

“SI NO HUBIERA EXISTIDO, LA HUBIERAN INVENTADO”: UN ESTUDIO DE LA
SUBERSION DEL PATRIARCADO EN *LA TARDE EN QUE MURIO ESTEFANIA*

by

EMILY ELIZABETH WILMOT

(Under the Direction of Lesley Feracho)

ABSTRACT

This thesis analyzes the use of literary mirrors, narrative strategies, and intertextuality, to refer to the need for a subversion of the dominant patriarchal control in the Dominican Republic through subversion in the poetic novel, *La tarde en que murió estefanía*. Written in 1983 by Aída Cartagena Portalatín, the novel explores the themes of class, gender, and the search for the female identity that are prevalent in the works of Caribbean women authors through the story of a family that lived and suffered through the Trujillo regime. I propose that the actions and reactions of the characters, which show the effects of class and gender, create a microcosm of Dominican society and demonstrate the need for political and social change.

INDEX WORDS: Cartagena Portalatín, Republica Dominicana, el Caribe, autoras caribeñas, clase, género, búsqueda de identidad, Trujillo

“SI NO HUBIERA EXISTIDO, LA HUBIERAN INVENTADO”: UN ESTUDIO DE LA
SUBVERSION DEL PATRIARCADO EN *LA TARDE EN QUE MURIO ESTEFANIA*

by

EMILY ELIZABETH WILMOT

B.A., State University of New York at Brockport, 2004

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2007

© 2007

Emily Elizabeth Wilmot

All Rights Reserved

“SI NO HUBIERA EXISTIDO, LA HUBIERAN INVENTADO”: UN ESTUDIO DE LA
SUBERSION DEL PATRIARCADO EN *LA TARDE EN QUE MURIO ESTEFANIA*

by

EMILY ELIZABETH WILMOT

Major Professor: Lesley Feracho

Committee: Dana Bultman
Stacey Dolgin Casado

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
August 2007

*A Andrea Parada, la profesora que
me inspiró a asistir la escuela graduada*

AGRADECIMIENTOS

No habría podido escribir las siguientes páginas sin el apoyo de mi familia, mis amigos y los profesores de La Universidad de Georgia. Mis padres y mis hermanas me apoyaron en mis estudios y siempre me dieron ayuda, especialmente en los momentos cuando creía que ya no podía aguantar la escuela graduada. No sé cómo habría sobrevivido sin el humor de mi hermana Erin Sharra que me hacía reír en cuando quería llorar. Doy gracias a mis amigos por actuar como mi familia y darme el mismo apoyo, cuando sentía sola por la distancia, especialmente a Jenna y a Melinda por aconsejarme en los días cuando pensé que no podía escribir. También quiero agradecerles a los miembros de mi comité, a la Dra. Bultman y a la Dra. Casado, por su paciencia y apoyo en todo este proceso. Sobre todo, doy gracias a la Dra. Feracho, por sus consejos y sugerencias mientras escribía la tesis.

ÍNDICE

	Página
AGRADECIMIENTOS	v
CAPÍTULO	
1 INTRODUCCIÓN	1
2 LOS ESPEJOS EN <i>LA TARDE EN QUE MURIÓ ESTEFANÍA</i>	13
3 ESTRATEGIAS DE PODER	39
4 LA INTERTEXTUALIDAD: MECANISMO DE VERIFICAR LA SUBVERSIÓN	60
5 CONCLUSIÓN.....	79
BIBLIOGRAFÍA	82

Capítulo Uno

Introducción: Subversión de la autoridad en *La tarde en que murió estefanía*

Aída Cartagena Portalatín es una novelista y cuentista dominicana que nació en 1918 en Moca y murió en 1994. Dedicó su vida a la literatura caribeña y específicamente a investigar el pasado por medio de ella. Ella ha escrito dos novelas; *Escalera para Electra* y *La tarde en que murió estefanía*, un libro de cuentos *Tablero*, y un poema épico, *Yania Tierra*. Sus obras se enfocan en la sociedad dominicana y cómo la historia la ha desarrollado. *La tarde en que murió estefanía* y *Yania Tierra* son dos libros que cuentan su visión de la historia. Su escritura analiza estrategias de liberación de las mujeres de las restricciones de la sociedad, mientras también presenta la condición histórica.

La autora vivió durante la dictadura de Rafael Trujillo, lo cual se refleja en su trabajo, especialmente en su novela *La tarde en que murió estefanía*. Fue escrita en 1983, y ella ha dicho que “It’s a work I really like, a “consommé” of the Trujillo era” (González 1084). En la novela, ella escribe sobre la dictadura de Trujillo por medio de su conexión con una familia. Demuestra las injusticias del gobierno y las reacciones del pueblo. Ella explora muchos de los aspectos de su dictadura y cómo este hombre impactó toda la gente bajo su control. El dictador en *La tarde en que se murió estefanía* se llama Pedro Carrillo, pero este nombre solamente sirve como una capa casi transparente para el verdadero dictador dominicano, Rafael Trujillo. Las semejanzas entre el dictador histórico y el personaje son abundantes. En explicar lo que es un “consommé”, Cartagena Portalatín ilumina la conexión entre los dos.

En esta tesis, demostraré como Cartagena Portalatín lucha contra el discurso dominante y crea a través de su literatura roles sociales nuevos para las mujeres en una sociedad patriarcal a través del uso de los espejos literarios, un estilo narrativo anti-linear, y la intertextualidad en *La tarde en que murió estefanía*. El nuevo rol de la mujer es uno que tiene más poder en la sociedad. Ella es capaz de ser independiente y tiene la habilidad de tomar acción. Es el opuesto del rol tradicional, que la hace sumisa y siempre fiel a los hombres.

Para mi tesis, usaré las ideas críticas de clase, género, y la formación de una identidad femenina y nueva de tres mujeres que analizan la literatura caribeña: Emilia Ippolito, Claudette Williams, y Miriam DeCosta-Willis. Aplicaré sus teorías de la subversión del hombre y la creación de una voz femenina a *La tarde en que murió estefanía* y demostraré cómo ella cabe dentro del género que estas críticas describen. La novela trata de dar voz a las mujeres y aceptarlas como personas individuales en vez de personajes que promueven la causa de los hombres y la sociedad tradicional.

La crítico principal es Emilia Ippolito. En su texto *Caribbean Women Writers: Identity and Gender*, se puede aplicar su idea de la creación de una nueva independencia que rechaza las normas implementadas por la colonialización. En *Caribbean Women Writers*, ella explica que:

One of the principal motives of their writing is to demonstrate to the world their new-found independence. Liberated from the colonizers, they are free to express their cultural identity. But in what does this identity consist? It is a complex ensemble of several different elements, originating in the European context, that of the colonizer. Caribbean authors still talk and write in European languages, believe in a Christian God, celebrate European rites and festivities, and study European culture and literature as if they were not foreign elements, the results of several centuries of imposition. This cultural context, established over centuries by a fatal interaction of masters and slaves, resists attempts to simply cast off the structures which shaped it. The native culture is impregnated with the culture of the oppressor (1).

Por medio de su texto, Ippolito explica cómo las autoras del Caribe logran rechazar la cultura dominante y crear una nueva estética para crear una nueva independencia. No es un rechazo completo; es más bien una mezcla de la cultura europea y la cultura indígena (incluso africana). Es, en esencia, una nueva representación de la cultura caribeña, una que encapsula los dos lados de la historia.

Dos estrategias de las autoras caribeñas que Ippolito reconoce como factores en la creación de esta nueva literatura son la implementación de la voz de las mujeres y estrategias narrativas que dan más subjetividad a la mujer. Ippolito escribe que:

Traditionally, the voicelessness of women within the West Indian literary tradition has meant the absence of specifically female positions on major issues such as slavery, colonialism, decolonization, women's rights, and other social and cultural issues. This is no longer the case. Women can finally let their voices be heard, despite the difficulty of expressing their experiences in the language of the oppressor (5).

Las autoras caribeñas han desarrollado una voz. Ya expresan su opinión de las cuestiones importantes. En *La tarde en que murió Estefanía*, Cartagena expresa su opinión de la dictadura y refute seguir en silencio. La protagonista y su hermana, Estefanía y Alegira, expresan sus opiniones y demuestran las diferentes posiciones de las mujeres en la sociedad.

Aun más, Cartagena Portalatín usa las estrategias narrativas explicadas por Ippolito. Ella sugiere que “one can speculate that the choice of an eclectic, fragmented structure in postcolonial literature is linked to the representation of complex psychological states produced by conflicting pressures on the female consciousness” (7-8). La fragmentación crea confusión y presta atención al hecho que hay más de un punto de vista. La novela ecléctica de Cartagena Portalatín presenta una variedad de voces narrativas y situaciones que forman una sensación de conflicto entre los miembros de la familia, entre el patriarcado y el desarrollo de la mujer, y entre la familia y el

estado. Estas estrategias y conflictos explicados por Ippolito sirven para subvertir al poder dominante del patriarcado en *La tarde en que murió estefanía*.

En la introducción a *Daughters of the Diaspora*, una antología de autoras caribeñas, Miriam DeCosta-Willis explora los aspectos que la literatura caribeña tiene en común. Explora cómo las raíces comunes de la historia y la sociedad desarrollaron un grupo de autoras que intentaron librarse de los confines de la literatura tradicional. DeCosta-Willis dice que estas autoras “question femininity and women’s traditional roles in patriarchal societies, examine the effect that silence, isolation, and invisibility leave on female agency and creativity; and expose both private and public acts of violence and discrimination against women” (xxv). DeCosta-Willis demuestra cómo la sociedad tradicional impide el desarrollo de las mujeres y al la vez, cómo las autoras caribeñas recaptan su habilidad de luchar en contra del rol. En esta tesis, se verá cómo Cartagena Portalatín examina el silencio, la insolación, y la invisibilidad de las mujeres. La discriminación en contra de las mujeres es eminente en su novela, y por medio de escribirla, la autora disminuye el efecto del silencio. Estefanía cuestiona su rol como mujer y logra ganar el respeto de su familia y también de muchos admiradores.

También aplicaré la teoría de Claudette Williams en *Charcoal and Cinnamon: The politics of color in Spanish Caribbean Literatura*. Williams explica de la literatura caribeña que:

Literary discourse, like all human actions, is a product, determined by both individual and social factors that may complement or conflict with each other. Literary creation is also a practice – that is, a response to, an interpretation or a transposition of, real situations. As such, it plays a mediating role, serving to illuminate or obscure reality and to legitimize or subvert existing social structures (4-5).

Así que la literatura no está extraída de lo que pasa en la sociedad, sino que es la interpretación de la autora de lo que pasa en el mundo actual. Ella da su propia opinión de situaciones verdaderas. Demostraré que Cartagena Portalatín transpone la dictadura de Trujillo a *La tarde*

en que murió estefanía. Ella interpreta los efectos de la dictadura para subvertir la estructura social del patriarca.

El estudio de autoras caribeñas funciona para ampliar la visión del Caribe y cambiar la percepción dada por los colonizadores y los políticos. Los críticos, como Emilia Ippolito y David Howard investigan el pasado y demuestran la mentalidad de las mujeres en una cultura que antes no aceptaba su voz. Los temas similares que exploran las autoras son una búsqueda de la identidad personal y nacional, la lucha en contra del silencio, la necesidad de quebrar los roles tradicionales de las mujeres, y la creación de una subjetividad femenina. Para explorar estos temas, las autoras caribeñas subvierten el poder dominante en sus sociedades. DeCosta-Willis dice que “Evident in both the critical and creative Works of Afro-Hispanic writers is their commitment to social and political change in their countries. Sometimes overtly, but more often subtly, their poetry and fiction focus on issues about which they are deeply concerned” (xxi-xxii). Las autoras quieren cambiar la sociedad para que no sea quede igual al pasado y su literatura ayuda en cambiar la política de sus países.

Cartagena Portalatín, con su novela publicada en 1983, era una de las primeras autoras a subvertir la estructura social del caribe. Hay muy poca crítica sobre las obras de Aída Cartagena Portalatín, y aún menos sobre *La tarde en que murió estefanía*. Hay un artículo de Lorna V. Williams que critica *Escalera para Electra*, que se llama “The Inscription of Sexual Identity in Aida Cartagena’s *Escalera para Electra*” y enfoca en la sexualidad y la formación de la mujer. Lo que propongo mostrar es que ella propone un cambio de la sociedad dominicana y demuestra la necesidad de cambiar la situación política. Escribe sobre los mismos temas de silencio, subjetividad, e identidad de las otras autoras. Según Miriam DeCosta-Willis, “early writers often wrote ‘genderless’ poetry on neutral subjects such as nature and God in an effort to raise their

female identity and gain acceptance by the male literary establishment. But not Burgos, who rejected the feminine (passive, submissive, frivolous) self” (xxv). Antes de escritores como Julia de Burgos, las autoras trataron de esconder su identidad y imitar la escritura de los hombres. Cartagena Portalatín siguió el modelo de Burgos y desarrolló una voz para las mujeres. Ella se dirige al lector a pensar en la necesidad de cambio en la sociedad. Los asuntos de identidad y formación de una nueva sociedad, que preocupan a las autoras dominicanas, son los que emanan su propio trabajo. Algunas otras autoras caribeñas, Mayra Santos Febres, Exilia Saldaña, Nancy Morejón, y Maritza Loida Pérez, siguieron su ejemplo y expandieron los temas que se encuentran en *La tarde en que murió estefanía*.

Para entender la importancia de estos temas, es necesario entender la historia de la Republica Dominicana. La literatura está basada en la realidad que Cartagena Portalatín vivió bajo la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo Molina. Este tirano reinó y aterrorizó la Republica Dominicana por treinta y un años. Ignacio López-Calvo, en “*God and Trujillo*”: *Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictador*, describe los resultados de la dictadura de Trujillo así:

During his long tenure Trujillo acquired a reputation for being cold-blooded, eccentric, megalomaniacal, and openly nepotistic. He placed members of his family in key positions in the government and changed the toponyms of the Republic to honor his own name as well as theirs (11).

Toda la sociedad vivía en temor de su reinado. Trujillo cometería cualquier atrocidad si pensara que le ayudaría en ganar más poder. Encarceló a disidentes, acusó a personas inocentes, y consiguió a las mujeres para su placer. Los ciudadanos dominicanos tenían que obedecer sus reglas o arriesgar la muerte hasta que Trujillo murió una muerte igual de violenta de sus propias víctimas.

