cuando llegues a mi edad” (27).
- 178 “El lenguaje infantil y machista que tenía con el niño despertaba el antiguo antagonismo de Sofía con su padre. Qué ofensivo era de su parte hablar continuamente de esta manera mientras su nieta estaba junto a su lado con los ojos muy abiertos y triste por todas las cosas que su hermano pequeño, de la misma altura que una de sus muñecas, iba a poder hacer sólo por ser chico (27).
- 179 “¿Dónde estaban los hombres del mundo? Lo veía claro, cada uno de sus yernos eran niños ... El nuevo yerno para el cual sentía hasta pena: podía ver que este marido no resistiría al carácter fuerte de su segunda hija. Ya le tenía haciéndole masajes por la espalda y yendo a por cigarrillos en plena noche” (36).
- 180 “Ambos hombres miraban cariñosamente para abajo al nuevo vikingo. “Puedes llegar a ser un hombre igual de grande que tu padre” dijo el abuelo. Este era el primer cumplido que el suegro había hecho a un yerno de la familia ... [Otto] dio una palmada en los hombros de su suegro. Eran amigos ahora” (27).
- 181 “si [se] muriesen haciendo algo placentero, [irían] directamente al infierno” (248).
- 182 “dulce y dedicada a la Virgen María” ... “no sabe nada” de las infidelidades de su marido” (118-119).
- 183 “una excusa tipo la de la inmaculada concepción” (119).
- 184 “al cabo de una hora, Fifi está por teléfono con Manuelito, suplicando que [él] la perdone” (121).
- 185 “Fifi animada y alegre deja que este hombre [Manuel] dicte lo que tiene o no tiene que hacer” (120).
- 186 “para ir andando hasta los campos a ver como los tabacales van saliendo del suelo; para ir a la laguna a mojar los pies un día de calor; para quedarnos en el frente de la tienda y acariciar los caballos mientras los hombres cargan la mercancía en los carros” (11).
- 187 “estaba echando canas al aire en las plantaciones de cacao de su padre” (149).
- 188 “estaba orgulloso de que Nelson mostrara ser machista antes de ser siquiera un hombre adulto” (149).
- 189 “el auditorio estalló en furiosos aplausos, movimientos de pies y silbidos que estaban prohibidos por ser considerados como poco femeninos” (25).

¹⁹⁰ “A excepción de Minerva con sus pantalones y sus deportivas, todas las chicas están sentadas en la galería animando a los chicos” (70).

¹⁹¹ “no dice una palabra en público” (106).

¹⁹² “Construye tu casa sobre una roca, dijo el Señor; haz mi voluntad. Y aunque caiga la lluvia y vengan los diluvios y soplen los vientos, la casa de la buena esposa se mantendrá en pie. Hice lo que el Señor dijo. Me casé con Pedrito González a los dieciséis años y nos establecimos para el resto de nuestras vidas. ... Como toda mujer de su casa, me fundí en lo que adoraba, emergiendo de vez en cuando para respirar. ... Había construido mi casa sobre roca sólida, sin duda” (148).

¹⁹³ “¡Tu primera responsabilidad es encargarte de tus hijos, tu marido y tu casa!” (166).

¹⁹⁴ “Cómo se casaría con Jaime, qué tipo de ceremonia tendrían, qué tipo de casa comprarían y cuántos hijos tendrían” (76).

¹⁹⁵ “¿Qué podía decir Dedé? Primero tenía que hablarlo con Jaimito. ... ¿Qué? ¿Debo pasar por encima de la cabeza de Jaimito? Es lo justo. Él es que se encarga de la tierra, es el responsable de este lugar” (176).

¹⁹⁶ “Creo que lo que la convenció fue la muerte de papá, yo que me había ido a estudiar fuera de casa, la pérdida de dinero en el negocio y mamá teniendo que gestionar la tienda casi sola” (125).

¹⁹⁷ “estos gallos de Higüey” (55).

¹⁹⁸ “sus gallos de pelea que en el corral parecían gallos normales y corrientes. Pero cuando los ponías frente a otro gallo en un cuadrilátero, cobraban vida, inflaban las plumas y sacaban las garras” (196).

¹⁹⁹ “Un hombre joven empezó a seguirnos, diciendo que Minerva era la mujer más guapa que había visto en su vida. (Siempre la piropean cuando vamos por la calle)” (33).

²⁰⁰ En español en el texto original. (92).

²⁰¹ “Así que esta era su escusa: ¡lo machista que era!” (92).

²⁰² ““¿Usted es el padre de trece hijos?”, le pregunto con incredulidad. “Sí señora”, contesta el anciano con orgullo. Me muero por hacerle la pregunta que tengo en la punta de la lengua: “¿De cuántas madres diferentes?”” (107).

²⁰³ “tiene muchas de ellas, por toda la isla, instaladas en grandes casas elegantes” (23).

²⁰⁴ “donde aloja a su favorita del momento” (94).

²⁰⁵ “Todo el mundo sabe que su verdadero trabajo es conseguirle al Jefe unas chicas guapas para que las pruebe” (94).

²⁰⁶ “una mezcla especial que le prepara su brujo para mantenerle potente sexualmente” (95).

²⁰⁷ “me coge de la muñeca, empujando su pelvis contra mí de manera vulgar” (100).

²⁰⁸ “mujeres jóvenes drogadas y luego violadas por El Jefe” (95).

²⁰⁹ “¡Tres chicas nacidas con un año de intervalo! Y luego, nueve años después, María Teresa, su último, desesperado y fallido intento de conseguir un chico” (8).

²¹⁰ “una hija es una espina en el corazón” (12).

-
- 211 “pensaba que estaba siendo crítico porque su único hijo había muerto a la semana de nacer. Y hacía solamente tres años había nacido otra chica, María Teresa, en lugar de un chico” (12).
- 212 “dijo que como Patria era guapa sería un desperdicio que fuera monja” (11).
- 213 “¿Qué será de mí si todas mis polluelas se van?” (12).
- 214 “¿Y quién será tu chaperón?” (12).
- 215 “¿No querrás dejar solo a tu viejo padre, ¿verdad?” (84).
- 216 “siempre tenía que agregar algo a lo que decía mamá. Según ella, tan solo quería dejar su huella en todo para que nadie pudiera decir que Enrique Mirabal no llevaba los pantalones en la familia” (12).
- 217 “Además, Papá desalentaba a mis novios. Yo era *su* tesoro, decía, palmeando sus rodillas, como si yo fuera una niña en suéter en lugar de una mujer de veintitrés años con pantalones que él objetara que yo usara en público” (84).
- 218 “Una vez me ofreció lo que fuera si me sentaba encima suyo. “Ven aquí y cuéntamelo al oído”. Tenía la voz pastosa debido al alcohol que se había tomado” (84).
- 219 “Y aquí estaba yo, una mujer adulta sentada sobre las rodillas de mi padre” (84-85).
- 220 “Su afición al alcohol, siempre social, se hizo más solitaria” (181).
- 221 “machista mandón de otra época” (221).
- 222 “Jaimito había asumido con venganza el papel de hombre de la familia. Hasta su madre decía que era peor que Don Jaime [su padre]” (187).
- 223 “a las hermanas Mirabal les gustaba controlar a sus hombres, ese era el problema. En su casa, él era el que llevaba los pantalones” (176-177).
- 224 “¡Pero recuerda que vas sin mi consentimiento!” (183).
- 225 “era más que posesivo con sus hijos, reivindicándoles como si fueran partes de sí mismo. ¡Les había puesto a todos su nombre y su apellido! Jaime Enrique Fernández. Jaime Rafael Fernández. Jaime David Fernández” (182).
- 226 “¿Quién se interpondría entre ellos y la mano alzada cuando su padre se pusiera furioso? (182).
- 227 “Quiero decir que no sé cuáles son las ideas políticas de Jaimito” (179).
- 228 “piensan probablemente que están siguiendo el ejemplo de la Virgencita si se acuestan con el Benefactor de la Patria” (94).
- 229 “suspiró y luego dijo: Ay, Virgencita, ¿por qué me has abandonado?” (58).
- 230 “Estabas dispuesta a dar lo que fuera, tu ropa, tu comida, tus juguetes. La gente se empezó a enterar y, cuando no estaba, la gente del campo mandaba a sus hijos a pedirte un vaso de arroz o un tarro de aceite. No tenías apego a las cosas” (44-45).
- 231 “Tienes razón, es un asunto sucio. Por ese motivo, nosotras las mujeres no deberíamos involucrarnos” (51).

-
- 232 “siempre había sido la hija dócil del medio, acostumbrada a seguir al líder. Al lado de una contralto, ella cantaba contralto, al lado de una soprano, ella era soprano. La señorita Sonrisa, alegre, complaciente. Su vida había acabado atada a la de un hombre dominante, y por eso no se atrevía a aceptar el desafío que le lanzaban sus hermanas” (177).
- 233 ““En aquella época, nosotras las mujeres seguíamos a nuestros maridos”. Qué excusa más tonta. Después de todo, fíjense en Minerva. “Digámoslo así,” añadió Dedé “Yo seguí a mi marido y no me involucré”” (171-172).
- 234 “Sigue siendo el caso en Estados Unidos. Quiero decir, la mayoría de las mujeres que conozco, si sus maridos consiguen un trabajo en Texas, bueno, entonces se van a Texas” (172).
- 235 “Mientras esperaba en este banco, se había prometido que la respuesta del cura sería la definitiva, de una vez por todas” (184).
- 236 “¡Dios mío, el padre De Jesús era uno de ellos! Le animaría a unirse a la lucha. Por supuesto que lo haría. Y en ese momento, con las rodillas temblando y sin poder respirar bien, supo que ella no podía seguir con este asunto. Jaimito era sólo una excusa. Ella tenía miedo y punto, de la misma manera que había tenido miedo de afrontar sus sentimientos hacia Lío. En cambio, se había casado con Jaimito aunque sabía que no le quería lo suficiente. Y siempre le había reprendido por sus fracasos comerciales cuando la bancarrota mayor había sido la suya” (184-185).
- 237 “Le suplicó que le diera una segunda oportunidad. “Una centésima oportunidad”, pensó ella” (194).
- 238 ““Jaimito es un buen hombre, a pesar de lo que piensen otros. Pero hubiera estado más feliz con otra, eso es todo. Hubo una pausa. “¿Y tú?” le dije dándole un codazo. “Supongo que también”, reconoció” (212).
- 239 “las mujeres no tienen novios así a la vista de todos... la gente sigue siendo muy tradicional” (187).
- 240 “Ay, Dex, Venga. Sabes que si te vienes, todo el mundo va a pensar que nos vamos a casar” (188).
- 241 “Sabes, no creo haberlo escuchado nunca. La gente allí no suele divorciarse así que todo este vocabulario de familias recompuestas no lo escucho nunca” (264).
- 242 ““Mi mujer se encarga de la casa” empezó Sergio. “Y mi hermana de la cocina. Porfirio, su marido me ayuda con los jardines. Así que como lo puedes ver, no hay nada más que hacer”” (244).
- 243 “seguían pensando que no hacía falta que las chicas fueran a la universidad” (45).
- 244 “primas de pelo y uña” (37, 53, 196).
- 245 “La metimos en el baño y encendimos la ducha para que no se escucharan sus gritos. “Ay, Papi, Mami, no, por favor,” gritaba. Mientras mi mujer la sujetaba, yo le daba con el cinturón una y otra vez, no con toda mi fuerza porque la hubiera matado, pero con suficiente fuerza para dejarle marcas en el trasero y en las piernas. Era como si se me hubiera olvidado de que era una niña, mi niña, y lo único que se me pasaba por la cabeza era que tenía que callar a nuestra traidora. “Esto te tiene que servir de lección,” le repetía” (307).
- 246 “se puso por teléfono y le retó a un duelo” (63).
- 247 “va detrás de las jovencitas y se vuelve a casa borracho a pegar a su mujer y a sus hijos” (157).
- 248 “había toda una jerarquía basada en si tu padre te había “reconocido” como tal: si había admitido que efectivamente era tu padre y te había dado su apellido” (55).

- 249 “Vámonos, ¿o es que nos vamos a quedar aquí a escuchar los gallos cantar? (127).
- 250 “Al marido le castraron hace unos años, a propósito”. “No, no, no”. Los dos hombres sacudían la cabeza con incredulidad. “Como un cabestro,” añadió José. Le dolía sólo de pensarlo. “¿Le cortan la cosa...o cómo hacen esto?” ... Intentó pensar en otra cosa porque le ofendía pensar que un hombre podía llegar a hacer esto” (247-248).
- 251 “una esposa sacrificada” (190).
- 252 “sin darnos cuenta, nosotras las mujeres entregamos nuestras vidas a la primera cosa necesitada que se nos pone por delante: hombre o niño o el suflé que no quiere subir o el gatito que tiene una pata hinchada” (147-148).
- 253 “Usa tu cabeza, le diría. Aquí tienes a un hombre que dice que te quiere, mi hija, ¿por qué dudas? ¡Puedes tener una buena vida! ¡Está a tu alcance!” (98).
- 254 “Mi hija, debes de pensar en tu futuro y en el futuro de tu niña ya que, como sabes, el matrimonio es un voto sagrado. ... Así que hija mía, honra a ese hombre, y él dejará de pegarte si no le provocas, porque como nos ha enseñado el buen cura, nosotras las mujeres estamos sujetas a la sabiduría y al juicio de nuestros padres y de nuestros maridos si son lo suficientemente generosos para quedarse con nosotras” (106).
- 255 “el sexo débil” (129).
- 256 “es un país donde las mujeres son consideradas intrínsecamente inferiores a los hombres y por lo cual sirven únicamente para la vida conyugal” (Penier 159).
- 257 “mientras los hombres se quedan enredados en su pasión por la guerra, la política y para las mujeres, teniendo numerosas relaciones extramatrimoniales y procreando hijos ilegítimos, las mujeres están sujetas a rígidos códigos de propiedad y están preparadas para ver su futuro exclusivamente dentro del matrimonio” (Penier 159).
- 258 “Supongo que seguía sintiendo que mi primer deber, después de mis deberes como esposa por supuesto, eran mis escritos” (177).
- 259 “podía ver que Pancho esperaba de ella que dijera [al médico] que era su marido y que por tanto él era el máximo referente en todos los asuntos, incluyendo su salud” (261).
- 260 “no quería pensar esto y añadir entonces otro ejemplo a la teoría según la cual las mujeres no eran muy inteligentes y que la educación no debía de ser malgastada con nosotras” (141).
- 261 “En la escuela de Tía Ana, las niñas pequeñas aprenden a sentarse bien en una silla, a poner bien las manos cuando se sientan y cuando se levantan. Aprenden a recitar el alfabeto, a servir un vaso de agua, a rezar el rosario y a orar los Vía Crucis. Luego vienen las Hermanas Bobadilla. Con ellas, las niñas mayores aprenden manualidades, lo que significa que aprenden a coser, tejer y hacer ganchillo ...” (16).
- 262 “Confía en mí, Salomé, tengo tu futuro planeado” (170).
- 263 “los chicos podían empezar a buscar el amor desde muy joven y seguir haciéndolo hasta la vejez (me acordaba de Don Eloy y de su secreto) y su brío era aplaudido” (93).
- 264 “tenían que llevar a cabo [su] búsqueda frenética [para encontrar pareja] sin hacerlo notar y dentro de este pasillo estrecho entre la edad adecuada y la edad de solterona” (93).
- 265 “Tu hermano es insufrible. Aparece a todas horas incluso al final de la semana cuando cierro la parte al fondo de la casa. Podría ser todo un detalle si no fuera por sus sospechas ... e insistió en comprobar la

habitación “por mi propia seguridad” ... Él dice que no podemos estar mandándonos cartas tan a menudo como me gusta” (220-221).

266 “sin sentir temblores en las manos” (154).

267 “Pancho estaba siempre amenazando con que se moriría si sus hijos le desobedecieran” (152).

268 “controlarla con diminutivos que la reducen a una posición de niña” (152).

269 “Camila se da cuenta mirándole de cuánto se parece a su padre. La misma testarudez que a Papancho le hace ser inaguantable a veces” “es inútil intentar razonar a un hombre Henríquez que se ha empecinado en temas de moral” (247).

270 “los ojos de su hermano favorito, siguiéndola, intentando pillarla en algo” (243).

271 “los americanos son mucho más libres en su manera de ser” (244).

272 “Federico me dice que no te haga preocuparte, de repetir que los chicos están bien, que mi asma está mejor” (220).

273 “hermano pequeño autocrático que cada día se parece más a una reencarnación de su viejo padre loco” (335).

274 “memorizar lecciones de moralidad y de virtud” (16).

275 “solamente Dios y las madres (y “algunas tías”, añadió) eran capaces [de amar]” (160).

276 “A veces se pregunta si es incapaz de ofender. Si cada emoción de enfado está filtrada por la memoria de su noble madre y de su nación doliente y sale como un comentario silenciado y educado. Sabe que debe de ser uno de sus logros como mujer: no se le ve su enfado” (210).

277 “una mujer que seguía muy enamorada del hombre que le había destrozado el corazón” (98).

278 “está dispuesta a arriesgarlo todo a la vista del hombre al que quiere” (28).

279 “Impostor, egotista, mujeriego, mentiroso, sin vergüenza, inútil, ¡pero le seguía queriendo!” (257).

280 “Ay, Pancho, Pancho, la vida sin ti me da miedo” (221).

281 “La vida sin ti no tendría sentido” (186).

282 “Si estar sin hijos es algo poco habitual en el Vermont rural, es mucho (en español en el texto inglés) más raro en mi propia cultura latina donde ser mujer y madre son prácticamente sinónimos. No tener hijos (por elección) es equivalente a ser malvada y egoísta. El matrimonio es un sacramento para la procreación. ¿Cuántas veces he oído a mis viejas tías [en español en el texto] decirme esto?” (99).

283 “no quería ser madre por ser madre” (99).

284 “tenía que enfrentar[se] con el hecho de que [fue ella quien] eligió no ser madre” (98).

285 “seguía sintiendo la presión de por lo menos decir que quería ser madre ya que a pesar de todos [los] discursos feministas y pro-libertad de elección, no desear tener hijos seguía siendo algo mal visto” (99).

286 “¡Todas las cosas que se me pasan por la mente, todas las presiones y las opiniones de por qué he tomado esta decisión me atormentan! Escribí [este] ensayo para enfrentarme con estos demonios que me atormentan,

para exorcizarlos. ¿De dónde viene esta ansia por ser madre? Una de las cosas de ser escritora es que lo quieres saber todo. El ansia por experimentar. Yo también podía sentir este ansia. Hay también otras maneras de ser madre y de criar que no tienen necesariamente que ver con tener un hijo biológico” (Heredia y Kevane 31).

²⁸⁷ “La mera idea de apartar (aunque fuera solamente unos años) lo que había considerado siempre como mi verdadera vocación, la escritura, apartar esto ahora a los cuarenta y cinco años cuando por fin había cogido ritmo me echaba atrás” (98-99).