Trujillo fue asesinado el 30 de mayo de 1961 por un grupo de disidentes políticos que lo dispararon por la noche, con armas que, según Bernard Dietrich, un periodista americano, se proveyó el CIA de los Estados Unidos. Sus sucesores han sido caracterizados como propagandistas de “Trujillismo without Trujillo” (Bell-Villada xii). Sin embargo, ellos usaron métodos de terror y violencia parecidos a los de Trujillo. Entonces los terrores de su régimen no pararon con su muerte, pero es Trujillo quien instaló el sistema de miedo y violencia.

Es Trujillo, sus sucesores, y las personas quienes lo apoyaron, quienes siempre tenían el poder de formar el discurso dominante nacional. Discurso es “language seen from the perspective of its use, produced by a speaker or a writer, and addressed, albeit implicitly to a reader or a listener” (Williams 4). El discurso dominante es el que controla la sociedad y el discurso de Trujillo se llamaba trujillismo. Según David Howard en *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*,

Racism was a founding component of *trujillismo*, the intellectuals of the era seeking to consolidate the Dominican nation-state with the superiority of *hispanidad*. The creation of enduring myth was a key element to establish the legitimacy of the dictatorship. Firstly, the ideology of Trujillo’s regime created the image of a dangerous external enemy to legitimize the nationalist efforts of the dictatorship (29).

Trujillo y su gobierno crearon mitos para hacer legítimo su régimen. Los intelectuales que lo apoyaron lo ayudaron en crear una ideología que controlaba la sociedad. Era el discurso más escuchado y lo más entendido. Para entender cómo Aída Cartagena Portalatín resiste el discurso dominante, es necesario definir algunos términos que usaré en esta tesis: intertextualidad, estrategias narrativas, novela histórica, patriarcado, y espejos literarios.

Mucha de la importancia de *La tarde en que murió estefanía* viene de su intertextualidad. Según *Routledge Dictionary of Literary Terms*, intertextualidad es “the name often given to the manner in which texts of all sorts (oral, visual, literary, virtual) contain references to other texts

that have in some way contributed to their production and signification (121). También explican que constituye de “blending and rearranging material to frame an idiosyncratic view of the world (122). Cartagena Portalatín usa referencias a otras obras literarias e históricas, mitos griegos y textos musicales para dar más impacto a su novela poética. Se puede reconocer las referencias y ver cómo las cambia para subvertir sus estructuras. Ella dialoga con la mitología, específicamente el mito de Antígona, y su padre, Edipo. Presenta situaciones y personajes similares; como la derrota de una familia y vivir bajo un líder con poder absoluto, para promover la idea de subvertir los pensamientos de una sociedad dominante.

Una de las maneras en que ella subvierte el poder de la sociedad patriarcal es por el uso de nuevas estrategias narrativas. Según *Routledge*:

narrative thus has two overlapping aspects. One is a question of content, the assemblage of material, the nature of the connections implied. The other is rhetorical, how the narrative is presented to the audience” (148).

En la novela, Cartagena Portalatín ordena los eventos en círculos y ciclos para trastornar la narrativa. Todo lo que ella presenta está enredado para que se revele al lector en el orden que ella elige, no en un orden cronológico.

Parte de la razón por usar las estrategias narrativas que ella elige es porque *La tarde en que murió estefanía* es una novela histórica, y ella no quiere crear una nueva historia. La novela histórica se define como:

a term which refers to a novel set in a period of time recognizably ‘historical’ in relation to the moment of writing... The subject matter of the historical novel tends to encompass both public and private events, and the protagonist may be either an actual figure from the past or an invented figure whose destiny is involved with actual events” (Childs 107)

Entonces, una novela histórica no es la historia exacta, pero incluye partes de ficción para demostrar un sentido común en vez de un dato histórico. Esta novela tiene lugar durante los

treinta años de la dictadura de Trujillo en la República Dominicana. Estefanía puede ser o verdadera o de ficción, pero su personaje representa la lucha que tenía la gente para sobrevivir durante y después del reino del tirano.

Ella no sólo es una víctima de la dictadura, sino también de vivir bajo el patriarca. Gloria Anzaldúa explica este término en *Borderlands: La Frontera*. Ella llama al patriarca “cultural tyranny”. En la introducción de la segunda edición, Sonia Saldivar-Hull escribe ““Cultural Tyranny” in Anzaldúa’s South Texas is metonymy for patriarchy – the manner in which culture works against women” (5). Anzaldúa añade a esta definición:

Culture forms our beliefs. We perceive the version of reality that it communicates. Dominant paradigms, predefined concepts that exist as unquestionable, unchallengeable, are transmitted to us through the culture. Culture is made by those in power – men. Males make the rules and laws; women transmit them” (38).

Aunque Anzaldúa escribe específicamente sobre el caso chicano, se puede aplicar su definición del patriarca a la cultura dominicana también. En la novela, los hombres siempre tratan de dominar a las mujeres. Ellos crearon el sistema de poder y definieron los roles de las mujeres. Cartagena Portalatín, igual que Anzaldúa, cuestiona la equidad de esta idea.

El último término, espejos literarios, es crucial para entender la novela. Según la Real Academia Española, un espejo es una “cosa que da imagen de algo” o un “modelo o dechado digno de estudio e imitación”. Para la tesis, un espejo literario se refiere a un personaje o un evento que se refleja en otro personaje o evento. Los espejos literarios a veces son torpes y deformados, pero sirven para ampliar una reflexión de, o una relación entre, cosas que al principio no se parecen, pero que realmente tienen una base común.

La tarde en que murió estefanía está llena de bases comunes. Se puede ver relaciones entre la historia, la mitología, la sociedad, y dentro de la novela hay personajes que actúan como

reflexiones para otros. Es una novela poética que explora las acciones y las emociones de una familia, la de Blanco Montes. La familia representa cómo Trujillo logró invadir el espacio privado de todos.

Para subvertir el poder del dictador, ella creó Estefanía Montes. El dictador representa el abuso del poder de la sociedad patriarcal. Estefanía es una mujer fuerte que rompe los roles tradicionales y demuestra como una mujer puede tener agencia. Su hermana mayor, Alegira, es a primera vista, su opuesto. Alegira parece ser un personaje quien sigue más la posición tradicional, pero con el desarrollo de la novela, se ve que ella es tan independiente como su hermana. Ella elige otra ruta, y Cartagena Portalatín demuestra como esta elección la condena en una sociedad patriarcal.

Las dos hermanas tienen tres hermanos, Tebas, Frank, y Fernando. Tebas sirve de narrador y casi protagonista, mientras que Frank y Fernando funcionan solamente para dar voz a otra opinión. Ellos no siempre están de acuerdo con Tebas, pero ayudan en dar una visión más compleja de las hermanas. Cartagena Portalatín incluye sus reacciones a las situaciones presentadas, y ayudan en definir las diferencias entre Estefanía y Alegira.

La novela sigue las vidas de los cinco hermanos, las que consisten de una serie de fracasos. Todos los problemas que tienen se culpan por la infamación de su padre, Blanco Montes, por el dictador, Pedro Carrillo. Blanco Montes fue acusado de ser responsable por el crimen de los Martínez, una matanza horrible, pero realmente fue Carrillo, el dictador de la novela, quien mandó el asesinato de la familia. Como he dicho, Carrillo es Trujillo y sus actos en la novela están basados en las atrocidades que cometió Trujillo en la vida real.

En los próximos capítulos demostraré cómo Aída Cartagena Portalatín lucha en contra del patriarca y cómo define un nuevo rol que gana más movilidad social para las mujeres.

En el capítulo dos, exploraré la importancia de los espejos literarios entre Estefanía y Alegira. Adaptaré el concepto a las vidas de las dos hermanas para demostrar cómo algunas decisiones pueden controlar la percepción de la sociedad por toda una vida. Las dos eran muy independientes, pero percibieron a Estefanía como una diosa, y a Alegira como una loca. Ellas llevan vidas similares, pero Alegira nunca logra el éxito de Estefanía. Se ve que hay una línea fina entre la aceptación y el renuncio de una persona.

En el capítulo tres investigaré la estructura de esta novela poética. Cartagena Portalatín no escribe cronológicamente, ni tampoco usa las normas aceptadas que el patriarca desarrolló, como la linealidad o un narrador para toda la historia. Al rechazar estas normas, ella subvierte aun más el poder del discurso dominante. Su novela circular rechaza los conceptos de la sociedad porque se enreda al lector en confusión y demuestra que la estabilidad propuesta en otras novelas no existe. Las estrategias narrativas como la fragmentación y una multiplicidad de voces facilitan la subversión de la autoridad para la autora.

En el capítulo cuatro, exploraré la importancia de la intertextualidad de la novela. Al dialogar con la mitología griega, Cartagena Portalatín muestra que los temas de que ella se trata son temas globales que pertenecen a diferentes sociedades desde tiempos antiguos. Su diálogo con el mito de Edipo y Antígona funciona para desarrollar las relaciones familiares y subvertir el poder del patriarca porque la familia de Blanco Montes se parece a la familia de Edipo, y Antígona logró enseñar al dictador, Creonte, lo malo que era. El caso de Estefanía también demuestra las atrocidades de Carillo/Trujillo.

Concluiré la tesis con un breve resumen de todas las técnicas que utiliza Aída Cartagena Portalatín para cuadrarla en el género de la literatura caribeña y subvertir la autoridad del dictador, quien representa los ideales del patriarca. Explicaré los espejos literarios, la

importancia de sus estrategias narrativas, y la intertextualidad. También exploraré otras direcciones posibles que se pueden estudiar.

Capítulo 2

Los espejos en *la tarde en que murió estefanía*

Aunque la familia de Blanco Montes tiene problemas y grandes diferencias de opinión, todos los miembros están entrelazados por su pasado y las decisiones que hacen. El narrador presenta la novela en una manera que trata de demostrar sus diferencias y su discordia, pero Aída Cartagena Portalatín demuestra que debajo de todo, hay similitudes en las vidas de todos los personajes. Las similitudes crean una conexión entre todos, porque puede ser dos representaciones de una misma personalidad. Estas similitudes funcionan como espejos literarios de los personajes de *La tarde en que murió estefanía* donde se ve las reflexiones de acciones, el aplazamiento de los personajes, situaciones, relaciones, y la habilidad de las protagonistas de redefinir sus roles en la sociedad dominicana.

Aún cuando los hijos de Blanco Montes no estén hablando, no dejan de experimentar situaciones parecidas y a reaccionar a ellas en maneras muy similares. Son productos de una sociedad, y la cultura en parte determina sus acciones. Cartagena Portalatín demuestra que no es simplemente lo que pasa a un personaje, sino que su estado social también depende de la reacción de los demás. Después de ganar un cierto nivel de aceptación pública, los personajes, especialmente las mujeres, logran más movilidad social. Están menos juzgadas por sus acciones cuando tienen el respeto del pueblo. Primero ganan el respeto, y un mayor poder sigue, porque al final pueden controlar sus vidas más si la sociedad no juzga su comportamiento. Esta agencia es lo que les da a los personajes distintos niveles de poder. Se ve claramente como el poder y la

agencia del personaje afecta su nivel social. Alegira y Estefanía son los personajes quienes mejor representan el concepto de espejos literarios en *La tarde en que murió estefanía* porque llevan vidas que parecen ser muy diferentes, pero se refleja entre una hermana y la otra.

Todos los hermanos Montes son espejos de sus parientes y de su sociedad. Según Sylvia Caiuby Novaes, en *The Play of Mirrors*, los espejos existen para demostrar las diferentes perspectivas de la sociedad. Ella escribe que:

To use the mirror as a metaphor to allow us to understand a society's self image is to follow the course of *reflection* and *speculation* that a society sets up for itself, a metaphor that is introduced by the word *mirror* itself. The play of mirrors is, therefore, a metaphor that adequately illustrates the process through which an image of self is both formed and transformed in a society that is in contact with social groups that are differing from itself (47-48).

Las imágenes de los individuos están intercaladas con la sociedad. No se puede separar la persona de su pueblo porque es la cultura de cada pueblo que ayuda a formar su identidad. Es decir que los espejos literarios funcionan para ilustrar la conexión entre individuales y sus sociedades y le permite al lector tener una imagen más compleja de cada personaje. En este capítulo voy a mostrar que los espejos demuestran cómo la reacción de la sociedad a las decisiones de una mujer puede crear o romper el estatus social y el proceso de adquirir agencia. El espejo principal existe entre Alegira y Estefanía. Son las dos hermanas mayores de la familia de Blanco Montes. Estefanía es la protagonista de la novela, y todos la consideran perfecta. Es a ella que todos comparan Alegira. Emilia Ippolito explica que “together with points of similarity there are central points of differences which constitute what people really are or rather, as a consequence of historical processes and events, what people have become” (18). La historia afecta estos personajes, porque son reflexiones de los eventos que han vivido. Las similitudes de ubicación, las relaciones familiares y amorosas, la falta de hogar y el estado de exilio, la

búsqueda de protección, el fracaso en el amor, las personalidades, y el rol de Carillo en causar la muerte y hacerlas víctimas entre Estefanía y Alegira son tan importantes como las diferencias de comportamiento sexual. Estas similitudes ayudan a iluminar cómo la auto-representación y las reacciones de otros personajes afectan la habilidad de ganar movilidad en la sociedad dominicana. Por un lado, Estefanía es un ejemplo de cómo una mujer sale de la República Dominicana y cambia su vida. Alegira también intenta hacer cambios en su vida, pero de una manera distinta. Ella usa su sexualidad y exotismo para ganar poder en la sociedad. Por eso, ella pierde el respeto de la gente. El espejo reside en el deseo de las dos de cambiar su estatus en la vida. Aunque la gente reacciona a las dos en maneras fuertes y diferentes, sus vidas realmente son espejos.

Las dos hermanas son mujeres independientes que usan su inteligencia para procurar una mejor vida. Las diferencias entre ellas son el resultado de cómo las dos aguantaron la dictadura. Alegira está perseguida por todo lo que hace, pero en contraste, Estefanía está alabada por todo lo que hace. Según la sociedad, ella nunca se equivoca ni hace errores. Por la duración de la novela, el narrador trata de alabar a Estefanía e infamar a Alegira. Sin embargo, se ve que lo que hace Estefanía no es tan diferente de lo que hace Alegira, y que las reacciones del público hacen un espejo deformado; se puede ver la imagen, pero está distorsionada.