²⁸⁸ “Ahora, cuando viajo a mi nativa República Dominicana y que mis tías [en español en el texto] me preguntan por mi hermana y su recién nacido y que le guñan un ojo a Bill [su marido], preguntándonos si nos están entrando ganas, tengo que decir “sí, me entran ganas”. Ganas de volver a casa y de escribir sobre esto” (101).

²⁸⁹ “el bebé nació exactamente nueve meses y diez días después de la boda” (64).

²⁹⁰ “lo que siempre se hace en estos casos en la isla: casarse inmediatamente y prepararse para el cotilleo que tendrá lugar cuando su “bebé prematuro” salga bien redondito y grande” (123).

²⁹¹ “En catequismo, la Hermana Juana había hablado de cómo Dios había vestido a Adán y Eva en el Jardín de Edén después de que hubieran pecado. “Vuestro cuerpo es el templo de Espíritu Santo”. En casa, las tías habían cogido a parte a las mayores y nos habían advertido de que pronto íbamos a ser señoritas que debían de proteger [sus] cuerpos como un tesoro escondido y que no debíamos dejar que nadie se aprovechara de ellos” (234-235).

²⁹² “Carla intentaba encontrar cuál podía ser el nombre usado para los genitales del hombre. Se habían trasladado a este país antes de que ella llegara a la pubertad, así que se había perdido muchas de las palabras claves que hubiera aprendido en español durante el último año. Ahora estaba aprendiendo inglés en un colegio católico donde ninguna monja había mencionado jamás las palabras que necesitaba” (163).

²⁹³ “explorando “todas las funciones de su cuerpo” y todo un capítulo sobre lesbianas”. Cosas vergonzosas, dijo su madre mirando las imágenes” (110).

²⁹⁴ “Y allí donde la habías visto, preocupadísima por proteger nuestra virginidad desde que llegamos a esta tierra de americanos salvajes y libertinos. El vicio había entrado por otro orificio expuesto en el otro extremo del cuerpo” (114).

²⁹⁵ “drogadictas, mujeres deshonradas con amantes casados y bebés ilegítimos en camino” (114).

²⁹⁶ “Si va a cualquier lugar en la isla para comprar la píldora o un diafragma, sabrán quien es ella y se lo contarán probablemente a su familia” (123).

²⁹⁷ “por mucha educación liberal recibida en Estados Unidos, todas las chicas con las que se ha acostado y todas sus carcajadas ansiosas cuando sus primas americanizadas le cuentan sus desventuras, aun así, su hermana tiene que ser pura” (125).

²⁹⁸ “regres[an] a casa como un grupo feliz de primas vírgenes” (127).

²⁹⁹ “Al igual que la nuestra, su vida [la de Sofía] se presenta ante ella como una tierra salvaje justo antes de que el primer explorador ponga pie en la arena virgen” (132).

³⁰⁰ “la salvaje” (86).

³⁰¹ “no estaba segura al cien por cien de cómo funcionaban las relaciones sexuales” (93).

-
- ³⁰² “Por centésima vez, maldije mis orígenes de inmigrante. Ojalá hubiese nacido en Connecticut o en Virginia, yo también entendería entonces las bromas que todo el mundo hacía sobre los dos últimos dígitos del año 1969. Yo también estaría teniendo relaciones sexuales y fumando hierba” (94-95).
- ³⁰³ “Pensaba que eras de sangre caliente, por ser latina y demás, y que debajo de toda esta mierda católica, serías verdaderamente libre ... pero ¡Santo Cielo! eres peor que una jodida puritana” (99).
- ³⁰⁴ “[tiene] miedo de tener relaciones sexuales con un hombre que se refiere a eso como “echar un polvo” (100).
- ³⁰⁵ “Seguía en el modo [de relación] donde el hombre hacía todo el cortejo y lo de buscar al otro” (100).
- ³⁰⁶ “Al final, me interrumpió y dijo: Oye, por Dios, he esperado cinco años y parece que superaste todos tus complejos. Vamos a follar. Le eché de mi casa. Me seguía ofendiendo que lo único que quisiera fuera follar conmigo, acabar con esto de una vez. Católica o no, seguía pensando que era un pecado que un tío volviera a aparecer cinco años más tarde con una botella de vino caro, pensando que me la iba a beber de su mano. Un tío que me había dejado, que había marcado mi despertar sexual con una pesadilla de dudas sobre mí misma. Por un momento mientras le estaba mirando meterse en su coche y alejarse, sentí de nuevo por un segundo estas antiguas dudas que tenía sobre mí misma” (103).
- ³⁰⁷ “Ni siquiera le gustaba depilarse las cejas en su presencia. Se ponía el albornoz justo después del baño. Hacían el amor con las luces apagadas. Otras veces, conversaba sobre la Diosa madre, la santidad del cuerpo y la energía sexual como gozo eterno. A veces, él se quejaba de sentirse atrapado entre la activista feminista y la señorita católica. “Pareces mi ex”, ella le recriminaba” (48).
- ³⁰⁸ “incluso de adultas, si el padre estaba cerca, bajaban la voz cuando aludían a su placer corporal” (28).
- ³⁰⁹ “mujeres libertinas en [su] familia” (28).
- ³¹⁰ “¿Te ha desflorado? Eso es lo que quiero saber. ¿Ya os habéis ido detrás de las palmeras? ¿Estás manchando mi buen nombre? ¡Eso es lo que quiero saber!” (30).
- ³¹¹ “Resuelvo ser casta, dado que es hacer algo noble. (Sor Asunción dijo que todas deberíamos resolver serlo como jóvenes de la Santa Iglesia Católica y Apostólica)” (35).
- ³¹² “Escribía mi nombre religioso (Sor Mercedes) con todos los tipos de letra, de la misma manera que las otras chicas escribían sus nombres con los apellidos de chicos guapos. Yo veía a estos chicos y pensaba: “Ah sí, vendrán a ver a Sor Mercedes cuando tengan dificultades, pondrán sus cabezas rizadas sobre mis rodillas mientras los consuelo” (45).
- ³¹³ “Fue cuando empecé a mirarme en el espejo. Me quedé asombrada de ver no a la niña que había sido, sino a una jovencita de pechos altos y firmes y una dulce cara ovalada” (45).
- ³¹⁴ “Había una lucha, pero nadie se daba cuenta. Ocurría en la oscuridad durante las horas malignas, cuando las manos se despiertan con vida propia. Me recorrían el cuerpo crecido, tocaban mi pecho maduro, el montículo de mi vientre y hacia abajo. Intentaba controlarlas, pero se liberaban, noche tras noche” (47).
- ³¹⁵ “cortejaban de manera decorosa” (50).
- ³¹⁶ “Y luego empezó a besarme la cara, el cuello, los pechos. ¡Y tuve, tuve que detenerlo! No estaría bien, no en esta noche en la cual el verbo se había hecho carne, el niño Jesús de porcelana acababa de ser colocado en el pesebre por el Padre Ignacio mientras bajábamos con prisas por el camino” (50).
- ³¹⁷ “A mediodía, Pedrito llegaba del campo hambriento. Después nos echábamos la siesta y había que satisfacer otro tipo de hambre. Los días empezaron a llenarse y nació Nelson. Dos años después, Noris, y pronto, por tercera vez mi tripa empezó de nuevo a crecer cada día más” (51).

-
- 318 “Dedé dejaba a Jaimito profundamente dormido después de haber tenido sexo con él” (181).
- 319 “Por qué se lo tendría que restregar en la cara? Tiene setenta y dos años: ¿de qué serviría? Dejemos que se muera pensando que he recuperado mi virginidad después de mis divorcios” (191).
- 320 “el personaje serio” ... “ha optado por el celibato” (134).
- 321 “acabó viviendo [su] vida principalmente sobre el papel” (53).
- 322 “no tener hijos y un marido que sepa complacerla” (251).
- 323 “Luego pienso que quizá si fuera una mujer, me sentiría como ella. Quizá si tuviera todo el equipo sin estrenar, me sentiría triste porque sería como desaprovechar una parte de mí” (294).
- 324 “Le digo: hija mía, tu padre está orgulloso de ti. Has creado libros para las generaciones que vienen. ... Intento alabarla para hacerle ver que sus libros son sus hijos, y para mí, mis nietos” (294).
- 325 “de valor duradero para las generaciones que vienen” (213).
- 326 “Sin hijos ni madre, ella es un abalorio desabrochado del collar de las generaciones” (2).
- 327 “la oportunidad de tener hijos, una familia, todas las cosas que les pasan a las heroínas de las historias de amor” (161).
- 328 “Tantas cosas quedan por hacer! Y ningún hijo mío que mandar en el futuro para hacerlas” (351).
- 329 “los suyos y no los suyos” (351).
- 330 “así son las cosas para nosotras las madres sin hijos que ayudamos a educar a los jóvenes” (351).
- 331 “No podía evitar echar una mirada al brazo de Pancho, fuerte y descubierto, con muchas venas rodeando la muñeca. ¡Cuánto deseaba tocarle! Sin embargo, había crecido en un país donde las heroínas nacionales recolocaban sus faldas antes de ser ejecutadas. No sabía que una mujer podía llegar a tocar el brazo de un hombre por su propia voluntad” (139).
- 332 “un regalo de intimidad” (57).
- 333 “tendrá que decidir si le quiere” (191).
- 334 “todo el mundo está acostumbrado a estas mezclas” (201).
- 335 ““se pone tensa y le aparta” ... “no aquí” ... “una locura estar aquí con este hombre cuando cada vez que la toca se siente avergonzada” (166).
- 336 “me confundí pensando que me había enamorado del hombre cuando en realidad me había enamorado del artista, de su intensidad, de África que llevaba en su piel; de aquellas cosas que me conectaban con mi madre y no con él” (349).
- 337 “esta pasión que ha sentido, una pasión que siempre ha deseado encontrar pero que no esperaba sentir hacia una mujer” (250).
- 338 “la vida que le espera no es pasar el resto de su vida con Marion” (83).
- 339 “Marion ya tuvo el mejor papel, el del glorioso primer amor siempre preservado en su memoria” (83).