. Según el narrador, ellas llevan vidas muy distintas, pero experimentan situaciones parecidas como el exilio, una falta de hogar, y el fracaso personal. Estas situaciones sirven para demostrar que Estefanía y Alegira realmente son similares y no pueden escapar su conexión familiar. Crea una unidad entre las dos mujeres aunque logran distintos niveles sociales en su mundo actual porque al final las dos son víctimas de vivir en una sociedad patriarcal. Ninguna de las dos realmente logra escapar el poder del tirano, aunque tratan de hacerlo.

En la novela es la opinión del público que está directamente conectada con el nivel de éxito de las mujeres. Estefanía tiene mucho más poder que Alegira, debido a su estatus social más respetada, a pesar de que las dos llevan vidas similares, con respecto a sus acciones, actitudes hacía su familia, y su independencia. Aún más, Estefanía tiene más posibilidad de mejorar la vida porque no ha sufrido tan directamente las consecuencias de vivir bajo un dictador como Alegira.

Alegira, por otro lado, está introducida en una posición de subversión. Según Ippolito “both self-representation and self-presentation have the potential to intervene in the comfortable alignments of power, relationship “controlled by conditioned ways of seeing”. They also have the power to celebrate through countervalorization another way of seeing, one unsanctioned, even unsuspected, in the dominant cultural surround” (33-4). Por eso, la representación de estos personajes es importante y afecta su relación con el poder, porque puede cambiar la percepción de ellos, y también aumentar su habilidad de obtener poder social y subir la escala social, mientras la subvierten.

Desde el principio de la novela, las hermanas ya desarrollan su poder. La novela empieza con una sensación de que Alegira no actúa, aunque pueda. Cuando el lector la conoce por primera vez, está en el sótano. No se sabe porque, pero está con los mellizos. Cuando sus hermanos escuchan ruidos que vienen de arriba y van a ver lo que pasa, ella se queda abajo. Cartagena Portalatín escribe que “*alegira* permaneció abajo con *fernando* / quitándole el polvo que formaba capas sobre una serie de muebles muy raros para ellos” (Cartagena Portalatín 16-17). Aunque ella encuentra los muebles, no los mueve. Los deja en el sótano. Es Estefanía quien los lleva arriba. Ella “bajó al sótano llena de curiosidad / hizo subir un sombrero arte nouveau con espejo biselado / los ganchos de bronce rematados con figuras mitológicas / lo colocó en el

pasillo” (Cartagena Portalatín 17). Estefanía se atreve a bajarse al sótano igual que Alegira, pero sabe su razón para bajar. Ella toma los muebles y el arte del sótano y los lleva arriba para decorar la casa. Es distinta de la imagen de Alegira, quien estaba en el sótano sin razón. La representación de Alegira en el sótano da la impresión de que ella es literalmente y físicamente bajo Estefanía. Ella se presenta en una posición que carece de poder. En cambio, Estefanía está arriba en la casa. Su permanencia en el sótano es corta, y con un propósito específico. El sótano no es un lugar donde ella elige quedarse. Su movilidad le da más poder que Alegira porque ella puede controlar lo que pasa en la casa. Ella es el espejo torpe de Estefanía que demuestra lo que ella podría haber sido, si se hubiera comportado y reaccionado de una forma diferente.

Esta ubicación de las dos hermanas es muy importante, y aparece varias veces en el texto. Se enreda a las dos y las conecta, especialmente en conexión con la sierra. Ippolito explica que “nature is the domain of women in a patriarchal society” (57). La sierra representa la naturaleza en *La tarde en que murió estefanía*, y es allí donde las hermanas tienen más control de sus vidas.

Estefanía sueña con volver a la sierra y comenzar una nueva vida. Todos sus hermanos venden su propiedad allá, pero ella queda con su pedazo. En contraste, Alegira nunca menciona un amor para la sierra, pero al terminar sus aventuras con Carrillo, ella va a la sierra, a la tierra que pertenece a Estefanía. Cartagena Portalatín escribe que Alegira “comenzó a subir de nuevo a la sierra de *san José* / remendó la casa / puso a producir la tierra / tanto la casa como la tierra eran la parte heredada por *estefanía* que nunca quiso venderlas” (86). Al final, Alegira realiza el sueño de Estefanía. En la vida, es solamente un deseo de Estefanía de volver, pero no logra más que visitas. Cuando Estefanía “volvió sus días fueron de visitas / excursiones / pasaba horas en

los talleres de los artesanos” (Cartagena Portalatín 172). Es Alegira quien realmente hizo una diferencia en la sierra porque trabajó y produjo bienes.

Al colocar a Alegira en la sierra, ella empieza a tener más poder. Ella tiene tanta capacidad como Estefanía para apreciar y mejorar la sierra y logra captar un poco del poder que había perdido en el pasado. El deseo de Estefanía de volver a la sierra es aceptable, porque ella ya tiene más poder que su hermana. La naturaleza de la sierra les ayuda a ganar respeto y tomar control de sus vidas. En la muerte, las dos regresan a la sierra para siempre porque sus cuerpos están enterrados allá y es la primera vez en años que están cerca. Ellas llegan a tener una unidad espiritual cuando sus cuerpos están enterrados en la sierra. Se ve que después de tanto luchar, terminan en la sierra, el lugar donde se sintieron cómodas. Finalmente están en la naturaleza, lejos de los problemas que la sociedad ha causado.

La relación de las hermanas está influida por sus hermanos, Frank, Fernando, y Tebas, quienes las siguen constantemente. Este segundo espejo existe en las reacciones de los hermanos a sus hermanas. Las dos tienen características que llevan a los chicos a elegir su propio guardián de las hermanas mientras que ellas llegan a ser figuras maternas para sus hermanos. Nancy Saporta Sternbach explica un fenómeno materno que se puede aplicar a las hermanas cuando dice que:

Indeed, it is the condition of motherhood redefined within a new revolutionary context that often motivates today’s Latin American woman, the new narrator-protagonist of testimonial literature, to enter this discourse. Such an understanding gives a new political dimension to the term and experience of motherhood, it transcends the private sphere and invades the political one (97).

La importancia que Frank y Fernando tienen es para demostrar aun más la conexión entre Alegira y a Estefanía. Desde la muerte de su madre, los chicos sentían la necesidad de aliarse con una de sus hermanas. Al principio, Frank y Fernando eligen a Alegira para guardarlos. El

narrador escribe que “los mellizos se apegaron más de *alegira* / pensaban que ella sería la brújula o el báculo de toda la familia” (Cartagena Portalatín 19). Ellos la tienen confianza porque creen que es la más fuerte y la vieron como su salvador. Querían que ella los protegiera. En contraste, Tebas “se acercó más a *estefanía* / exigiendo / esclavizando a la muchacha” (Cartagena Portalatín 19). Es ella que le ofrece cierta protección maternal.

Después de la muerte de su verdadera madre, Alegira y Estefanía tienen una nueva definición familiar. El espejo se ve en cómo los hermanos exigen su tiempo y su cuidado y las reacciones de las hermanas. Todo lo que hacen está juzgado por sus hermanos menores. Desde muy joven, ellas tienen que ser madres porque es su puesto en la vida y ni Alegira ni Estefanía se escapan de esta posición. Representa la falta de opciones que tienen las mujeres. Ellas redefinan la maternidad y al tomar la responsabilidad de actuar como madres, pierden su privacidad. Al escribir sobre las relaciones entre los hermanos, Cartagena demuestra no sólo la relación familiar, sino un aspecto de la sociedad donde la familia que se forma sirve para demostrar una problemática de la sociedad dominicana.

Alegira y Estefanía también pierden la confianza que ganaron de sus hermanos. Está perdida aun más demuestra cómo la relación con ellos invade el espacio político.. Ippolito escribe que:

A structure which characterizes all literature is inevitably affected by the literature of the former colonies, texts created from the complex social, historical, and linguistic web which compromises the Caribbean context may be steeped in “hierarchies of privilege.” Some resistance to critical readings by Caribbean (and black) women writers has been documented. But dominance and resistance are central themes of the history of the region and its literature, and this is no less true for literature produced by women of the region (6).

Resistencia y dominación son temas centrales de la novela. Las relaciones entre los hermanos cambian porque tratan de cambiar el esquema de poder en su familia. Cuando los niños se hacen

hombres, tratan de resistir el rol de sus hermanas porque en la sociedad patriarcal, ellos son los que deben tener más poder y control. Ya no quieren que ellas sean sus madres, sino que prefieren que vuelvan a ser mujeres sumisas que pueden ser controladas por ellos. Frank y Fernando cambian de alianza a Estefanía, y Tebas empieza a odiarla. Cuando Fernando y Tebas invitan a Estefanía a la casa a cenar, el narrador dice que “no le dijeron nada de *alegira* ellos sabían / estaba escrito que *estefanía* nació para dama / que *alegira* nació para puta/ así pensaban / así se expresaban de sus hermanas” (Cartagena Portalatín 95-6). Fernando ya no la ve a Alegira como un guardián. Él se ha olvidado que la quería tanto y que ella era su ‘brújula’. En su opinión ahora es una puta que no merece ni el respeto ni el cariño. Fernando recapta el poder que perdió cuando principalmente trató a Alegira como guía porque al decir que ella nació para ser puta, implica que nunca creía que tenía características buenas.

Igualmente, Estefanía pierde la lealtad de Tebas. Cheryl Johnson-Odim dice que “The construction and imposition of any standard is a question of power - - the power to define and the power is based on gender or race or both” (18). Esta cuestión de poder es lo que se ve cuando los hermanos creen que pueden definir a los demás, porque son hombres, pero las dos hermanas no lo aguantan. Ellas siguen en su rol de madre que controla a sus hermanos. Por ejemplo, Estefanía le manda una carta a Tebas que le sugiere que trabaje y que le ayude a liberarse de la relación rara que tienen. La reacción de él es violenta y el narrador lo describe así:

la reacción de *tebas* fue
sumamente violenta / lanzó
un cigarrillo que apenas
había encendido / nunca
fue más odiosamente rebelde
como a terminar de leer
la carta / el cigarrillo fue
arrastrado por el viento
hasta un montón de papeles /
paja / yerba seca en montones

sobre la acera del frente
 donde se hizo hoguera/
 en este momento hubiera
 querido quemar / destruir
 a *estefanía* como a un
 insecto nauseabundo cualquiera (Cartagena Portalatín 112).

Tebas se enoja tanto que se enfada con Estefanía. No aguanta que lo critique, y se vuelve violento. Cuando se caen de sus pedestales los hermanos tratan de disminuir la importancia de sus hermanas. Frank y Fernando pensaban que Alegira era perfecta, y Tebas pensaba lo mismo de Estefanía. Cuando ellas no logran alcanzar una perfección verdadera que dura, los dos hermanos se enojan y las insultan porque no pueden entender que la perfección femenina no existe en la realidad. Dicen que una es una puta, y uno compara la otra a un insecto que puede matar. Las dos mujeres están menospreciadas porque la perfección es imposible.

Ésta es una imagen completamente distinta de los guardianes que aparecieron al principio. No es culpa de ellas que no alcanzaron las metas ridículas de sus hermanos. Aquí, el microcosmo familiar demuestra cómo la sociedad crea roles imposibles para las mujeres. Cartagena Portalatín demuestra implícitamente aquí que los hombres carecen de poder y con sus expectativas irreales, ella enfatiza el poder de las mujeres. Este rechazo de los hermanos también sirve como otro mecanismo para desarrollar la conexión entre ellas. Estefanía y Alegira siguen adelante, aun sin el apoyo de sus hermanos.

El rechazo de Tebas y de la subyugación también se refleja en las hermanas. En diferentes momentos, Alegira y Estefanía humillan a Tebas. Estefanía, igual a Alegira, rechaza a Tebas cuando le ayuda a adelantar sus propias metas. Él, como consecuencia, siente sumamente desplazado por las acciones de sus hermanas. Al principio, describe a Estefanía como una persona perfecta y completamente leal, pero no lo es. Ippolito dice que “To women, home is the site of conflicts originated by the concept of patriarchal domination. Resisting and

sometimes even rejecting specific identities and theoretical homes or homelands can lead to a theoretical homelessness” (38). En este caso, Tebas representa el hogar. Las hermanas tienen que rechazar a Tebas para rechazar el patriarcado. No quieren ser identificadas como mujeres sumisas a su hermano, así que tratan de alejarse físicamente de él. Es necesario alejarse porque no quieren ser subyugadas. Así, las dos revelan su habilidad de ser fuerte e independizarse de su familia.

Por otro lado, la relación de Alegira y Carrillo causó mucha humillación para Tebas. Él sintió que bajó de nivel social por culpa de su hermana. Tenía vergüenza de ser pariente de una persona quien entregaría su vida a un dictador como Carrillo. Aun más, fue una humillación pública, una de la cual él no podía escapar. Explica que “me humillaba por esa puta de *alegira* mezclada con esa gente / con ese puñetero que gobierna con crueldad” (Cartagena Portalatín 158).

Tebas siente una humillación aún más personal cuando piensa en Estefanía. Él la necesita, y trata de quedarse con ella todo el tiempo. Cuando ella lo rechaza, siente que ha perdido su razón de ser. Reacciona con el furor en vez de mostrar que realmente teme el mundo cuando está solo. Cuando Estefanía sufre del fracaso de su primer matrimonio, Tebas sufre también. El narrador explica que al anunciar su boda con Raúl “a *tebas* no le importó este acontecimiento / a él todos lo dejaban ignorado / lo de *estefanía* era una necia aventura / de tenerlo a su lado no hubiese ocurrido” (Cartagena Portalatín 186). Tebas trata de no perder su orgullo, pero el casamiento de Estefanía lo deja indignado y humillado, igual que la relación entre Alegira y Carrillo. Tebas siente la humillación porque aún antes de la boda, él sabe que va a fracasar y no quiere admitir la vergüenza que causa este fracaso.

Otro espejo existe en las reacciones de Fernando y Frank al comportamiento de sus hermanas. Frank y Fernando tienen alianzas no muy fijas y Alegira y Estefanía tienen las mismas metas; son ellas que quieren proteger a sus hermanos y ayudarlos a tener éxito en la vida. Usaron lo que podían para lograr mejorar la condición de la familia. De cierta manera, Alegira tomó la iniciativa para ayudarlos a avanzar. Al entregarse a Carrillo, se sacrificó para que sus hermanos tuvieran mejores vidas. Lo que hizo Alegira fue demostrar cómo “that line between personal and political is often expressed in terms of her family; it is not unlikely that her role as a mother compels her as testimonial subject to enter the public arena” (Saporta Sternbach 97). En querer ayudar a sus hermanos, ella entró en el mundo de Carrillo. Le resultó difícil para Tebas encontrar trabajo, pero al final él consigue un puesto con el gobierno, donde tenía la responsabilidad y la oportunidad de aprender sobre asuntos confidenciales que pasaron durante la dictadura de Carrillo. Mientras trabaja, él “se enteró de que ella le solicitó a *carrillo* un trabajo para él / una vez más el pillo lo humillaba” (Cartagena Portalatín 159). Aunque Tebas no aprecia lo que hizo, las intenciones de Alegira eran honestas. Aunque el narrador implica que ella es egoísta, el lector ve que es Tebas quien realmente es egoísta. Ella renuncia su privacidad, y un poco de poder. Se entrega a Carrillo en la única manera que sabe hacerlo para dedicarse a su familia, igual que Estefanía. Ella tenía la capacidad de ayudarlo, aún cuando el resto de la familia no la consideraba ya como hermana. También usó su poder con el general para conseguir un trabajo para sus hermanos, Frank y Fernando. Al conocer al general, y a contarle sobre su vida, él “*llamó* a un militar ordenándole / hágalos cadetes a los dos” (Cartagena Portalatín 50). Quizá no era el trabajo que quisieron, pero de todas formas, era trabajo.

Como Alegira, se ve un espejo cuando Estefanía también trata de ayudar a sus hermanos. Trató de ayudar a Tebas en una manera distinta de Alegira, y sus acciones la ganaron más

respeto de los demás, pero realmente no ayudó a Tebas tanto como la oferta fija de un trabajo. Al principio, ella realmente era su guardián. Lo cuida como su propio hijo, y lo protege. Siente obligada a crear un hogar estable para Tebas y le ofrece la seguridad que ya no existe en su propio hogar, debido a la muerte de su madre. Por ejemplo, cuando va a París para trabajar como modelo Cartagena Portalatín escribe que “*tebas* siempre estaba con ella / era el protegido / el nunca abandonado / el hermano holgazán” (70).

Cuando Tebas se hace adulto, Estefanía se cansa de actuar como madre y hermana. Su poder en realidad es el opuesto de lo de Alegira porque no puede encontrarle un trabajo, pero le da lo que puede. Su intención es enseñarle como ser un individual independiente. Sin embargo, resulta en el enojo de Tebas porque él no quiere darse cuenta de sus defectos. En una carta, Estefanía escribe:

hermano mío /
 tu eras como un niño desde
 que perdimos a *tesa*
 nuestra madre / ya eres
 un hombre con la carga
 de muchos años encima /
 toma la tierra con la
 casa donde dejó su último
 grito demente nuestra
alegira / estuve triste / su
 desgracia es parte de la
 desgracia de *blanco montes* /
 pero esa pena no me impide
 repetirte que debes apararte (Cartagena Portalatín 111-2)

Ella consigue apartarse de Tebas y alejarse de la conexión con él. Esta capacidad de crear la independencia es lo que le ayuda a ganar el respeto. Su sugerencia es que trabaje y para ayudarlo, le da su tierra pero en vez de tomar los consejos, vende la propiedad y empieza a viajar. Sin la dirección de Estefanía, él no tiene éxito en la vida.

El espejo existe en el hecho de que Estefanía y Alegira tratan de ayudar a la familia. Toman distintas rutas, pero se ve que las dos quieren que sus familiares salgan de la deshonra que cubre la familia después del caso de su padre, aunque sus acciones no están apreciadas.. Ippolito delinea la idea de que “home is often portrayed as a place of alienation and displacement in autobiographical writing” (32). Aunque no es autobiográfico, en este texto las dos hermanas están alienadas de su hogar. El hogar para todos los Montes no es un lugar que ofrece la seguridad. Alegira y Estefanía están desplazadas por el hecho de que Carrillo incrimina a su padre y pasan toda la vida tratando de arreglar lo que él hizo. Ninguna de las dos logra crear un hogar feliz, y su soledad es un tipo de espejo que funciona para demostrar la conexión entre ellas. Ellas representan que aun en distintos niveles sociales, ser mujer en esa sociedad las conecta.

Aunque las dos hermanas quieren ayudar a su familia, principalmente quieren mejorar sus propias vidas. Estefanía se separa de Tebas y se justifica al decir que es para él, sino que realmente es ella quien gana de la separación. Esta acción promueve que Estefanía toma un rol activo en “the abandonment of fixed positions that belong to the traveller’s character” (Ippolito 37). Al viajar y ver el mundo, ella siente justificada en dejar su posición de madre. Los personajes quienes deciden viajar tienen más movilidad y posibilidad de separarse de las posiciones tradicionales. Después de pelear con Romualdo sobre el rol de Tebas en su vida, Estefanía toma la decisión de mandarlo de vuelta a la Republica Dominicana. Al firmar un contrato con Romualdo,

ella no le hizo ningún
comentario a *tebas* / para qué /
en ese mismo momento tomó *estefanía*
la decisión / debí haberla
tomado antes /
tebas se quedará en su país /

yo volaré sola a *newyork*” (Cartagena Portalatín 72)

Ya no lo ofrece protección. Él ha causado problemas con su trabajo y decide que es mejor separarse de él. Se justifica con pensar que es mejor para él volver a su país y ella abandona su rol de madre y guardián. Estos son roles tradicionales, y no son para Estefanía. Después de dejarlo, ella estará libre de pensar solamente en su carrera en Nueva York. No tendría que preocuparse tanto del hermanito. Gana más independencia y libertad con el rechazo de ser madre de Tebas.

De una manera similar pero más fuerte, Alegira hace lo mismo como Estefanía cuando rechaza a sus hermanos para protegerse. Es cómo ella aguanta la dictadura. Cuando Carrillo entra en la casa, ella sabe que la presencia de sus hermanos puede ser perjudicial a su plan de agarrar al general y hacerse su amante. Ellos deciden ir, y ella se asegura de que no vuelvan. El narrador escribe que “*alegira / desafiante / se acercó más a estefanía / véte / tú me perjudicas / en esta casa no quiero rivales ni maricas / dio media vuelta / a tí tebas también me dirijo / márchate*” (Cartagena Portalatín 53). Ella se auto-protege de una competencia para la atención de Carrillo entre ella y su hermana. Lo que ella tiene no es una carrera, sino su plan de la vida y manda salir a los hermanos para poder proceder con el plan. Ella tampoco quiere tener una posición fija sino quiere la oportunidad de crear algo nuevo y cree que al juntarse con Carrillo, tendrá más oportunidades económicas y sociales en la vida.

Otro espejo importante entre las dos hermanas es el estado de exilio. Ippolito dice que “*exile functions as the generic condition to describe modernity because the modernist novel is inextricably caught in a mode of alienation and obsessively invokes a <transcendental homelessness>*” (Ippolito 37). Por medio del espejo de Alegira y Estefanía, se puede ver los dos lados del exilio. Estefanía se exilia del país mientras que Alegira se exilia de su familia. Para

alejarse de la alienación del hogar, se exilian. Sin embargo, ellas se sienten igual de desplazadas en el exilio que sentían en el hogar.

La elección de Estefanía de vivir en el exilio no la enajena de su familia sino ejemplifica cómo el exilio puede ser un privilegio. Ella se exilia a otros países para escapar de exactamente lo que Alegira abraza. Para ella, la República Dominicana era un verdadero infierno. En una carta a un profesor, ella escribe que “he pasado los años viviendo en otros países, un auténtico privilegio / de quedarme en este lugar no hubiera tenido la fuerza necesaria frente a la entrega de mi hermana *Alegira al general* / cuyo hecho sólo encuentro comparable a un infierno” (Cartagena Portolatín 115).

Entienden cómo es vivir sin tener un lugar para llamar el hogar. Una es la imagen de la otra. Tienen que depender de sus propias fuerzas para sobrevivir en culturas que son sumamente diferentes de las en que crecieron. Ippolito escribe que “nation favors a language of collectivity and exile is narrated through individual experiences. While nation allows for consensus, exile thrives on dissidence. Said claims: “indeed, the interplay between nationalism and exile is like Hegel’s dialectic of servant and master, opposites informing and constituting each other” (38). Entonces, el nacionalismo y el exilio juntos son dos conceptos que forman una realidad, no existen por separado.

Sin embargo, las hermanas no forman parte de la colectividad. Son mujeres independientes que usan el exilio personal y del país para desarrollar sus seres porque sufrieron en la colectividad nacional.

Este exilio auto-impuesto viene del hecho de que las dos hermanas tienen personalidades muy similares. Ninguna de las dos es una mujer tradicional. No siguen los roles sumisos que pertenecen a ese género de mujeres dominicanas. Son mujeres independientes y fuertes que

procuran cambiar su estatus social. Las dos son inteligentes y saben usar los recursos que tienen para adelantar sus vidas. Alegira se entrega al dictador porque cree que la ayudará a adelantar la vida mientras que Estefanía elige una vida de trabajo y separación del estado.

Alegira crea su propia condición de exilio porque elige seguir una vida de poder y posesiones y como resultado, su familia no reconoce su existencia. Manda a sus hermanos salir de la casa para poder empezar una relación con Carrillo. En este momento, es como si ella dejara de existir para su familia. Cuando Tebas habla de su hermana preferida en su muerte, él dice:

antes de morir / *estefanía* comió pomarrosas / ahora
veo a *estefanía* mi única hermana / está muerta /
estamos solos los dos / ella conmigo en el gran
salón de la casa / me parece tenerla escondida / (Cartagena Portalatín 8)

Tebas niega su existencia al referir a Estefanía como la única hermana, como si Alegira no existiera.

Blanco Montes tampoco reconoce la existencia de Alegira. Ippolito escribe que “exile is a privileged status if it is one’s choice, but it is apocalyptic if it is enforced” (38). Cuando el exilio está impuesto tiene malas consecuencias. Alegira le dice a Blanco “que estaba bien / que no le enviara dinero / nadie sabe si se enteró de lo de *alegira* entregada a *carrillo* / nunca dijo una palabra / no la nombró más” (Cartagena Portalatín 168). Su padre, igual a Tebas, la manda al exilio y no vuelve a pensar en ella. No tiene la opción de volver a casa, de reentrar en la familia, porque su padre no la menciona. Alegira empezó con el privilegio del exilio, pero al cabo, elegirlo fue un desastre. Perdió su familia, y todos los miembros impusieron su exilio.

Fue mucho más personal que el exilio de Estefanía porque ella siente que no puede volver a su país, por culpa de las decisiones de Alegira quien no tiene adónde volver. Es este contraste entre las hermanas que ilumina el espejo. La base de su personalidad es similar, pero

su presentación es la que distorsiona sus reflexiones. Por un lado, Alegira usa los recursos más obvios para ella. El narrador explica que Estefanía “distinta era a su hermana *alegira* que aceptaba regalos / se mostraba voluptuosa con los amigos que la cortejaban / sobre todo con el aviador capitalaño que casi rasaba el techo de la casa” (Cartagena Portalatín 47). Ella usó su belleza para conseguir lo que quería en la vida. Le interesaban mucho los regalos y objetos materiales. Para conseguirlas, ella jugó el rol de una mujer libre que regalaba su cuerpo. El narrador también dice que “*alegira* no era tonta / sabía usar las herramientas con que había sido dotada / con su feminidad nada vulgar pero exageradamente provocativa / le dijo al general / pase / es un honor para nosotros / pase” (Cartagena Portalatín 49). No le interesaba realmente el general a Alegira sino su poder y la capacidad que él tenía para ayudarla. Por eso, le ofreció su casa y su cuerpo. Al entrar en la casa, ella empieza a pedir todas las cosas que quiere. Algunos eran para ellos, pero otros eran para ayudar a la familia, como los trabajos que pidió para sus hermanos. Se sabe que ella piensa solamente en si misma cuando lee que “*alegira* disfrutó el contacto como un triunfo” (Cartagena Portalatín 51). Ella sabe lo que hace y no pretende hacer otra cosa. Ella busca la victoria personal y Carrillo es su ruta.

Cuando conoce a Romualdo, ella aumenta la importancia de su belleza. Él le ofrece ser un modelo, y después de pensarlo bien, ella acepta. Dice

ella no dejaba de pensar
 en la oferta / le
 parecía un sueño / si usted considera
 que poseo lo necesario para
 esa carrera / aceptaré / le respondió/ (Cartagena Portalatín 68)

No sólo acepta la oferta, pero confirma lo que probablemente ya sabe. Ella es capaz de ser modelo, y usa su cuerpo y su belleza para ganar la vida. Las dos hermanas eran muy hermosas, y eso los ayudó en la vida a conseguir mejor puestos profesionales y personales. Aun más,

salieron de los roles tradicionales y empezaron a buscar una ruta diferente que les acepta como mujeres independientes.

El análisis de Saporta Sternbach sobre lo personal y lo político también se puede usar para definir los roles de las dos hermanas. Ella escribe que:

both include theory based on and grounded in the reality of a people who are breaking silences; both include theory for those who envision a future distinct from their past of oppression; both use discourse which gives voice to many others in their same situation; and both influence and are influenced by people, who with their new political consciousness as a political subject, make evident the relationship between the personal and the political in an historic moment when the subject sees herself/themselves as an integral part of the collective process (Saporta Sternbach 92).

Ni Alegira ni Estefanía pueden ser silenciadas. Demuestran su fuerza y usan el poder que la vida les ha dado para cambiar sus propias vidas. No quieren que el futuro sea igual al pasado. Las dos, al vivir durante una dictadura, viven en una situación histórica que forma su individualidad. Alegira y Estefanía son dos ejemplos que Cartagena Portalatín usa para emular lo que los dominicanos han vivido, para mostrar cómo la gente soportó la violencia y el silencio de la dictadura. Había que abrazarlo o dejarlo. Aunque no había otra opción, los lectores pueden identificarse con una de las dos hermanas. Ellas tenían una conexión muy personal con la política que se ve en todos los aspectos de su vida. Su fuerza especialmente las ayudó a mejorar una situación mala, aunque no podían escaparse por completo de la situación política.