³⁴⁰ “por los tabúes sociales y culturales, no se le autoriza a Camila explorar este aspecto de su carácter” (Sirias 126).

³⁴¹ “Pedro ha estado preocupado por la amistad de Camila con la norteamericana” (200).

³⁴² “Marion es fuerte, agresiva y masculina mientras que en comparación Camila aparece como débil, pasiva y femenina” (Sirias 127).

³⁴³ Ay, Tera, ¿Qué haría sin ti? Estoy bien, de verdad. Tan sólo prométeme que si Richard y yo nos separamos...” No tiene claro qué pedirle a Tera en tal eventualidad. “¿Te casarás conmigo, verdad? Han jugado a esto durante años. Andar de la mano por la calle, abrazarse largamente y apasionadamente cuando se encontraban o se despedían. “Lesbianas en potencia”, así las llamaban sus amigas lesbianas Marion y Brier. De hecho, cuando Richard y Alma empezaron a salir juntos y Richard conoció a Tera, él llegó a pensar que habían sido amantes en algún momento del pasado” (13).

³⁴⁴ “le daba charlas a Alma por teléfono durante los primeros años de su matrimonio” ... “no [había] nada en el mundo comparable a tener hijos” (16).

³⁴⁵ “la idea de generar más familia era aterradora” (16).

³⁴⁶ “Se la compraron a una pareja que se estaba divorciando después de cometer la locura habitual: ¿problemas matrimoniales? ¡Pues tengan un niño! (75).

³⁴⁷ “este hijo que [ella] no había concebido, pero al que había querido con todo [su] corazón” (347).

³⁴⁸ “aquellos fenómenos que resultan cuando grupos de individuos de culturas diferentes entran en contacto, continuo y de primera mano, con cambios subsecuentes en los patrones culturales originales de uno o de ambos grupos”(Refield, Linton, y Herskovits 149).

³⁴⁹ “al estilo americano después de haber leído todos los nuevos libros sobre el tema” (202).

³⁵⁰ “para ver en qué andaban los americanos” (139).

³⁵¹ “[para] demostrar a estos americanos lo que una mujer lista podía hacer con un lápiz y un bloc de notas” (139).

³⁵² “No quería regresar al viejo país donde, aunque fuera una de la Torre, era solamente una esposa y una madre (una madre fracasada además ya que no había conseguido tener a un hijo varón). Era mejor ser una doña nadie independiente que una esclava doméstica de clase alta” (143-144).

³⁵³ “impresionaban a sus primas de la isla con historias de sus escapadas a Estados Unidos” (7).

³⁵⁴ “Aprendimos a falsificar la firma de Mami e íbamos a todas partes, los fines de semana íbamos a bailar, a partidos de fútbol americano o a hacer esculturas de nieve. Podíamos besarnos con un chico sin quedarnos embarazadas. Podíamos fumar sin que alguna tía abuela nos oliera y protestara. Empezamos a desarrollar un gusto por la buena vida de los adolescentes americanos, y pronto la isla nos parecía de otra época” (108).

³⁵⁵ “sus hijas se perdieran en América” (109).

³⁵⁶ “chicos de la isla ya que todo el mundo sabía que una vez que una chica se había casado con un americano, sus nietos acababan hablando en inglés y pensando en la isla como en un sitio donde ponerse moreno” (109).

³⁵⁷ “Fue una revolución normal y corriente: con escaramuzas constantes. Hasta el momento en el que nos lanzamos a disparar y ganamos la batalla. Nuestros veranos, y quizá hasta nuestras vidas, eran nuestros” (111).

-
- 358 “el hogar de los valientes y el país de la libertad” (114).
- 359 “¡Esto es América, Papa, América! Ya no estás en un país de salvajes” (146).
- 360 “¿Qué más le daba que sus padres le pidieran terminarse todo el pastelón? Ella diría lo que diría una chica americana en este contexto, “No quiero. No me podéis obligar. Éste es un país libre”” (184).
- 361 “Nos reímos, pero seguimos muy encima de él, acogiéndole como si nunca hubiéramos estado en Estados Unidos o leído a Simone de Beauvoir o planeado nuestras propias vidas” (119).
- 362 “dejar que la poderosa ola de la tradición pase por su vida y rompa en otra orilla femenina. Después de los numerosos “no hagas eso”, ella planea emerger de nuevo y hacer lo que quiere” (9).
- 363 “misionera” (3).
- 364 “[puede] encargar[se] de [si misma]” (10).
- 365 “ninguna dominicana con coche estaría cogiendo guayabas a esta hora del día” (22).
- 366 “Existe ahora todo un sistema de matrimonios falsos. Tú pagas a un ciudadano americano para que se case contigo porque luego puede solicitar que vengas y así puedes obtener tus papeles de residencia. “La gente paga hasta tres mil dólares para estar casada sobre el papel”” (266).
- 367 “Ay, mamá, nuestras vidas van a mejorar tanto, ya verás” (97).
- 368 “Ruth había conseguido llegar a Puerto Rico en un bote de remos, y luego a Nueva York donde trabajaba en un restaurante por la noche y como sirvienta en una casa durante el día. Cada mes, Ruth mandaba dinero a casa con una carta que alguien le tenía que leer a Consuelo” (97-98).
- 369 “habían cambiado su mentalidad viviendo en este país [los Estados Unidos]” (45).
- 370 “¿Cómo podía vivir en un país que no garantizaba a la gente la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad?” (37).
- 371 “Tengo una cadena de boutiques vendiendo mis diseños más rápidamente de lo que mis fábricas los pueden producir. Esposa, madre, trabajadora exitosa: lo logré todo y eso no es fácil en nuestro país del tercer mundo. Mientras tanto, las chicas García luchan con su ambivalencia en la tierra de la leche y del dinero” (52).
- 372 “gracias a este gran país que [les] ha ofrecido los permisos de residencia” (32).
- 373 “llena de promesas de cómo [sus] vidas por fin iban a cambiar para mejor” (54).
- 374 “... después de que mamá se fuera a Estados Unidos, me mandaron a vivir con mi abuela al campo. Ella comía con sus manos y se cepillaba los dientes masticando un pedazo de caña de azúcar. Dormíamos en una caseta hecha con madera de palmera, sin electricidad, ni baño ni nada. Cada mes, nos bajábamos a por el dinero que mi madre nos había mandado a la casa de los de la Torres en la capital” (55).
- 375 “¡Lo que estoy pensado es que el sueño de mamá se ha vuelto realidad! Su niña, una ortopedista con una de las clínicas de medicina deportiva más importantes del país, con un Rolex que costó cuatro veces más que su sueldo anual antes de venirse a Nueva York” (71-72).
- 376 “EN MI HABITACIÓN me acosté en la cama y cerré los ojos. “Imagínate”, me dije a mi misma “otro lugar, otro tiempo...” (26).

377 ““¡Imagínate!” me dije a mi misma con más desesperación, “otro tiempo, otro lugar”. Sin mi vestido negro ni mi velo, con la piel lacerada o no, no importaba. Era el futuro, el mundo sin mí. Alguien descubriría mi historia, eso sería todo lo que quedaría de mí, una historia. Isabel, una buena mujer, la rectora de un orfanato. ¿Quién adivinaría mi desesperación, mi deseo de escapar de la vida que estaba viviendo?” (27).

378 “toda la noche estuv[er] revolviénd[ose] en la cama como si ya estuviera a bordo de aquel barco con destino a una nueva vida” (45).

379 “me hacía ilusión pensar que quizá en América, entre tantos supervivientes de la viruela, mi cara con cicatrices podía pasar inadvertida. ¡Una nueva Isabel emergería en aquel nuevo mundo!”(67).

380 “Me sentía contagiada por América. Había en estos territorios una sensación de espacio inacabado que me revigorizaba. El aire parecía más aire y el cielo más cielo. En cada lugar que visitábamos se hablaba de nuevas ideas, de los derechos de los seres humanos. Los pobres, los inválidos, los esclavos se sublevaban para exigir sus derechos: en los cuartos traseros y en la cocina de nuestra casa en Puerto Rico, en las conversaciones de salón después de los bailes en Caracas, en la Habana y ahora en esta ciudad portuaria. Mis niños tendrían más oportunidades aquí, como peninsulares, con todas las ventajas” (259).

381 ““No es tu puto problema!” ... “¡No tienes derecho, ningún derecho a mirar entre mis cosas o a leer mis cartas!”” (30).

382 “¡Como tu padre, te prohíbo dar este discurso!” Laura se levantó dando un salto, lo cual era señal de que ella iba a pronunciar su propio discurso. ... Se puso al lado de Yolanda, hombro con hombro y ambas miraron a Carlos. “Así no se dicen las cosas...” empezó. Pero ahora Carlos estaba claramente furioso. Ya era suficiente que su hija se rebelara como para que además su mujer se uniera a esta rebelión. Pronto estaría rodeado por un grupo entero de mujeres americanas e independientes. (145-146).

383 “era la líder ahora que se encontraban en Estados Unidos. Había ido al colegio en este país. Hablaba inglés sin mucho acento” (176).

384 “Papi bajó la vista. Sandi se había dado cuenta antes que su padre era otra persona cuando se encontraba a lado de una mujer americana. Se le caían los hombros y se volvía de una cortesía estirada, como un sirviente” (180).

385 ¿Pero no puedes decidir sola y luego contárselo? (176).

386 “y otros fulanitos asustados que han mantenido al diablo en el poder todos estos años” (179).