Aunque son independientes, y capaces de protegerse a sí mismas, las dos buscan protección. Por haber perdido su hogar al exilio, buscan a alguien que les ofrezca la misma seguridad que habrían podido recibido si tuvieran una familia unida que les amaba. Ippolito explica que:

The mystified notions of home and family are removed from their romantic, idealized moorings, to describe pain, movement, difficulty, learning and love in

complex ways. Thus, the complicated – and complicating – notions of home mirror the problematizing of community-nation-identity (Ippolito 32)

El hogar no es un lugar feliz, sino que representa dolor. La búsqueda crea otro espejo que demuestra las similitudes de Alegira y Estefanía. El narrador describe que

era un honor para *alegira* que
la consideraron parte
de un cuatrero que aplicaba despiadados métodos a
personas tenidas por decentes
pero ella sentía protegida
o protejodes / a la vez temerosa de
perder el pellejo en cualquier
acontecimiento adverso al *general* /
temía que reivindicadores
le cortaran el rabo al gato (86)

Alegira sabía que Carrillo no era buena persona, y que cometía muchos actos indecentes, pero ella tenía un falso sentido de seguridad que no quería perder. No dejó de temer que terminara la seguridad y la protección, pero ella aguantó el temor para ser parte del grupo que la cuidó. Sus hermanos la rechazaron por juntarse con él, pero después de vivir sin un padre o una madre, ella necesitaba la estabilidad aunque fuera falsa. Ella arriesgó mucho para conseguirla y poder identificarse con alguien. Carrillo y su conjunto la ayudaron a formar una identidad: era su amante y parte de un grupo poderoso. Aunque no era una identidad que el resto de su familia apreció, a ella le gustaba porque sentía poderosa y a la vez protegida.

Estefanía también termina su vida con un hombre quien le puede ofrecer la seguridad que carece en su vida. Ha aguantado el dolor y las complicaciones que el término “hogar” puede representar. Su relación con Alegira y con Tebas, y la falta de sus padres demuestra que no hay nada ideal de hogar. Ella necesita el cariño y la protección que Don Bruno ofrece porque lo había buscado por toda su vida. Ella dice que él “es un caballero / vamos a tener un hogar / pronto me casaré con *don bruno*” (Cartagena Portalatín 196). Estefanía se casa con Don Bruno,

porque sabe que él la ama. La idea del hogar ha sido destruida para ella así es importante para ella tenerlo. Él le ofreció, como Carrillo le ofreció a Alegira, un futuro mejor. Estefanía, en contraste con Alegira, encontró una verdadera estabilidad, pero duró poco debido a la muerte de su esposo.

El último espejo entre Alegira y Estefanía es su fracaso en las relaciones amorosas. Es otro ejemplo de cómo el hogar no ofrece un lugar seguro y feliz. Antes de casarse con Don Bruno, Estefanía se casó con Raúl García, un joven que había amado por muchos años y así tomó parte en una relación falsa en la cual se sentía atrapada. Trató de tener un matrimonio con él, pero no funcionó. Al mirarlos, parecían ser una pareja feliz pero fue tan falsa como la relación entre Carrillo y Alegira. Estefanía identificó su hogar con Raúl con la tristeza y una falta de respeto. Explica que:

no era como
la gente pintaba a *raúl garcía* /
nunca tuvo para ella una frase
de cariño /
un beso de sorpresa /
una caricia vivificante /
era una mujer en la
casa para cuidarle a su
hijo / para llevar la casa /
para atenderlo a él” (Cartagena Portalatín 178)

A primera vista, era una pareja que no tenía problemas, pero ella no sirvió para nada más que una empleada doméstica. Aunque oficialmente era su esposa, no era su amante. Sintió el dolor de llevar un papel falso y sus hermanos la vieron como una mujer deshonrada. Ella sintió atrapada, pero con la ayuda de sus hermanos, encontró razón de salir del casamiento sin preocuparse de perder su estatus social ni el respeto de la comunidad.

Alegira experimentó el mismo fenómeno de jugar un papel falso y fracasar con Carrillo. Aunque fue condenada por ser su amante, realmente no lo era. Ella quería crear una unión con

él. Trató de obligarlo a estar con ella igual que su hermana trató de forzar la unión con Raúl. El narrador, en un momento raro donde se ve la pena por Alegira dice

“pobre *alegira* / el escenario libre
 que preparaba sería un fracaso
 esperaba ser poseída por
carrillo / él seguía entreteniéndola
 con bromas / buenas dádivas
 que le dejaba
 cada vez que iba a visitarla
 de lo otro que esperaba / nada /
 también se lamentaba de
 representar un papel falso /
 el público estaba engañado / el
 nunca se interesó por poseerla / (Cartagena Portalatín 64)

El papel falso que Alegira jugó le costó mucho. Ella perdió su familia, el respeto de la comunidad, y eventualmente perdió su sanidad. Todo el pueblo pensó que ella era una de las concubinas de Carrillo, y deseaba serla, pero nunca la logró. Ella era su falsa concubina, porque no consumaron su relación.

En estos ejemplos se ve que Estefanía y Alegira experimentaron las relaciones fracasadas y que sintieron las emociones y la tristeza que resultaron. La diferencia entre ellas viene otra vez de la reacción de la sociedad. Estefanía nunca pierde el respeto del pueblo ni de su familia mientras que al juntarse con Carrillo, Alegira perdió la simplicidad de una vida privada por culpa de esa decisión. La humillación de Estefanía es personal y privada, mientras que el rol de Alegira fue muy público. Ella no podía escapar del hecho de ser víctima del pueblo. Ellos la juzgaron porque todos sus actos fueron muy públicos y políticos.

Las vidas de las dos hermanas funcionan como espejos que demuestran que las distintas capas sociales prestan a la gente mucho más poder y espacio para mover en la sociedad. Aunque la reacción del público era diferente, las dos siguieron experimentado los mismos sentimientos después del fracaso de las relaciones. Alegira es la imagen de Estefanía después del fracaso, pero

ella está completamente sola mientras que Estefanía tiene el apoyo de su familia. Al fracasar, ella no tiene que aguantar la crítica que aguantó Alegira. Es aceptable para ella salir sin manchar su reputación, pero la reputación de Alegira está arruinada. Ya no es considerada una mujer manchada, sino que ha ganado el respeto de los demás.

Aunque Raúl la causó dolor, Estefanía decidió casarse con él después de la muerte de su primera esposa. Tenía la esperanza de que él realmente la amara. Tampoco ocurrió y aprendió que “al tratar de forzar un matrimonio / lo deseaba/ fue un fracaso su boda con *raúl garcía*” (178). Ella tenía que salir adelante, pero con una pena fuerte al darse cuenta de que su vida fue una mentira y su esposo no le había sido fiel. Su habilidad de salir demuestra que Raúl no tenía el poder de deshumanizarla, porque ella es una mujer fuerte que no puede ser dominada.

Alegira también sintió la humillación de fracaso después de que Carrillo la deja. La suya fue mucho más pública que la de Estefanía, pero la humillación tan prominente es lo que le ganó el perdón de la gente. Ella

volvió repentinamente a la sierra
de *san josé de las matas* con
mucho dinero / también muy
humilde / aun cuando se sabía todo
lo suyo la aceptaron como a la
hija de los montes / hasta pena le
tenían (93).

El público fue capaz de preocuparse por ella cuando estaba sin recursos. Sentían pena por ella y la aceptaron en su comunidad porque era hija de Blanco Montes. El caso de la mujer manchada les ayudó a olvidar los errores que Alegira había hecho y concentrarse en el hecho de que ella era otro ser humano que necesitaba ser considerada parte de una comunidad también.

Después de sufrir la humillación de sus relaciones, Alegira y Estefanía lograron tomar control de sus vidas. No dejaron que los hombres arruinaran sus vidas. Usaron la fuerza que

viene de dentro de ellas para poder seguir adelante. No se volvieron sumisas y sin carácter. Al saber del verdadero carácter de su esposo por sus hermanos,

*“estefanía los escuchó
estuvo de acuerdo con ellos /
hizo sus bártulos / una hora
después abandonaba para
siempre la casa de raúl
garcía /
tenía que proceder así /
volvía a ser libre /
estefanía volvía a la vida” (179)*

Ella tomó acción enseguida, y no dejó que la infidelidad de Raúl la destruyera. Ella tomó la iniciativa de volver a la vida social y arreglar la situación. No pasó mucho tiempo hasta que se dio cuenta de que Don Bruno la ofrecía lo que quería. Él la ofreció una relación verdadera y la trató con el respeto que mereció.

A diferencia, Alegira no logró recaptar el éxito personal duradero aunque tenía éxito en la vida profesional. Ella nunca encontró la protección y estabilidad que buscaba. No había nadie que la amara ni que la respetara. La gente de la sierra la perdonó por su relación con Carrillo, y ella ayudó en mejorar la sierra. El narrador explica como:

*alegira restauró la casona / el tiempo
lo pasaba trabajando como una bestia/
compraba animales de carga/
ayudaba en a recolección/ era
la que mejor pagaba a los
trabajadores (96)*

Las personas de la sierra reconocieron que ella era capaz de alejarse de Carrillo y entonces cambiar su alianza con él. Después de que él la dejó, ella tenía que empezar su vida de nuevo. Ella fue a la sierra para alejarse no sólo de Carrillo, sino también de la ciudad. Fue su oportunidad de buscar la protección otra vez. En la sierra, ella creyó una nueva vida. Infelizmente, no le salió tan bien como la de Estefanía. El perdón de la gente era frágil, y

Alegira lo perdió otra vez. Al continuar a fracasar, ella perdió la razón y también el respeto de los demás.

Se puede culpar a Carrillo no solamente por la locura y muerte de Alegira, sino también por la muerte de Estefanía porque sus acciones son las que causaron los eventos que eventualmente mataron a las dos. El lector conoce a Carrillo antes de saber la conexión que él tiene con la familia de Blanco Montes. En una conversación entre él y su madre, se ve que ya está interesado en Estefanía. El narrador escribe que

“él sentado a su lado le preguntó con tono bondadoso/
oye vieja/ has oído nombrar a *estefanía* / como
sorprendida le respondió / a quién / a
es – te – fa – nía
no muchacho / no/
los amigos que lo acompañaban / que querían
enredarlo con la muchacha / porque esos enganches
eran parte de su trabajo/ temblaron / cambiaron de color
cuando la madre dijo que no/ que no la conocía (31)

Carrillo tenía ganas de conocerla a Estefanía y hacerle su amante. Aunque era la responsabilidad de sus amigos encontrar mujeres para él, esta vez, no funcionó. Cuando Carrillo fue a la casa, conoció a la hermana Alegira en vez de a Estefanía y así le arruinó la vida en vez de obligarle a Estefanía a entregarse a él. Por otro lado, Alegira fue destruida directamente por él. Todos sus problemas llegaron desde que ella tomó la decisión de invitarlo en la casa. Al final de su vida, el narrador explica que

alegira montes / la *alegira* que
volvió al pueblo de la sierra
perdió la razón / al perder la
razón triunfaba / realmente
triunfaba
porque
hombres / ancianos / también niños
la seguían / triunfaba / su vida
eran historias / nuevas historias
que estremecían la sierra /

se entregaba como una ramera
a todos los que la solicitaban
también a niños que preferían
el catre / la tumbaban luego de
poseerla (98).

Quería tener la experiencia de estar poseída por Carrillo para sentirse completa pero él nunca lo hizo. Nunca entendió que fue el quién causó toda la inestabilidad que experimentó. Por eso, por el resto de su vida buscó esa seguridad. Lo que hacía con todos los hombres era el resultado de no tener una relación verdadera con Carrillo. No era capaz de entender porque Carrillo no la quería ni porque nunca encontró la protección.

A diferencia de esa relación, es a Estefanía a quien Carrillo indirectamente causó la muerte. Él deshonoró a su padre, y el acto es lo que definió el resto de la vida de ella. Dice el narrador que “lamentablemente / el hijo de esa doña desgració a *blanco montes* /hecho que dio origen a que se encadenaran las tragedias que marcaron el destino de *estefanía*” (Cartagena Portalatín 38). Si su padre no se hubiera escondido, su vida habría sido sumamente diferente: Carrillo no habría entrado en la casa, Estefanía no habría tenido que salir de la casa, y no habría conocido a Raúl ni a Don Bruno. Cartagena Portalatín quiere demostrar que es Carrillo, el dictador feroz, quien es culpable por todo lo malo que les haya pasado. Con echar la culpa a Carrillo, el lector entiende que ninguna de las dos mujeres tenía la oportunidad de realmente salir de la opresión.

Al final, las dos estaban igual en la muerte. Alegira y Estefanía murieron solas, finalmente cayendo como víctimas a los eventos que los hombres pusieron en marcha. En la muerte, se ve que el gran espejo entre Estefanía y Alegira existió en el hecho de que las dos eran víctimas de las circunstancias. Aunque fuertes, las dos murieron a causa de eventos en la vida que no podían controlar. Pasaron todas sus vidas subvirtiendo el poder de los hombres, pero

finalmente sucumbieron a causas externas. Alegira se enloqueció por todo lo que la había ocurrido en la vida y Estefanía murió por culpa de sus parientes. Cartagena Portalatín las hace víctimas de la sociedad al final de sus vidas para demostrar que aunque las mujeres están en proceso de formar una nueva identidad poderosa, el sistema del patriarcado todavía les impide su éxito. El narrador escribe que “tenía la idea de que la víctima / *alegira montes* / arrastró una larga enfermedad que la llevó a la locura” (Cartagena Portalatín 99). Ella fue víctima de la persecución y una enfermedad. Perdió la razón porque su vida fue muy difícil y finalmente no podía aguantar la lucha. Ella “murió desamparada en una celda de la pequeña cárcel” (Cartagena Portalatín 99). El pueblo la encarceló, y murió sin su familia, sin amigos, sola y enloquecida. En la vida el público trató de silenciarla, y la muerte tuvo éxito en hacerlo porque estaba completamente sola y sin la habilidad de comunicar.

La soledad de la muerte es la que finalmente junta a Alegira y Estefanía. Sin estar juzgadas por el público, sus diferentes niveles sociales que consiguieron ya no tienen importancia y terminan iguales.

Últimamente, los personajes de Alegira y Estefanía Montes eran espejos literarios que reflejaban sus imágenes, aunque a veces la reacción del pueblo distorsiona la imagen. Sus vidas tomaron rutas muy similares, pero la vida de Alegira es una reflexión torpe de la vida de Estefanía. Es la reflexión que demuestra la facilidad con el cual una persona puede perder el poder que ha ganado en poco tiempo. Alegira es el espejo de Estefanía que demuestra la fragilidad del estatus que una mujer puede ganar, y que nada en la vida dura.

Capítulo tres

Estrategias narrativas de poder

La tarde en que murió estefanía es una novela que carece de la linealidad. Aída Cartagena Portalatín utiliza una variedad de estrategias narrativas para demostrar su percepción de la vida durante la dictadura de Trujillo. Se puede ver su escritura como un acto de resistencia en contra del sistema político y el discurso dominante. Cartagena Portalatín refute usar el estilo tradicional de escribir que fue instalado en su país con el colonialismo. Ippolito explica el desarrollo de este estilo:

From the multiple narratives of *Wide Sargasso Sea* in 1966, to the surrealist fiction of Brodber and Kincaid in the 980's, that disregard distinctions between realms of dream, spirit, and empirical reality, there has been a trend toward a rejection of the linear, realistic narrative. Perhaps this is a reaction against the realist nineteenth-century English novel, until recently the only broadly taught literary model in the United Kingdom and its former colonies (7).

Aunque Ippolito se enfoca en el Caribe de habla inglés, en el caribe de habla español los autores, como Cartagena Portalatín, también rechazan la narrativa realista. Las reglas estrictas de la narrativa realista representan el poder de los colonizadores. Las técnicas literarias en su novela poética reflejan la necesidad de crear una estética diferente que da voz a las mujeres. Cartagena usa la poesía y muchas estrategias, como la intercalación de historia y ficción, el monólogo interior, la falta de orden cronológico, una multiplicidad de voces y narradores, y ciclos, para crear una sensación de confusión y discordia que mejor representa la mentalidad caribeña que la narrativa realista.

Una de las estrategias más notables es que Aída Cartagena Portalatín escribió una novela poética. *La tarde en que murió estefanía* no fue escrito en prosa, y el resultado es uno que ayuda en desarrollar el sentido de discordia y confusión que está prominente en la novela. En la introducción de Daughters of the Diaspora, DeCosta-Willis, define parte de la importancia de la poesía así: “poetry is a popular art form, rooted in rich, oral, Afro-Indo-Hispanic tradition” (xx). En la novela, es importante que Cartagena Portalatín usa la poesía para rechazar las reglas estrictas de la prosa colonialista. En vez de seguir las reglas del patriarcado, ella crea sus propias reglas. Ella vuelve a sus raíces y capta la importancia de sus propias tradiciones. La novela se basa en la tradición afro-hispana, para demostrar la importancia que tiene esta propia herencia. Es implícita que la escritura no esté atada a las normas que los colonizadores implementaron. Para crear una sensación de diferencia entre la literatura del pasado y lo que Cartagena Portalatín quería producir, ella necesitó crear sus propias normas.

Las normas inhibieron a los autores a escribir de un punto de vista, desde el principio de una historia hasta el final. La poesía les da mucha más libertad a los escritores a formar su historia en otra manera; pueden olvidar el orden cronológico y la presentación tradicional. Les ayuda a hacer las preguntas importantes y buscar las respuestas que necesitan. DeCosta-Willis explica que:

In Cartagena Portalatín’s ‘A Woman is Alone’, it raises philosophical questions about the human condition, and in Edelma Zapata Pérez’s ‘Ancestral Fears’, it invokes the power and the presence of the gods. Because poetry has such different functions, contemporary women use varied forms: free verse with its multiple rhythms and tempos but also traditional, primarily Hispanic, verse forms, such as *baladas*, *romances*, *sonetos*, *sones*, *tangos*, *cantos*, *elegías*, and *elogios* (xx).

“A Woman is Alone” es un poema de Cartagena Portalatín que demuestra su capacidad de cuestionar la condición de la vida. Ella también cuestiona la condición humana en *La tarde en*

que murió estefanía. Ella abraza las distintas funciones que tiene la poesía, como el verso libre y la elegía, y las utiliza para contar su historia. Ella utiliza primariamente el verso libre, pero la mezcla de formas explicada por DeCosta-Willis viene del hecho de que todo el libro funciona como una elegía también. El verso libre es evidente en todas partes. Un ejemplo está en el capítulo trece. La autora crea sus propias formas poéticas para hacer un ritmo. Ella escribe:

iba el obispo/ muy indignado
 porque conocía la miseria inhumana
 de la familia que aplastaba /
 que explotaba a los
 desposeídos

iban los que la aparecieron
 con pancartas / regando volantes /
 dispersados / golpeados por la
 fuerza pública por molestar
 a la familia de un solo apellido /

(60)

Se ve que no hay rima, pero ella controla el ritmo del poema con su puntuación rara. Cada vez que hay un “/”, el lector pausa. La puntuación controla el estrés del verso. Aun más, las líneas sirven como grandes pausas. Interrumpen al lector y lo confunden. Las diferentes formas del verso libre ayudan a la autora moldear un mundo confuso. El ritmo de la novela es cambiante, y tiene que seguir sus saltos para entender las emociones de los personajes.

Esta novela poética no está totalmente alejada de la tradición hispánica. Mucha de la novela es un lamento de Tebas para su hermana. Sigue en la tradición de la elegía, porque él se

acuerda de su vida y de todas las cosas buenas que ha hecho. La Real Academia define elegía como una “composición poética del género lírico, en que se lamenta la muerte de una persona o cualquier otro caso o acontecimiento digno de ser llorado, y la cual en español se escribe generalmente en tercetos o en verso libre”. Tebas escribe la novela para recordar todas las cosas buenas que hizo Estefanía. Quiere inmortalizarla. Él dice “no / no morirás nunca / tú / a la que ofrecí todo el amor que / puede dar un hombre / no morirás nunca” (Cartagena Portalatín 202). Tebas alaba Estefanía y le cuenta al mundo la historia de su vida. Quiere que todos vean su perfección y que reconozcan su buen carácter. La mayoría del poema es una elegía para que la gente sepa de su vida virtuosa. Lamenta la muerte de Estefanía porque ella merece que la recuerdan. Ella representa la posibilidad de subir en una sociedad que controla las mujeres.

Cuando Cartagena Portalatín escribió *la tarde en que murió estefanía*, utilizó muchos de los métodos que usó en *Yania Tierra*, su otro libro. Según DeCosta-Willis,

One of the most powerful political pieces – similar to David Walker’s *Appeal* in its passion and stylistic innovations – is Aída Cartagena Portalatín’s *Yania Tierra*, a long epic poem that lays bare the bloody pages of Dominican history. Her cryptic rewriting of history is heightened by fictive devices – intercalation of songs and poems, contrapuntal alienation of lyrical and dramatic passages – that make *Yania* a beautiful work of art rather than a didactic treatise (xxii)

Mientras que *Yania Tierra* se trata más de la historia dominicana y la participación de mujeres en ella, *La tarde en que murió estefanía* se enfoca más en eventos ficticios. Igual a *Yania Tierra*, reescribe la historia. En esta obra Cartagena Portalatín personaliza la lucha de las personas quienes vivieron bajo la dictadura. Los personajes en la novela experimentan mucho dolor y tristeza, y todo está a causa de las acciones de Carrillo, el dictador ficticio. Ella reescribe la historia oficial para mostrar la psicología de la gente. Se ve sus sentimientos y sus reacciones a los actos atroces de Carrillo. Destruyó las imágenes del dictador por medio de la poesía para quitarle de su poder patriarcal. En varios momentos, Cartagena Portlatín emascula Carrillo, el

dictador quien claramente representa a Trujillo. Por ejemplo, cuando lo describe, dice que es “un ex-cuatrero que nada / valía como hombre / ni como gobernante” (44). En unas tres líneas, quita toda su dignidad. En la historia dominicana Trujillo es conocido por sus relaciones sexuales con las mujeres, pero en la novela, Carrillo carece de valentía sexual. También reescribe la historia política y da su propio punto de vista. Carrillo está quitado de todo su valor. Ella escribe que

“el tiempo fatal de su reino de
31 años cumplidos de duelo nacional/
en la secuencia de un capítulo no se
pueden ofrecer los detalles de la historia
de ese “caballero” regalo de los americanos /” (38)

La autora trata de los años bajo Carrillo como años de luto. Los identifica con una tristeza profunda para lo que él hizo. Desmitifica su reino y le quita cualquier honor que guardó.. No hay ninguna gloria en el reinado del tirano. La ironía de usar las palabras “caballero” y ‘regalo’ no se pierde por el lector. Además, el narrador, en pocas palabras, introduce el tema de la dictadura y los actos que casi destruyeron al país. Este verso introduce el tema de terror y disgusto que deja a Cartagena Portalatín subvertir el poder de Carrillo. Un hombre que causa luto no merece el respeto ni el honor.

Con la subversión del general, Cartagena Portalatín cuenta su propia versión del pasado. Incluye varios eventos que pasaron de verdad, y algunos que pueden ser verdaderos o no. Por ejemplo, incluye las historias de la familia Martínez y también de las hermanas Mirabel. Realmente pasaron, pero los detalles que añadió pueden ser falsas para captar el horror de vivir bajo Trujillo. Ella incluye las atrocidades de “Carrillo,” para demostrar que no es posible saber todo lo malo que el verdadero dictador hizo. Algunos crímenes se pueden culpar directamente a Trujillo, pero muchas de las historias están olvidadas. Incluye las hermanas Mirabel, y dice que “cayeron mártires *patria / minerva / maría teresa*” (Cartagena Portalatín 202). Son tres

hermanas que lucharon en contra de Trujillo y él las mató cuando regresaban de visitar sus esposos encarcelados. Es una mezcla de la historia verdadera con la ficción donde Carrillo es, sin escrúpulos, Trujillo. Ayuda en crear un ambiente más verosímil cuando describe de la vida de la familia de Blanco Montes.

El crimen a lo cual Cartagena Portalatín se enfoca es el triple crimen de los Martínez. Fue uno de los primeros crímenes de Trujillo. Mandó un grupo de asesinos a la casa de Virgilio Martínez Reyna porque él lo opusó. Asesinaron a Martínez, y a su esposa, quien estaba embarazada. Cartagena Portalatín plaza a Blanco Montes, el padre de Estefanía, como uno de los supuesto asesinos. En el capítulo veintisiete, Blanco Montes cuenta su versión de la historia:

aprovechando la oscuridad /
 en una noche llena de
 lluvia llegamos frente a la
 casa de los *martínez* /
 bajamos / nadie dijo una sola
 palabra / el crimen estaba
 preparado /
 con una llave maestra el
 cabo abrió la puerta / se
 adelantó el *viejito de santiago* / los
 guardias con armas de fuego en las
 manos entraron hasta el lecho
 donde dormía el matrimonio /
tata la señora estaba en
 gestación / no había
 pasado un minuto
 cuando ráfaga a
 quemarropa destrozaba
 los cuerpos del matrimonio /
 un hecho vandálico de
pedro carrillo / (Cartagena Portalatín 140-1)

Según Carrillo, Blanco Montes tuvo la culpa por matar a esta pareja. Él fue acusado y él tenía que esconderse por toda su vida, aunque realmente era inocente. Al incluir los eventos ficticios y los eventos verdaderos, la autora hace cuestionar al lector cuantas veces algo parecido pasó. Se

sabe que el crimen de los Martínez pasó, pero, ¿es posible que un hombre como Blanco Montes existiera también? Ella cambia como se interpreta el pasado porque demuestra las opiniones y la lucha de la gente. Ella critica tanto a Carrillo/ Trujillo y el régimen que representa, que no se puede aceptar su versión de la historia.

Otro aspecto que ayuda a reformar la historia es que la novela está presentada como un monólogo interior. No hay una narrativa linear que tiene un comienzo y un fin seguro porque Cartagena Portalatín rechaza la secuencia tradicional. En vez de escribir la novela en una manera que sea lógica o aceptada por la sociedad dominante ella eligió usar nuevas formas. Es una técnica que usa para liberarse de los confines de la tradición española. Ippolito dice:

The works draw freely on richly allusive elements, such as biblical narrative, proverbs, songs, fairy tales and traditional folk tales, with the latter requiring some revision given the essential misogyny of much West Indian oral culture. Little attention is paid to traditional genre boundaries; narrative moves fluidly between literary forms (epic, dramatic, lyric), registers (pathos and parody), and techniques (reported speech, dialogue, stream of consciousness and monologue)” (8).

La narrativa caribeña incluye una variedad de técnicas, como el monologo interior y la mezcla de influencias, para crear una nueva fluidez que no se basa en el orden cronológico. Además de los juegos cronológicos, la poesía de Cartagena Portalatín mueve con mucha fluidez. Las voces narrativas expresan lo que quieren en cualquier momento. Pueden cambiar de odio a amor en unas líneas. Cuando Tebas escribe una carta a la ya muerta Estefanía, dice

no quiero golpear tu muerte
devolviéndote las acusaciones que
me hacías / no tenías por qué hacer
alusión ni amezarme como a
un indiscreto con relación a
nuestros sentimientos / (130).

Tebas deja que su dolor habla y así expresa todas sus emociones. Aunque desarrolla toda la novela en el honor de la perfección de su hermana, también la acusa. Él también sabe que su hermana no era perfecta. A demostrar su enojo, el lector entiende que estos son personajes complejos quienes sienten una variedad de emociones sobre sus vidas. Estas son más como seres humanos que como personajes en libros.

Para promover el sentido de un monólogo interior, Cartagena Portalatín no presta atención a la cronología, a la cual los lectores están acostumbrados. En cambio, ella escribe en lo que parece ser un monólogo interior. Empieza con la muerte de Estefanía, pero después vuelve a una cantidad de eventos que pasaron en su vida. Los intercala con eventos de otras personas en su familia. Periódicamente, el narrador vuelve al día de la muerte de Estefanía. El último capítulo vuelve a su muerte otra vez y explora la tristeza que la muerte de Estefanía causó a su hermano, Tebas. La primera estrofa de la novela anuncia que

estefanía está muerta/ si no estuviera dentro
de ese ataúd color lila/ ocurrencia de color
para este caso/ me negaría a creerlo porque murió
sin darse cuenta de que se moría (Cartagena Portalatín 7)

Desde esa estrofa, Cartagena Portalatín empieza a contar la vida de Estefanía. No existe el suspenso o la esperanza en su vida. El lector sabe desde el principio que Estefanía morirá. No importa que muera, sino los eventos que llevaron al cabo su muerte. Ayuda al lector entender que cada historia en la novela es parte de la causa de su muerte. ***connect with monologue***

Más tarde, el narrador vuelve a un momento muy importante en la vida de Estefanía. Es cuando su hermana se entrega al dictador Carrillo. Es un momento sumamente infeliz, y “tanto *estefanía* como *tebas* estaban coléricos/ presenciaron el espectáculo de *carrillo* / con su hermana” (Cartagena Portalatín 51). Es el momento que empieza a dividir la familia completamente. La autora introduce este momento después de contar la muerte, porque

demuestra que la entrega al dictador de Alegira va a tener un resultado negativo. Se sabe que Estefanía murió, pero no se sabe cómo murió, así que todas los eventos contados en el libro parecen ser pistas al misterio.