387 “Lo abandonaría” (180).

388 “Me siento como si estuviera enterrada viva. Necesito salir. No puedo seguir con esta farsa” (180).

389 “Necesito salir. No puedo seguir con esta farsa” (182).

390 “Lo iba a dejar. Se dijo a sí misma para recordarlo” (183).

391 “¿Cómo de verdad puede ser tan ciego? quería preguntarle. Ya no hablamos, tú me mangoneas, te quedas solo, no estás interesado en mi jardín. Pero Dedé se sentía tímida para hablar de problemas íntimos delante de su hermana y de su cuñado. “Sabes de lo que estoy hablando.” “¿De qué Mami?” “Deja de llamarme Mami. No soy tu madre.”” (188).

392 “dado que yo era la única que me enfrentaba a él” (12).

393 “le culpaba a papá por todo: por su joven amante, por el daño que le estaba haciendo a mamá, por haberme enjaulado mientras él estaba con sus escapadas” (88).

-
- 394 “Tambaleé, más aturdida por la idea de que me hubiera pegado que por el dolor que me hacía explotar la cabeza. “Esto es para que te acuerdes que le debes respeto a tu padre!” “No te debo nada” le dije. Mi voz era tan segura e imponente como la suya. “Has perdido mi respeto”. Le vi con los hombros caídos. Le oí suspirar. En aquel momento me golpeó con más fuerza que su bofetada: yo era mucho más fuerte que Papá. Mamá era más fuerte. Él era el más débil de todos. Él era él que iba a pasarlo peor con las elecciones mezquinas que había hecho. Necesitaba nuestro amor.” (89).
- 395 “Aunque yo tenía la reputación de ser rápida para contestar, no sabía qué decirle, hasta que me acordé de sus propias palabras. “Cosas de mujeres”. Y al decir esto mis ojos de mujer se abrieron de repente” (92).
- 396 “ella tiene armas para superar a cualquier tipo” (149).
- 397 “los estaba concienciando” (37).
- 398 “¿Cómo puedes aconsejar a tu hija que se quede con un hombre que le pega? (107-108).
- 399 ““Mejor para ella” ... “Necesita tener mucha voluntad. Mira todo lo que ha hecho. Arriesgar su vida en el mar...trabajar en dos sitios a la vez para poder mantenerse...mandar dinero cada mes”” (107).
- 400 “Mi querida Ruth ... He pensado mucho tiempo y en profundidad sobre lo que me has escrito. ... Has mostrado ser una mujer fuerte y llena de recursos y estoy muy orgullosa de ti. ... Tú hiciste un trato muy claro con este hombre y ahora se niega a cumplirlo. ¿Cómo puedes confiar en él si él está abusando de tu confianza? ... Un hombre que pega a una mujer no merece estar con ella. ... Un hombre que levanta la mano, ... ay, mi pobre Ruth ... no deberías de sufrir así. ... Así que Ruth, tienes que encontrar una manera de pedir ayuda. Hay agencias en la ciudad a las que puedes llamar. No te desanimas. No te quedes encerrada en una situación en la cual no puedes expresar libremente lo que sientes” (108-109).
- 401 “Y no sé si son los polvos mágicos o la compañía de esas chicas en las últimas dos semanas, pero de repente descubro que tengo voz” (158).
- 402 “Yo me habló: te mereces algo mejor, sabes. Lo que no sé es qué voy a hacer con esta nueva idea cuando me lo esté pensando de verdad” (166).
- 403 “Marie, tienes que despertar. Habla con tu hija Dawn. Hay evidencia suficiente para meter a este tipo en la cárcel” (168).
- 404 “había dejado a su padre” (13).
- 405 “¿Quién había oído hablar de dos mujeres propietarias?” (14).
- 406 “Pancho, dije bruscamente ... Soy tanto mujer como poeta”. “Este tono de voz no te favorece” dijo él ... “¡No me importa!” (177).
- 407 “NINGÚN HOMBRE VISITA LA CASA” (218).
- 408 “¿Cómo te atreves a pedirme explicaciones después de todos mis sacrificios?” (218).
- 409 “no está acostumbrada a hablar con firmeza a su familia” (164).
- 410 “me he entregado por completo a todos vosotros durante demasiado tiempo” (165).
- 411 “así es como los hermanos se divorcian” (165).

412 “Yoyo empieza preguntándole si había oído hablar de Mary Wollstonecraft. ¿Y de Susan B. Anthony? ¿O de Virginia Woolf? “¿Son amigas tuyas?, pregunta él” (121).

413 “sin títulos” (28).

414 “cuando llevar vaqueros y pendientes de aro, fumar un poco de marihuana y acostarse con sus compañeros de clase eran considerados actos políticos en contra del poder militar e industrial” (28).

415 “un pelotón de feministas” (125).

416 “un espíritu libre” (121).

417 “las mujeres tienen derechos aquí también, sabes. Hasta la ley dominicana lo garantiza” (122).

418 “un golpe en la misma avenida donde hace una década el dictador [Trujillo] fue arrinconado y herido cuando se iba a una cita con su amante” (127).

419 “experimentaba con la crema depilatoria” (110).

420 “cuando [fue] a la universidad al final de los años 1960, todo el mundo se acostaba con todo el mundo por principio” (87).

421 “Había tenido un par de parejas. Estaba tomando métodos anticonceptivos. Supongo que había resuelto la cuestión del alma y del pecado al dejar atrás mi potente formación católica, renunciando a mi alma inmortal por una especie de alma melancólica” (102).

422 “poemas dirigidos a amantes, sonetos que sucedían en los dormitorios y sabía que su madre no estaba de acuerdo con que las chicas tuvieran relaciones sexuales” (46).

423 “la tercera hermana, que se había vuelto feminista justo después de su divorcio, dijo que consideraba estos espectáculos de vestuarios ofensivos. ... sus tres hermanas casadas podían compartir los gastos entre ellas si querían ser sexistas” (33).

424 “Supuestamente, los padres estaban muy atados a la tradición, pero las hijas eran demasiado salvajes para todo esto. Hubo varios divorcios entre ellas, incluido el de Yolanda. La mayor, una psicóloga infantil se había casado con el analista al que acudía cuando su primer matrimonio fracasó, o algo así. La segunda tomaba muchas drogas para mantenerse delgada. La más joven acababa de fugarse con un alemán después de descubrir que estaba embarazada” (47).

425 “la guapa, inteligente y noble Minerva” (6).

426 “A veces cuando observaba a los conejos en sus jaulas, pensaba que no era muy diferente a ellos, pobres criaturas. Una vez, abrí una jaula para soltar una coneja. Hasta tuve que darle para que saliera. ¡Pero no quería moverse! Estaba acostumbrada a su pequeña jaula. Le seguí dando, cada vez más fuerte hasta que empezó a lloriquear como una niña asustada. Yo era la que le estaba haciendo daño al insistir en que fuera libre. Coneja tonta, pensé. No te pareces en nada a mí” (11).

427 “estas chicas necesit[aban] educación” (12).

428 “Y así fue como quedé en libertad. No me refiero sólo a tener que coger el tren para ir a un internado con un baúl lleno de cosas nuevas. Quiero decir en mi mente, cuando llegué a Inmaculada, conocí a Sinita, vi lo que le pasaba y me di cuenta de que acababa de abandonar una jaula pequeña para meterme en una más grande, del tamaño de todo nuestro país” (13).

429 ““¿Cosas malas?”, la interrumpí, “¿Trujillo estaba haciendo cosas malas?” ... “No puede ser cierto” le dije, pero en mi corazón sentí una fisura de duda” (17).

430 “¿Sigues sin entenderlo? ¿Minerva, no lo ves? Trujillo manda matar a todo el mundo” (19).

431 “Desde hace un siglo, lánguida y encadenada, ¿Puedo ahora aspirar a ser liberada de mis males? Oh, libertad, despliega tu arco brillante” (28).

432 “¡Ay, Dios mío, libreme de esto!”, mamá suspira, pero su voz vuelve a estar animada. “¡Justo lo que nos hace falta, la ley con faldas! “Es justo lo que necesita este país”, la voz de Minerva tiene la firme seguridad que adquiere cada vez que habla de política. Y ha empezado a hablar mucho de política. Mamá dice que está demasiado con esa chica Perozo. “Es hora de que nosotras las mujeres tengamos voz en la manera de gobernar nuestro país” (10).

433 ““No estoy de acuerdo contigo, Patria”, dijo, y luego con esta manera rigurosa que tiene afirmó que las mujeres tenían que salir del oscurantismo” (51).

434 “no sacaba la nariz de un libro” (84).

435 ““Quiero ir a la universidad”, confieso, enfrentando a este hombre con mi propio padre. Si El Jefe dice que quiere que yo estudie, Papá me tendrá que dejar. “Siempre he querido estudiar Derecho”” (98).

436 ““Usted sabe tan bien como yo que sin educación las mujeres tenemos menos posibilidades”. Pienso en mis propios planes frustrados” (105).

437 “llevar un diario es también una manera de reflexionar y la reflexión profundiza el alma” (30).

438 “En realidad, lo que había planificado desde el principio fue dejarla estudiar durante cinco años para al final hacer que ese título fuera inútil. ¡Qué cruel!” (138).

439 ““En estos tiempos la universidad no es un buen lugar para las mujeres” ... “Está llena de comunistas y de agitadores que quieren derrocar el gobierno”” (99).

440 “Acabamos de tener nuestra “Escuelita”, algo que Minerva insiste que hagamos todos los días, excepto los domingos. Creo que es lo que hizo Fidel cuando estaba encarcelado en la isla de Pinos, así que nosotras también tenemos que hacerlo. Minerva empezó recitando un poema de Martí y luego todas hablamos sobre el sentido de las palabras” (233).

441 “Minerva dice que el alma es como un profundo anhelo que nunca consigues satisfacer, pero lo intentas. Por eso hay poemas emocionantes y héroes valientes que mueren por hacer lo correcto” (31).

442 “Hilda es realmente grosera. Lleva pantalones y una boina inclinada sobre su cabeza, como si fuera Miguel Ángel” (40).

443 “dice las cosas más horribles, como que no está segura de que Dios exista” (40).

444 “quería que [ella] creciera en un país libre” (39).

445 “con su mente inquieta y su espíritu rebelde” (55).

446 “Y lo admito, la conversación con Minerva había empezado a afectarme. Empecé a notar la inercia en la voz de Padre Ignacio, el tedio entre el Evangelio y la comunión, la hostia me sabía a papel seco. Mi fe se tambaleaba y estaba asustada” (52).

447 “En ese momento, entendí su odio [el de Minerva]... Había los Perozos, no quedaba ni un sólo hombre en la familia. Y Martínez Reyna y su mujer habían sido asesinados en su cama, y miles de haitianos masacrados en la frontera, tiñendo el río de rojo hasta hoy, dicen. ¡Ay, Dios santo! Yo había oído, pero no había creído” (53).

448 ““Porque Lío ofrecía una oportunidad muy real de luchar contra el régimen. Creo que después de él Minerva nunca fue la misma” ... Sí, años después de ver a Lío por última vez, seguía estando presente en su corazón y en su mente. Cada vez que aprobaba alguna práctica demente del régimen, sentía su mirada triste y sería acusándola de haberse rendido” (66).

449 “Minerva sostenía que no estaba enamorada de Lío. Eran compañeros en una lucha, una nueva manera de estar juntos, hombres y mujeres, que no tenía que ver necesariamente con el romance” (76).

450 “una tarde, la policía vino a casa de los Mirabal, preguntando por Virgilio Morales” (77).

451 “Cuando conocí a Lío, fue como si me despertara” (86).

452 “De repente, me pareció que acababa de perder una gran oportunidad. Mi vida habría sido más noble si hubiera seguido a Lío” (87).

453 “Preferiría saltar por esta ventana a ser forzada a hacer algo contra mi honor” (111).

454 “siempre recita: *Condenadme, no importa. ¡La Historia me absolverá!*” (123).

455 “Se está formando un movimiento clandestino nacional. Todo el mundo y todas las cosas tienen un nombre en clave. Manolo es Enriquillo, por el gran jefe taíno, y Minerva, por supuesto, es Mariposa” (142).

456 “Reconozco que para mí el amor es más profundo que la lucha, o quizá lo que quiero decir es que el amor es la lucha profunda. Nunca sería capaz de renunciar a Leandro por un ideal superior, de la manera que siento que Minerva y Manolo lo harían si tuvieran que hacer el sacrificio supremo” (147).

457 “Ya no quiero ser tratada como una bebé. Quiero ser digna de Palomino. De repente, todos los chicos con manos suaves y vidas fáciles que he conocido me resultan parecidos a las bonitas muñecas que he dejado de usar por ser demasiado mayor y que he pasado a Minou [su sobrina]” (142).

458 “Ahora puedo usar mis talentos para la revolución” (143).

459 “[su] verdadera identidad es ahora Mariposa (#2)” (143).

460 “Ernesto”, dije, “le voy a llamar Raúl Ernesto” (151).

461 ““¿Cómo le vas a llamar? Supe entonces que había hablado de esto para hacerle saber que estaba con ella, aunque sólo fuera en espíritu. “Raúl Ernesto”, dije, observando su cara. Me miró un rato largo y dijo simplemente: “Sé que no quieres meterte en problemas, y lo respeto”. “Si llegara el momento”, dije. “Llegará”, dijo ella” (155).

462 “*No me quedaré sentada viendo cómo mis hijos se mueren, Señor, aunque fuera lo que Tú en Tu gran sabiduría hayas decidido*” (162).

463 “Amén a la revolución” (164).

464 “Por segunda vez en su vida tranquila, Patria Mercedes (alias Mariposa #3) gritó: “Amén a la revolución!”” (167).

465 “Ay, Pedrito, cómo podemos ser verdaderos cristianos y dar la espalda a nuestros hermanos y nuestras hermanas” (166).

466 “la excusa de un marido mandón” (240).

467 “En aquella época, nosotras las mujeres seguíamos a nuestros maridos” (171-172).

468 “Debo de admitir que no soy como vosotras. De verdad, lo digo en serio: no lo soy. Podría ser valiente si hubiera alguien a mi lado que me recordara todos los días de mi vida que tengo que ser valiente. No me viene de forma natural” (186).

469 “su rebelión secreta, el deseo de su corazón, su pequeño movimiento clandestino” (181).

470 “Dedé consiguió finalmente localizar a Minerva en la casa de la madre de Manolo. Se sintió tan aliviada de poder oír su voz. Fue entonces cuando se dio cuenta de que, a pesar de toda su indecisión, nunca había tenido una opción. Se uniera o no al movimiento, su destino estaba atado al de sus hermanas. Sufriría lo que ellas sufrieran. Si se morían, no querría seguir viviendo sin ellas” (193).

471 “le conmovía que él hubiera por fin encontrado su manera de servir al movimiento: ocupándose de sus mujeres” (196).

472 “Era extraño ir juntos en la camioneta, con la carretera a oscuras delante, una luna delgada encima, cogiéndose de las manos, como si volvieran a ser jóvenes amantes de nuevo, hablando de planes de boda” (196).

473 “Dedé no podía huir. ¡Coraje! Era la primera vez que había usado esta palabra refiriéndose a sí misma y entendió lo que significaba” (198).

474 “La gente nos ve cómo un ejemplo. ¡Tenemos una responsabilidad!” (261).

475 “se habían convertido en iconos, exaltadas en carteles que ya eran piezas de colección” (310).

476 “La pesadilla se acabó, Dedé. Mira lo que las chicas han hecho”, dijo haciendo grandes gestos. Se refiere a las elecciones libres, a los malos presidentes que ahora llegan al poder de forma correcta, no gracias a los tanques. Se refiere a nuestro país que empieza a prosperar, a las zonas francas que florecen por todas partes, la costa llena de clubes y de hoteles. Ahora somos el patio de recreo del Caribe, cuando antes éramos sus campos de batalla. El cementerio empieza a florecer” (318).

477 “Lío tiene razón. Se acabó la pesadilla: por fin somos libres. Pero la cosa que me hace temblar, lo que no quiero decir en voz alta, y lo diré una vez por todas. ¿Fue para esto el sacrificio de la Mariposas?” (318).

478 “la injusticia de la pobreza, las malas escuelas, el trato horrible hacia las sirvientas” (36).

479 “las machacaba hablando de un libro que se había leído sobre el tercer mundo” (37).

480 “¿Y sabéis lo que ocurría? Me quedaba dándole vueltas a todas sus preguntas: ¿Cómo podía dejar que las sirvientas me hicieran la cama? ¿Cómo podía dejarme mandar por mi novio? ¿Cómo podía ponerme pestañas falsas encima de las auténticas?” (36-37).

481 “un poco de cultura nunca había hecho daño a nadie” (301).

482 “una revolución o algo del estilo” (81).

483 “lo que ella llama asexualidad es en realidad una reorganización de su orientación sexual” (136).

-
- 484 “a Yo le da cosa enseñar sus poemas a hombres” (149).
- 485 “una ninfómana borderline” (134).
- 486 “Lo que he visto en esta casa no es popularidad ni amistad ni nada duradero. Estás huyendo de los hombres como la misma velocidad que yo. Por supuesto, sigues escribiendo grandes poemas, ¡pero tu vida personal es un desastre!” (141).
- 487 “Sé que tiene razón y finalmente saqué el tema en el grupo: lo poco renovadoras que han sido mis relaciones, cómo los hombres se han convertido en una adicción para mí, cómo tengo que romper con la costumbre de quedarme en lo superficial con ellos” (141).
- 488 “las mujeres no eran muy inteligentes y que la educación no debía de ser malgastada con [ellas]” (141).
- 489 “Según Don Eliseo, nuestro hogar era el único de la capital donde podía hablar con las mujeres de política y de poesía en lugar de cintas para el pelo y tejidos” (65).
- 490 “Debe de ser difícil para ti, Salomé, sentir la falta de verdaderos compañeros de tu sexo” (176).
- 491 “poco visto” (175).
- 492 “mantener vivo el amor por la libertad en los corazones de sus compatriotas” (133).
- 493 “La última cosa que el país necesitaba era más poemas. Necesitábamos escuelas. Necesitábamos educar a una generación de jóvenes que pensara de forma nueva y detuviera el ciclo de sufrimiento en nuestra isla” (187).
- 494 “La verdadera revolución podía solamente ser conseguida a través de la imaginación. Cuando uno de mis estudiantes recientemente alfabetizados cogía un libro y lo leía con muchas ganas y placer, sabía que estábamos un paso más cerca de la patria que todos queríamos” (347).
- 495 “se trata de seguir luchando para crear el país con el que soñamos y de esta manera hacer una patria de la tierra bajo nuestros pies. Eso fue lo que aprendí de mi madre” (350).
- 496 “Pronto, Camila llevó una vida secreta en la capital. Vivía con el miedo de que su foto saliera en los periódicos: LAS MUJERES DEL LYCEUM ASALTAN EL PALACIO PRESIDENCIAL EXIGIENDO EL VOTO PARA LAS MUJERES (Se podía imaginar los titulares y había redactado artículos enteros en su cabeza mientras manifestaba: Don Pancho Henríquez, el ex-presidente de la República Dominicana y amante de la paz, que reside actualmente como nuestro huésped en Santiago de Cuba, expresa sus remordimientos más profundos sobre la conducta de su hija rebelde.)” (152).
- 497 “sobre los roles importantes que su padre, sus hermanos, tíos y primos ocupaban en el mundo” (85).
- 498 “[le] había adelantado en experiencia. [Le] había tocado un hombre” (59).
- 499 “[su] pequeño acto de rebelión contra los ridículos dictados de [sus] mayores” (60).
- 500 “los brazos de un hombre alrededor de [su] cintura” (88).
- 501 “¡Escucha mi deseo! ¡Responde al anhelo desmedido de mi corazón! ¡Apaga mi fuego caliente con tus besos!” (143).
- 502 “Al levantar mi pluma, era como si hubiese liberado a la mujer que se encontraba dentro de mí y la hubiese soltado sobre el papel” (143).