Otro evento que Cartagena Portalatín introduce es la vida de Blanco Montes. Ella escribe, sobre Blanco Montes, en el capítulo cuatro que

entre ellos
también vivía atormentado / se sentía como un
tránsfuga /
que su dios lo librara de que *pedro carrillo*
el hijo de excelsa / lo localizara / (22).

Es aquí que se aprende de la vida de Blanco Montes. Está lejos de su familia en exilio, y vive con miedo de que Carrillo lo encuentre. Cuando la autora ofrece esta información, todavía no se sabe porque Blanco Montes teme a Pedro Carrillo. Por toda la novela, ella sigue mencionando que él y su familia temen el dictador y que Blanco había sido acosado por una deshonra. Por ejemplo, Estefanía escribe a su profesor:

tanto mi niñez como mi adolescencia
están llenas de ese miedo que nos
transmitía el delirio de
persecución que le quedó a mi
padre / no sé cómo fuimos
gente más o menos normales /
ese crimen de *martínez* / (115)

Ella explica el mismo temor que Blanco siente, pero todavía no sabe porque existe tanto miedo y persecución. No se sabe hasta el capítulo veintisiete lo que pasó con el dictador. Es en este capítulo que Blanco Montes finalmente describe su inocencia. Antes de esta revelación, no se sabe si él es inocente o si es culpable de un crimen. Williams explica que la razón por revelar esta información es que “The reader can discover the means by which the text constructs reality and the writer’s use of specific strategies to conceal as much as to reveal attitudes and values”

(Williams 8). Como la sociedad dominicana, el lector no sabe que Blanco Montes es inocente hasta que se ha contado muchas veces su infamia. Ocupa la estrategia de falta de orden para controlar y confundir al lector. Esta confusión y miedo añade a la misericordia de la novela y aun más demuestra las injusticias del gobierno patriarcal.

Otro efecto del monólogo interior y la falta de orden cronológico es que crean la fragmentación. Ippolito explica que la razón por esto es que “an eclectic, fragmented structure in postcolonial literature is linked to the representation of complex psychological states produced by conflicting pressures from the female consciousness” (7-8). Es necesario representar muchos sentimientos conflictivos, porque el Caribe refleja su vida verdadera. Demuestran que muchos elementos diferentes agobian a la autora caribeña. Ésta es muy importante para la novela caribeña, porque puede expresar la sensación de una pérdida de hogar que sienten los autores.

Carol Boyce Davies explica:

Issues of home and exile are addressed. Home is often portrayed as a place of alienation and displacement in autobiographical writing. The family is sometimes situated as a site of oppression for women. The mystified notions of home and family are removed from their romantic, idealized moorings, to speak of pain, movement, difficulty learning and love in complex ways. Thus, the complicated notion of home mirrors the problematizing of community/nation/identity that one finds in Black women’s writing from a variety of communities (21).

No pueden volver a la casa porque es un sitio de abuso y dolor. Las autoras sienten fragmentadas cuando escriben porque no tienen un hogar como base feliz, y quieren que su escritura refleje esta parte de su vida. Los capítulos de *La tarde en que murió estefanía* están hechos de fragmentos donde se ve parte de un día o de una conversación. Después, vuelve a otra idea o a la vida de otro personaje. Cartagena Portalatín quería iluminar para sus lectores como ella percibió el mundo de la República Dominicana. Ella crea la confusión en *La tarde en que murió estefanía* para demostrar que la vida caribeña en ese momento es fragmentada y confusa.

Un ejemplo de la fragmentación es que Cartagena Portalatín continuamente vuelve al día de la muerte de Estefanía. Aun cuando está describiendo una situación, ella tiene que volver.

Cuando Tebas empieza a describir la vida de su hermana, y describe un bautismo, dice

el cura echó agua de bendición sobre la cabeza de
la pequeña *rosario de la luz* / sonreída/
secilla/ afectuosa/ abrazó con mucho agrado a
los compadres/ al entregarle un sobre con un
regalo besó a la niña/ una semana
después *estefanía montes* estaba muerta/ (8)

Justo cuando el lector empieza a prestar atención a la vida actual de los personajes, el narrador vuelve al tema de la muerte. No puede desenredar la vida y la muerte. La intercalación de fragmentos es importante porque enfoca la atención no solamente en cada evento, pero en como se conectan para afectar el resultado de la novela. Según Williams:

Literary creation is also a practice-that is, it is a response to an interpretation or transposition of, real situations. As such, it plays a mediating role, serving to illuminate or obscure reality and to legitimize or subvert existing social structures (4-5).

Cartagena traspone situaciones verdaderas y las presenta para iluminar su propia realidad.

Oculto la realidad que Trujillo presentó, y entonces subvierte su poder.

Cada fragmento presenta un aspecto de la sociedad dominicana vivido por la familia de Blanco Montes. En el capítulo dieciocho, empieza a fragmentar la vida de Estefanía. En una estrofa dice que

don bruno un dominicano
cargado de años / gentil /
la había invitado para cenar
en la *vía veneto* / sin
perder tiempo le dijo / no
vamos a mi casa porque se
están haciendo arreglos para
la llegada de mis parientes /
la próxima semana cenaremos
con ellos / (103)

Hace mucho tiempo en el libro que no se ha mencionado ni a Don Bruno ni a la familia de un solo apellido. Aun más, antes, fueron introducidos por Tebas y el narrador, y en una manera completamente negativa. Aquí el lector empieza a comprender que para Estefanía, este hombre no era malo. La autora sigue confundiendo al lector, porque añade otro pequeño hecho en la vida de Estefanía. En el capítulo diecinueve, muy cerca de la cita mencionada, escribe que

ése era el hombre que
había despertado en ella
una profunda e insospechada
pasión amorosa / era *raúl garcía* /

Entonces, el lector no sabe con quién está Estefanía en los próximos capítulos. Tiene que seguir leyendo si quiere saber cuál rol tiene Raúl en la vida de Estefanía, porque ya saben que al final de su vida, ella se casa con Don Bruno. Las dos relaciones están interpuestas y el orden es ilógico. La autora intercala los conocimientos de Raúl y Don Bruno y hasta que Estefanía se divorcia de Raúl; es casi imposible separar las dos relaciones. Cartagena Portalatín confunde al lector para que sienta la misma fragmentación de la vida de Estefanía. La vida de ella no era lineal, sino que era una vida llena de fragmentos que causaron la confusión.

En *La tarde en que murió estefanía*, hay una multiplicidad de voces que ayudan a avanzar el sentimiento de discordia y confusión. Ellos dan sus propios puntos de vista y tratan de formar la opinión del lector. No es un nuevo fenómeno, porque Ippolito explica que:

A second, related feature of the fiction of Caribbean women, one they hold in common with African-American writers like Alice Walker, is the multiplicity of narrative voices and perspectives within a text. This facilitates the representations of a world of fluid boundaries between self/other; living/dead; mad/sane; dream/reality (8).

Esta fluidez existe en los personajes de Cartagena Portalatín. Se ve que no hay una sola representación de la República Dominicana. Cada personaje tiene su propia realidad. Las

dualidades que se presentan en la novela crean un aspecto más complejo del mundo. Aun más, las diferentes percepciones les dan a algunos personajes, como Estefanía, más agencia, mientras que los otros, como Alegira, la pierdan. Según Estefanía,

le parecía que su hermana era
sensata / muy ecuánime cuando
pequeña / no así *tebas* que era
díscolo / cobarde / que ya grande no
le importaba que *estefanía* trabajara (Cartagena Portalatín 89).

Se ve que Estefanía tiene una percepción de su familia, mientras que los otros miembros tienen sus propios puntos de vista. Esa mezcla de ideas opuestas imita la dualidad que siente la autora. Presenta las ideas opuestas para demostrar que hay diferentes historias y que no se puede tener una sola versión del pasado. Ella desarrolla las cambiantes relaciones y la multitud de voces para imitar la complejidad de su mundo. Estefanía percibe a Tebas como el loco de la familia. Para ella, él es nada más que una carga. En cambio, él se ve como su protector. Él nunca pensaba que ella creara que era loco y una carga. Él siempre habla de cómo ella no habría tenido problemas si estuvieron juntos. Cree que la podría haber salvado de su fracaso con Raúl, pero que ella no lo dejó.

Otro aspecto de *La tarde en que murió estefanía* que aumenta el sentido de discordia y la multiplicidad de voces es la falta de un narrador fijo. Nunca se sabe quien habla, y en distintos momentos, las voces son claramente diferentes. Susheila Nasta dice que las voces representan “the sounds of a number of carried, dynamic and contesting voices which are currently speaking out and defining their plurality” (xxix). Son las voces que no están representadas en la historia oficial o patriarcal.

Hay dos narradores primarios. Son Tebas, el hermano menor de Estefanía, y un narrador omnisciente. Se sabe que hay dos, porque hay un cambio de primera a tercera persona singular

en la narración. Estas dos voces son las más prominentes, pero no son las únicas. La voz de Tebas aparece en la primera persona. Él dice

me acerco/ coloco mi rostro sobre el tuyo / mis
labios sobre los tuyos
mi nariz sobre la tuya”(9)

Es él quien usualmente narra el funeral. Está en el presente, hablando de algunos recuerdos y tratando de glorificar a su hermana. Expresa su dolor a su muerte y da sus ideas de cómo era la vida entre él y Estefanía. El narrador omnisciente es el que narra más que los otros y es él (o ella) quien abre el espacio para las voces. Él sabe todo, así que el lector escucha de situaciones que los otros narradores no pueden comentar. Cuenta sobre eventos que Tebas no pudiera haber sabido. En un momento, explica que

“en *santiago de los caballeros* la gente comenzó
a fijarse en *estefanía* / a nombrarla/ a querer
saber de ella / en su conversación la juventud
trataba de endiosarla (Cartagena Portalatín 33)

Tebas todavía estaba buscándola, porque ella se fue antes a Santiago, entonces él no puede estar hablando. Es una voz todopoderosa que nunca elige aliarse con nadie. Presenta la información, pero no se censura. Dice buenas y malas cosas sobre todos.

Otras personas quienes tienen el poder de hablar son Estefanía, Wadislao Tapia, y también da voz a Carrillo. Es importante que ellos dan sus percepciones, porque ellos si tienen alianzas y opiniones. Es necesario escuchar sus voces para entender el caribe. Estefanía habla, por la mayor parte, usando cartas. El lector escucha su voz en primera persona cuando escribe a otras personas. Ella escribe que

apreciado profesor / gracias por
su amable carta / no creo
correcta la forma en que le doi
contestación (Cartagena Portalatín 113)

Aunque ella niega la importancia de lo que va a escribir, ella tiene el poder de hablar. Estefanía es en las cartas que ella manda que se escucha muchas veces sus opiniones. Se disculpa para no ser demasiado impudente. Capta la atención, y después de disculparse, ella tiene derecho de decir lo que ella quiere. Estefanía usa su personalidad recatada a su ventaja.

Otra voz que escuchamos es la de Wadislao Tapia. Es un personaje menor quien era el barbero de Carrillo. Con estar tan cercano del dictador, él explica como era, y afirma que cometía actos horribles. Él demuestra la paranoia de Carrillo cuando dice que

tan pronto
tomaba la navaja en mis manos
me clavaba los ojos como un tigre /
con un temor de atrévete puñetero /
trataba de disimular su cobardía
resbalaba su mano derecha hasta
la pistola siempre al cinto / (Cartagena Portalatín 75).

Al añadir tantas voces, la autora pinta un retrato más diverso del mundo dominicano. Tapia, quien personalmente conocía al dictador, da una mejor idea de su carácter al lector que los otros personajes, quienes realmente no lo conocen. Él ha tenido contacto directo con el jefe. Vio su cobardía y cómo Carrillo vivió en tanto miedo como el resto de la sociedad. La voz de Tapia demuestra que Carrillo había creado una sociedad que estaba tan violenta que ni él podía tener confianza en sus empleados.

El narrador interrumpe la historia para dirigirse directamente al lector, lo que causa al lector pausar y pensar en el por qué. Claudette Williams explica que este concepto desarrolla una relación entre el lector y su público. Ella dice que “an active relationship exists between writers and their communities; their text is a vehicle of communication between the writer and an implicit interlocutor as well as a larger community of readers” (4). Cuando se dirige directamente al lector, intensifica los vínculos entre el libro y el público, porque el lector tiene

que cuestionar lo que está leyendo. En un momento, Tebas se aleja de la historia para contarle al lector por qué elige escribir en la manera que usa. Dice

con todo el material reunido
escrito por personas distintas
habrá una gran disparidad
de estilos / no me importa
que la novela resulte o no
lineal / circular / en espiral /
etcétera / etcétera /
no importa / la curiosidad
por conocer aun más de
estefanía promoverá la
venta de este libro / (Cartagena Portalatín 188).

Tebas explica que la multiplicidad de voces es lo que causa que la novela no tenga un orden. Él dice que no es importante, porque el hecho importante es conocer a la vida de Estefanía para mejor entender su situación apremiante.

La gran razón de dar tantas personas quienes eran silenciadas antes la voz narrativa es luchar en contra del silencio. Según Ippolito, “Caribbean women had to address traditional tropes of Caribbean literature, such as “slavery, the plantation economy, colonialism, the complexities of class, race and language” from the point of view of disadvantaged women from patriarchal societies in which women’s voices were silenced” (10). En la sociedad patriarcal, las mujeres no tenían una voz. Fue necesario para autoras como Cartagena Portalatín desarrollar personajes femeninos quienes podían debatir los problemas de la sociedad. Se ve en la novela como ciertos personajes tratan de silenciar a otros, pero muchas veces, sin éxito. Carrillo, el representativo del patriarcado, quiere silenciar a toda la gente bajo él. Tebas, mientras trabaja, encuentra unos documentos y dice:

era el folder donde quedaban
clasificadas
las muchachas vírgenes /
las muchachas violadas /

las muchachas entregadas /
 las muchachas vendidas /
 las que abandonaron a
pedro carrillo por otro /
 las que desaparecieron
 para siempre (Cartagena Portalatín 142)

Estos personajes perdieron el derecho de hablar porque Carrillo, o sea Trujillo, lo prohibió. Al encontrar la lista en su trabajo, e incluirlas en la novela, Tebas rompe el silencio.