-
- 503 “despertar a todas las mujeres supuestamente inhibidas desde la cintura para abajo” (143).
- 504 “nadie cree que [sea] de carne y hueso” (144).
- 505 “ha llegado la hora de que se enteren” (144).
- 506 “¿Por qué no hay problema si un hombre satisface su pasión, pero para una mujer esto implica su sentencia de muerte? Había que hacer otra revolución si quisiéramos que nuestra patria fuese verdaderamente libre. Cogí mi pluma y mandé la poesía a los editores de *El Estudio*” (144-145).
- 507 “unas cuantas mujeres le confiaron que había escrito exactamente lo que ellas sintieron cuando se enamoraron” (145).
- 508 “Yolanda, llamada Yo en español, confundida con Joe en inglés, repetido dos veces y pronunciado como el juguete yoyó, o Joey cuando era necesario escoger entre un muestrario de llaveros personalizados” (68).
- 509 “Se queja de que quiere que la llamemos por su nombre” (47).
- 510 “¿Cuántas veces ha hecho esto, Yo? “Yolanda” dice Carla corrigiéndole [a Sandi]. “Quiere que la llamemos “Yolanda” ahora.” “¿Qué quieres decir con “quiere que la llamemos Yolanda ahora! ¿Ese es mi nombre, sabes?” (61).
- 511 “mujeres con familias y con autoridad en sus voces” (11).
- 512 “nunca se ha sentido a gusto en Estados Unidos, nunca” (12).
- 513 “tiene pensado no hacer caso otra vez de los numerosos noes y hacer lo que quiere” (9).
- 514 ““¿Un bus!” todos se echaron a reír. ... “Yolanda, mi amor, has estado fuera mucho tiempo”, se burla Lucinda. “¿Te lo imaginas?” se ríe. “¿Yoyo subida en una vieja camioneta con todos los campesinos y sus gallos de pelea, sus cabras y cerdos! ... “Me puedo encargar de mi misma” les tranquiliza Yolanda” (9-10).
- 515 “Ninguna dominicana con coche estaría cogiendo guayabas a esta hora del día” (22).
- 516 “como si estuviera llamando a alguien desde una gran distancia” (23).
- 517 “no hablab[an] el mismo lenguaje” (81).
- 518 “barboteo” (78).
- 519 “Necesito espacio, tiempo hasta que mi mente-barra-corazón-barra-alma —No, no, no, ya-no quería dividirse a sí misma, tres personas en una Yo” (78).
- 520 “Vi la vida fría y solitaria que me esperaba en este país [Estados Unidos]. Nunca encontraría a alguien que entendiera mi mezcla peculiar de catolicismo y de agnosticismo, de estilos hispanos y americanos” (99).
- 521 “ya que los nativos eran antipáticos y el país inhóspito, se arraigó en el lenguaje” (141).
- 522 “en medio de alguna emoción profunda, siempre se volvía a la lengua materna” (13).
- 523 “¡Dios mío, otra más! Ahora después de treinta y cuatro años, las conmemoraciones, las entrevistas y las presentaciones de honores póstumos casi se han terminado, así que durante meses Dedé puede retomar su vida. Pero hace ya tiempo que se ha resignado a los meses de noviembre. Cada año, cuando llega el 25, vienen los equipos de televisión a su casa. Es la entrevista de rigor. Luego, la gran celebración en el museo, las delegaciones que llegan hasta de Perú y de Paraguay. Una verdadera odisea tener que preparar tantos

pequeños sándwiches y con los sobrinos que no llegan siempre a tiempo para ayudar. Pero ahora estamos en marzo. ¡María santísima! ¿No puede tener siete meses más de anonimato?” (3).

⁵²⁴ “En general, si lo hace bien: preparar una limonada con limones del árbol que plantó Patria, un recorrido rápido por la casa donde crecieron las hermanas, en general se van satisfechos sin hacerle las preguntas espinosas que han dejado a Dedé perdida en sus recuerdos durante semanas enteras, en busca de las respuestas. ¿Por qué le preguntan sistemáticamente de una manera u otra por qué fuiste tú la hermana supervivente?” (5).

⁵²⁵ “Se sigue sintiendo culpable por no haber seguido el ritual de mamá de poner cada día una flor fresca en honor de las chicas. Pero la verdad es que ya no tiene tiempo con su trabajo, el museo, la casa. No se puede ser una mujer moderna y seguir con los antiguos sentimentalismos” (6).

⁵²⁶ “se encierra en el rol de oráculo” (67).

⁵²⁷ “el sentimiento de ser prisionera de un legado” (65).

⁵²⁸ “Dedé se disculpa: “mi mente divaga”. No se siente bien cuando no puede llevar a cabo lo que considera su responsabilidad. Ser la gran dama del bonito y terrible pasado. ¡Pero es una tarea imposible, imposible! Después de todo, ella es la única que queda para gestionar el terrible y bonito presente” (65).

⁵²⁹ ““¿Usted conduce?” Siempre se quedan tan sorprendidos. Y no solamente las mujeres americanas que ven este país como un país “subdesarrollado” donde Dedé debería de ir en carruaje con una mantilla sobre el pelo, sino también sus propios sobrinos y sobrinas e incluso sus hijos le hacen bromas sobre su pequeño Subaru. Su mamá Dedé, una mujer moderna, ¡Epa! “Pero en muchas otras cosas no he cambiado”, piensa Dedé. El año pasado durante el viaje a España que ganó como premio, un elegante canadiense se acercó a ella y, aunque ya hacía diez años desde su divorcio, Dedé no se atrevió a concederse esta pequeña aventura” (172).

⁵³⁰ “le habían atormentado gran parte de su vida de casada” (181).

⁵³¹ “Qué excusa más tonta” (172).

⁵³² “cuando ya era demasiado tarde” (172).

⁵³³ “Salvar a las hermanas” (194).

⁵³⁴ “No quise que se criaran con odio, con la mirada hacia el pasado. Ni una sola vez los nombres de los asesinos cruzaron mis labios. Quería que los niños tuvieran lo que sus madres hubieran querido para ellos: la posibilidad de ser feliz” (304).

⁵³⁵ “dos mujeronas divorciadas intentando ponerse al día con lo que [sus] hijos llaman “los tiempos modernos” (312).

⁵³⁶ ““Creo que te mereces tu propia vida, ... “Sigues viviendo en el pasado, Dedé. Sigues en la misma vieja casa, rodeada de las mismas viejas cosas, en el mismo pueblo, con toda la gente que te conoce desde pequeña”” (312-313).

⁵³⁷ “Enumera todas estas cosas que supuestamente me impiden vivir mi propia vida. Y pienso: “No renunciaría a ellas por nada en el mundo. Preferiría estar muerta” (313).

⁵³⁸ “Algunas noches cuando no puedo dormir, me quedo tumbada en la cama y juego a lo que me enseñó Minerva: acordarme de un momento feliz. Pero he estado haciendo esto toda la tarde así que esta noche empiezo a pensar al contrario en lo que queda por venir” (320).

539 “Nos enterraré a todos” (8).

540 “En general, por la noche, las oigo cuando me voy quedando dormida. A veces, me encuentro justo en este punto antes de la inconsciencia, esperando como si su llegada fuera mi señal de que puedo dormir. El crujido del suelo de madera, el viento levantado en el jazmín, la profunda fragancia que sale de la tierra, el canto de un gallo insomne. Los leves pasos de sus espíritus, tan imprecisos que podría confundirlos con mi propia respiración. Sus pisadas diferentes, como si incluso siendo espíritus hubieran retenido su personalidad: el paso seguro y medido de Patria, la impaciencia impredecible de Minerva, el saltito juguetón de Mate. Se detienen y se entretienen con las cosas. Esta noche, está claro que Minerva se quedará sentada al lado de su Minou durante un largo rato para absorber la música de su respiración” (321).

541 “Algunas noches que estoy preocupada por algo, me quedo despierta hasta después de que se acerquen y oigo algo distinto. Un inquietante y espeluznante chirrido de botas de montar, una fusta acariciando el cuero, un paso perentorio que me despierta de una sacudida y hace que encienda las luces de toda la casa. La única manera de mandar la cosa mala a tomar viento” (321).

542 “Y los veo a todos en mi recuerdo, inmóviles como estatuas: mamá y papá y Minerva y Mate y Patria. Y pienso que algo falta ahora. Y los cuento dos veces antes de darme cuenta: soy yo, Dedé, soy yo, la que sobrevivió para contar la historia” (321).

543 “Como esta vez que el médico me explicó que si me quitaban un pecho, el resto de mi cuerpo tendría mejores posibilidades” (310).

544 “Duele mucho, sabes, que mi familia no pueda compartir esto conmigo. Quiero decir que no he hecho nada malo” (9).

545 “la escritura era algo que [le] hacía comerse el coco” (135).

546 “montañas brumosas indefinidas en el calor” (214).

547 “¿Qué quieres decir con “casa”?” le contesta bruscamente [...] “Esta es mi casa”” (192).

548 “se le humedecen los ojos” (193).

549 “No sé si puedo hacerlo [...] De verdad, no lo sé”, al cual él añade “No tienes elección” (96).

550 “quitarle las dudas” (308).

551 “aceptar [su] destino” (309).

552 “hace el gesto de la señal de la cruz, una antigua costumbre que no se ha podido quitar desde la muerte de su madre hace sesenta y tres años: “En el nombre del Padre, del Hijo y de mi madre, Salomé”” (4).

553 “Pero nunca ha tenido este lujo: una madre a quien acudir en los momentos difíciles de su vida, una mano en su frente, una voz reconfortante en su oído” (31).

554 “¿Qué debería hacer ahora?” (31).

555 “Tan solo presentar a estos fantasmas por sus nombres [a la ayudante] ha hecho que los recuerde vívidamente, que los siente alzarse delante de ella, resplandecer y luego desaparecer en el rayo de luz donde se encuentra sentada. Quizá sea algo bueno que se enfrente a cada uno cara a cara. Quizá sea la única manera de exorcizar a los fantasmas. Convertirse en ellos” (42).

556 “lo único que tiene claro es que quiere convertirse en Salomé Camila y sentirlo de verdad” (45).

-
- 557 “el sentimiento de vacío por la pérdida original” (77).
- 558 “¿Qué hago con mis tías? ¿Qué hago con mi trabajo del Lyceum? ¿Qué hago con mi trabajo de profesora? Todos estos retos la echan para delante hasta que se encuentra con el reto más complicado de expresar: ¿Qué hago con Domingo? ¿No es él la prueba de que sus sentimientos hacia Marion eran anormales? Siente un sentimiento de alivio pensando que puede ser eso” (161).
- 559 “Incluso su amiga Marion, que no suele cortarse, siempre había evitado el tema de la raza de Camila. Como si fuese un tema tabú. “No me importa lo que seas” le había dicho Marion a menudo. Pero quiere que a Marion le importe quién es ella. Quiere ser plenamente entendida, en lugar de ser vista a través de una estrecha perspectiva de adjetivos aceptables para el otro. Y además de ser entendida, quiere ser amada. ¿Será mucho pedir?” (160).
- 560 “¿italiana del sur? ¿judía mediterránea? ¿Mulata que ha podido pasar por blanca gracias a sus títulos?” (1).
- 561 “la piel más oscura que cualquiera de [su] familia” (109).
- 562 “ya se ha liberado de su vida pasada y no hay regreso posible a ella” (166).
- 563 “Incluso muerto, su padre le exige tanto” (150).
- 564 “no tiene que seguir ignorando sus propios intereses para ocuparse de su padre ... Esta es su vigésimo novena primavera: ya ha llegado su hora de ser feliz” (192).
- 565 “no dejes que la vida política de Papancho controle tu vida” (200).
- 566 “¡Te tienes que liberar de su control!” (236).
- 567 “Una Mujer Perdida” (206-207).
- 568 “No es solamente su madre, sino también su padre, sus hermanos y sus tías que se han metido dentro de su cabeza. Incluso con veinticuatro años, es difícil romper esta vieja costumbre de verse a sí misma a través de sus ojos” (243).
- 569 “muchos espacios en blanco en su memoria” (281).
- 570 “la bonita y borrosa cara de su madre se parece a la de Tsivista” (294).
- 571 “En el Nombre del Padre, del Hijo y del santo espíritu de mi madre, Salomé” (318).
- 572 “la muerte a todos” (316).
- 573 “porque su madre no estaba aquí para decirle [qué hacer], ese momento fue la primera vez que sintió una extraña presión en el pecho que la dejó sin aire e hizo palpitar su corazón ...” (317).
- 574 “¡Salomé Camila, el nombre de su madre y el suyo, siempre juntos!” ... “Here we are” (331).
- 575 “aprend[í] como estar con su ausencia durante toda [su] vida” (337).
- 576 “Hasta que por fin la encontré [hablando de su madre] en el único sitio donde encontramos a los muertos: entre los vivientes. Mamá estaba viva y sana en Cuba, donde yo luché junto con otros para construir el tipo de país con el que soñaba” (335).

-
- 577 “Me acuerdo de repente de Domingo ... Siento de nuevo este viejo remordimiento de cómo pude de alguna manera confundirle. Pero luego, me confundí a mí misma, pensando que me había enamorado del hombre cuando en realidad me había enamorado del artista, de su intensidad, de África en su piel: las cosas que me conectaban a mi madre, no a él” (349).
- 578 “[ella] se encuentra perdida en un sombrío estado de ánimo del que parece no poder escapar” (1).
- 579 “no es su propia mortalidad que le pesa tanto” (1).
- 580 “La historia de Alma empieza en un periodo de depresión de los cincuenta que hace eco a la crisis espiritual del poeta del siglo XIII Dante Alighieri con la cual la *Divina comedia* empieza” (67).
- 581 “Alma empieza a tener este acentuado sentimiento inquietante de haber perdido el rumbo” (1)
- 582 “una espiral de oscuridad estuviera descendiendo sobre ella, como aguas usadas cayendo por el desagüe o como esta bandada de pájaros en la película de Hitchcock” (1).
- 583 “Alma ha perdido la confianza, desmoronándose en esa antigua baja autoestima que acabará atrapándola a menos que explote los pozos petrolíferos de su fe” (19).
- 584 “El desencanto de Alma con el mundo comercial del libro ha ido creciendo con los años” (19).
- 585 “a causa de la frustración y del dolor por la censura familiar” (20).
- 586 “... sentía resentimiento por sus razones insignificantes [las de su familia]: el temor a la vergüenza ante la sociedad (unas jóvenes latinas que tenían relaciones sexuales antes del matrimonio, que disfrutaban de periodos de sexo, que tenían crisis nerviosas y se divorciaban: unas verdaderas chicas gringas malcriadas) pero también entendía su terror, las profundas cicatrices después de años de dictadura, la posibilidad de repercusiones políticas para los otros miembros de la familia que se quedaron en la isla” (21).
- 587 “escondite con los lectores” (22-23).
- 588 “FULANA DE TAL ESTÁ MUERTA, así intituló el correo que mandó a Lavinia [su agente]” (22).
- 589 “Has estado diciendo que sientes fuertemente la necesidad de volver para recargar energía. Cómo necesitas un descanso para averiguar quién eres realmente” (49).
- 590 “Una oportunidad para demostrar lo auténticamente latina que es” (51).
- 591 “¿Cuándo pasó esto? ¿Cuándo perdió la mujer guerrera independiente de sus veinte y treinta años, la escritora que amaba la soledad? Se ha convertido en una mujer domesticada, una señora Huebner, tal y como dijo la mujer que llamó por teléfono” (56).
- 592 “Lo extraño es que hasta el último momento ella pensaba que lo iba a acompañar. Pero después ella apareció, haciéndole gestos desde el otro lado. Una mujer buscando una versión de sí misma más amplia, es de esta manera como Alma la describiría si esta mujer fuera uno de sus personajes” (58).
- 593 “Una parte de ella se está escindiendo, no la mujer brillante, de catálogo e íntegra, sino una mujer de alguna otra historia en la que ella y Richard están viviendo juntos” (56).
- 594 “Su corazón empieza el ritmo irregular que le hace sentir como si se fuera a desmayar, su cabeza inmersa de estupideces que la convencen de que se va a volver loca a no ser que respire profundamente. De repente, una foto, no de Richard, aparece ante ella. Es el famoso cuadro de Munch con la cara aterrorizada, manos sobre los oídos, y boca abierta en un mudo grito. Ahora Alma sabe sobre lo que esa cara esquelética estaba gritando: la pérdida de su ser querido” (222).

⁵⁹⁵ “Todo el mundo parece sospechoso, ella misma incluida. Esto es lo que significa vivir en un mundo caído, piensa ella. Si tan sólo ella hubiera prestado atención cuando leía a Helen *el Paraíso Perdido*” (226).

⁵⁹⁶ “Esto no puede estar pasando, piensa Alma. ¿Acaso fue solo un par de meses antes, o años, que ella cogió la llamada de Hannah sobre el sida, el mismo día que ella vio a ese intruso en su propiedad que resultó ser Mickey? Alma pensó que se había vuelto loca, que había entrado en una extraña zona de penumbra de los heridos y dañados. Pero no es ella, es el mundo que se ha vuelto loco. Está atrapada en la locura de una historia que no es” (323-324).

⁵⁹⁷ “¡Isabel! El nombre llega sin pedirlo, la persona que puede entender la enmarañada red de la cabeza, manos, corazón y salud en la cual Alma se encuentra atrapada en este momento. ¿Por qué no Isabel? ¿A quién le importa si la historia ocurrió hace mucho tiempo, si es medio inventada, si la historia pretende controlar los hechos? La historia puede quedarse con los hechos. Pero Alma no debe perder la fe. La historia de Isabel está manteniendo la idea de que hay algo vivo en Alma, la creencia en una gracia salvadora” (232).

⁵⁹⁸ “Como si otra mujer dentro estuviera tirando de ella, la mujer que una vez atisbó por el rabillo de ojo, y que ha identificado como Isabel porque a veces una historia puede hacerse realidad en la vida” (243).

⁵⁹⁹ “A lo mejor es un truco, pero qué más da, funciona, esta historia que se convierte en el guión de la vida de Alma, este hilo de esperanza que toma en un momento oscuro” (327).

⁶⁰⁰ “Richard y Helen, Isabel y Balmis, el poeta del pañuelo negro, Benito: están dentro de ella ahora, deseando su fe, necesitando su esperanza” (362-363).