Cartagena Portalatín implica que el silencio todavía es un problema, porque al final de su novela, las dos mujeres más fuertes, Estefanía y Alegira, mueren. Es el evento que trató de silenciarlas para siempre. Con la ayuda de Tebas, sus historias no fueron olvidadas. Él las lleva a la inmortalidad, con la escritura de la novela.

Lo que Tebas, el narrador omnisciente, y Aída Cartagena Portalatín crea, es una biografía ficticia de la familia de Blanco Montes. Lo que ella inventa es la vida de una familia quien podría haber vivido durante la dictadura de Trujillo. Lo que pasó a la familia Montes podría haber pasado a cualquier familia. El propósito de crear esta similitud a una biografía es inventar un mundo verosímil que se puede ver como la historia verdadera. Ippolito dice que “the structure of the fictional autobiography allows women to express their female consciousness better, and that “The autobiographical form allows a sort of re-vision, a radical re-shaping of a life, seen and recounted from the inside...”(8-9). Con la autobiografía ficticia, es posible expresar la consciencia de una mujer, pero en la historia de la familia de Blanco Montes, entra en la mente de muchos personajes, masculinos y femeninos. Entonces, al leer la historia de Estefanía, las mujeres pueden mejor entender sus propias luchas personales. Ni Estefanía, ni los otros personajes, aceptan que hay solamente una percepción de la vida. Al ver como Estefanía y sus hermanos sobreviven la dictadura, se entiende que cada persona tiene razones por lo que

hace. Sus acciones tienen un propósito que creen que les ayudará en el futuro. Estefanía se autodefine. Escribe a su querido profesor

yo *estefanía* no soy política de
partidos / prefiero si está a mi
altura ser una persona de
principios / independiente / (Cartagena Portalatín 117)

Al definirse así, ella se libera a si misma y les muestra a las otras mujeres cómo pueden desarrollar su propio ser. Ella se identifica como una persona independiente porque no deja que la sociedad la defina con partidos políticos. Ella se esfuerza a si misma.

Estefanía no es la única quien desarrolla su independencia. Las diferentes voces de la novela explican cómo llegan a liberarse de los abusos de la dictadura. DeCosta-Willis dice que “characters originate in a revisionist ideology in which women are the subjects – rather than objects – of national history. The fictional personae are often based on figures who have been erased from Latin American history” (xxvi). Es otro método de combatir el silencio. Las mujeres tienen subjetividad para contar la historia nacional. Las historias, aun fragmentos, que escribe Cartagena Portalatín, tienen la función de quitar el poder de la dictadura. La historia que los hombres crearon es falsa, y al incluir a estos casos olvidados en la novela, la autora abre el espacio para que se pueda desarrollar más los pensamientos. Por ejemplo, ella escribe la historia de Lico Ruiz, el chófer de Carrillo. Él

tenía cuatro noches
sin dormir porque debía
esperar a su amo
mientras jugaba con una
virgen recién adquirida / el pobre
lico tuvo la osadía de rezongar
porque no lo dejaba dormir /
debía cuidarlo / con el
temperamento trasnochado
dijo que la escolta era del
tamaño del miedo /

diez días después la cabeza
de *lico ruíz* flotaba en la playa (Cartagena Portalatín 75-6)

La historia de Ruíz demuestra la crueldad de Carrillo. Era un hombre para temer porque abusaba su poder. Cartagena Portalatín usa la novela circular para meter este temor en cada aspecto de la vida. Todos los fragmentos de estos personajes rompen el silencio y quitan el dictador de su poder porque hay una falta de respeto hacia él y sus prácticas.

También, Cartagena Portalatín utiliza muchos ciclos en la novela para seguir con el enredo de la mente. Cuando algo pasa a un personaje, hay el sentido que ya ha pasado una vez y que seguirá pasando. Los dos ciclos más prominentes son los de las relaciones con Carrillo y de la sanidad. Aneka era una amante de Carrillo que vivía en la casa en la Avenida Franco Bidó antes de que la familia de los Montes lo arrendaba. Al explicar su relación con el dictador, dice que

ella
se sentía humillada / le pagaba como
a una ramera / al llegar la
casa de *aneka* la dejaba en la
puerta / ella se enfurecía porque aquel
billete era la paga de unas caricias
sucias que la asqueaban/ de una
comedia falsa frente a esas damas
que se comportaban como auténticas
celestinas/ a ella le dolía que seguía virgen/
que para el público era la desvergonzada
amante de un ex-cuatrero que nada
valía como hombre
no como gobernante” (44).

Lo que pasa a Aneka es exactamente lo que pasa más tarde a Alegira. Ella experimenta la misma relación falsa. Al mostrar que es un ciclo, quita la culpa de Alegira porque ella perdió a un abuso de la dictadura. Ella es una víctima de algo que es más grande que su propia persona. Ella tenía que o aguantarlo o sufrir las consecuencias, probablemente muerte, de rechazarlo. Ella no

podía escaparse del control de Carrillo. Le da a Alegira y Aneka una sensación de comunidad por mostrar que tantas mujeres vivieron la misma experiencia.

Otro ciclo, que también incluye Alegira, es el de la locura de Alegira. Es otra manera en predestinar Alegira al fracaso. El narrador explica, por medio de Tebas, que Alegira tenía el malo destino hasta en su nombre. Él

recordaba que siempre se
comentaban los disgustos de *blanco* / su padre
con *tesa* su mujer / por la
ocurrencia de ponerle a su
primera hija *alejandra* para
decirle *alegira* como a su abuela /
blanco siempre le
recordaba que la
vieja estuvo loca carias veces

Su nombre ya la identificó. Cartagena Portalatín demuestra como algunos personajes no podían escapar su destino. El mensaje que manda es que es necesario quebrar los estereotipos para poder seguir adelante y cambiar el futuro.

Otra técnica narrativa que utiliza es la de repetición. Cartagena reescribe algunos versos para darles más importancia y enfocar la atención del lector en ellas. Por ejemplo, quiere reiterar la idea de que Alegira se fue condenado desde el principio, así que repite la estrofa sobre su nombre. La repetición refuerza los estándares sociales. Representa la inmovilidad de algunas mujeres, como Alegira. Otra frase que se repite es que “si *estefanía* no hubiera existido / *santiago* la hubiera inventado” (Cartagena Portalatín 73). Siempre cambia el lugar, para demostrar que en cada lugar, ella es necesaria. El público inventará Estefanía porque ella representa una mujer fuerte y buena. La hubieran inventado porque es una parte necesaria de la sociedad.

Para seguir con el tema de la fragmentación y una resistencia en contra de las normas sociales que subordinaban a los escritores del pasado, en vez de usar la gramática estandar, Cartagena Portalatín juega con algunas técnicas para demostrar que su libro es una ruptura de las normas tradicionales. Nunca usa las letras mayúsculas. Para demostrar la importancia de un nombre, ella usa los itálicos. Tampoco usa la puntuación normal. Ella usa los “/” en vez de toda la puntuación estándar. No hay periodos ni comas en la novela. Puntuación estándar ayuda al lector seguir en una manera linear. Estas técnicas ayudan en desarrollar el sentimiento de discordia que pertenece en toda la novela y para las mujeres de la República Dominicana porque no se sabe cuando termina o empieza un nuevo pensamiento u oración. .

Todas las estrategias de narración que usa Aída Cartagena Portalatín en *La tarde en que murió estefanía* ayudan a promover el sentimiento de discordia. La autora resiste las normas tradicionales para poder crear una nueva existencia que intensifica la importancia de las mujeres y ayudarlas en encontrar sus voces. Usa la poesía e incluye una multitud de voces, varios narradores, el dialogo con la historia, una falta de orden cronológico, la fragmentación, y los ciclos para desarrollar un sentimiento de confusión que se parece a la confusión que siente los autores caribeños en combatir colonialismo y dictadura.

Capítulo Cuatro

La intertextualidad: mecanismo de verificar la subversión

En *La tarde en que murió Estefanía*, Aída Cartagena Portalatín admite a la influencia de la mitología griega. En su última entrevista, la autora dijo que

I stopped writing stories because I wanted to concentrate on the novel I was working on [*La tarde en que murió Estefanía*, 1983]. It's a work I really like, a "consommé" of the Trujillo era. There, you see a great deal of influence from Aeschylus, because Ismene and Antigone are very much like Estefanía and her crazy sister (1084).

Los personajes Antígona e Ismena solamente aparecen al final de la obra *Seven Against Thebes* de Aeschylus y su autenticidad está cuestionada por críticos de Aeschylus. Según A.L. Brown en su artículo "The End of the *Seven Against Thebes*," "The view of most scholars, that these lines are spurious and that the lyrics which follow (875-960) were written by Aeschylus for the chorus and not for Antigone and Ismene, seems to me to be clearly right" (206). A. Platt, R. Kohl, H. Loyd-Jones, y E. Fraenkel son algunos de los críticos que creen que la entrada de las hermanas no es auténtica y que sus líneas deberían haber sido contadas por el coro. Aun más, dice que "Platt, who considered the whole scene spurious, found Antigone's speech particularly 'Sophoclean'" (Brown 210). Así que Antígona parece ser un personaje creado por Sófocles. La Antígona y la Ismene de Aeschylus parecen ser los mismos personajes de Sófocles. Por eso, cuando me refiero a la personalidad de las hermanas y de su relación, me voy a referir a los personajes de Sófocles que aparecen en *Edipus at Colonus* y *Antígone*, porque ofrecen una imagen clara del rol de las mujeres en la sociedad que Antígona e Ismene representan.

Al explicar que dos de sus personajes principales son similares a Ismene y Antígona, Cartagena Portalatín demuestra al lector que ella aplica y ve la necesidad de la intertextualidad. La intertextualidad, o la mezcla de textos, es imposible evitar, e intenta enseñar al lector hacerle entender conceptos que son más grandes que un solo libro.

En este capítulo, mostraré que Cartagena Portalatín usa la intertextualidad para subvertir el discurso dominante y alabar a la mujer por medio de unas citas directas y por crear personajes que se basan en las figuras eternas de la mitología griega, específicamente los miembros de la familia de Edipo: Antígona, Ismene, Creonte, y Polinices. Empezaré con una explicación de la intertextualidad, y cómo es importante a *La tarde en que murió Estefanía*. Richard Bauman define la intertextualidad en su libro *World of Others' Words : Cross-cultural Perspectives on Intertextuality* donde explica la conexión entre la intertextualidad y la tradición oral. James E. Porter también ayuda en expandir el tema de la intertextualidad en su artículo “Intertextuality and the Discourse Community.” Él explica las teorías de la intertextualidad y las distintas maneras en que los autores pueden utilizarla.

Aunque hay raíces de muchas obras en esta novela, me enfocaré en la intertextualidad que pertenece entre ésta y la mitología griega, específicamente el mito de Antígona, la hija de Edipo y Yocasta. Cartagena dialoga con los personajes de los mitos y, entonces, logra demostrar que Estefanía es un ejemplo de una mujer no tradicional, como Antígona, que Ismene es un personaje que merece la compasión, y las dos, en hacerse víctimas de la dictadura ganan cierto poder de los hombres. Aunque ella a veces refiere a personajes y sus acciones para avisarle el lector de la conexión, se puede ver conexiones indirectas con la historia de Antígona por toda la novela. Para enseñar la conexión entre la mitología y la novela, aplicaré los principios de Sjöholm y Greenhouse. Son dos críticos que estudian la Antígona de Aeschylus y la de Sófocles,

pero en sus explicaciones del significado de Antígona e Ismena, se puede ver la correlación entre ellas y las hermanas Montes.

Es necesario entender la importancia de la función de intertextualidad. Según Porter:

We can distinguish between two types of intertextuality: iterability and presupposition. Iterability refers to the “repeatability” of certain textual fragments, to citation in its broadest sense to include not only explicit allusions, references, and quotations within a discourse, but also unannounced sources and influences, clichés, phrases in the air, and traditions. That is to say, every discourse is composed of “traces,” pieces of other texts that help constitute its meaning (35).

“Iterability” es muy notable en *La tarde en que murió estefanía*. Cartagena Portalatín usa algunas citas y muchísimas referencias a los temas del mito de Edipo y Antígona. Esta técnica refuerza la importancia de lo que ella escribe. Cuando compara las atrocidades de la dictadura de la Republica Dominicana con los conflictos eternos de Grecia, ella logra aumentar el terror de la situación. Cuando el lector ve las similitudes entre la mitología y la novela, él/ella puede relacionarse a los mitos porque son textos que han sido repetidos por siglos.

Porter expande su definición de la intertextualidad al explicar que:

Intertextual theory suggests that the key criteria for evaluating writing should be “acceptability” within some discourse community. “Acceptability” includes, but goes well beyond, adherence to formal conventions. It includes choosing the “right” topic, applying the appropriate critical methodology, adhering to standards for evidence and validity, and in general adopting the community’s discourse values-and of course borrowing the appropriate traces. Success is measured by the writer’s ability to know what can be presupposed and to borrow that community’s traces effectively to create a text that contributes to the maintenance or, possibly, the definition of the community (43).

Lo que Cartagena Portalatín escribe es completamente aceptable para la comunidad dominicana. Su representación de la sociedad dominicana ayuda a los ciudadanos, y el resto del mundo, a enfrentarse a la violencia y la falta de justicia del pasado. Cartagena tiene éxito en su novela porque aunque se refiere bastante a la mitología griega, se puede entender la trama sin conocerla.

Tampoco imita exactamente a las tragedias griegas. Ella aplica las nuevas formas del postmodernismo como la fragmentación y la falta de linealidad, con las tradiciones antiguas.

Mucha de su aceptabilidad viene del hecho de que Cartagena Portalatín se enfoca en la tradición oral que pertenece a la cultura africana. Bauman explica que “In the domain of oral poetics, intertextuality has been a defining focus since the latter part of the seventeenth century, when oral tradition became a key element in marking the juncture between premodern and modern epochs in the evolution of language and culture” (1). En la tradición oral, hay una mezcla de ideas y de historias. No siempre puede separar un cuento de otro, y nunca hay un solo autor de un cuento, porque muchos desarrollan los cuentos con añadir sus propias ideas y quitar otros. Al incluir las referencias a otras obras en *La tarde que murió estefanía*, la autora apoya la durabilidad de su novela y los temas. El hecho de que este libro tiene una conexión con la tradición oral le hace más comprensible a los lectores. A la vez, es más fácil repetir y discutir por la intertextualidad.

Cartagena Portalatín dialoga mucho con el mito de Antígona, y para entender la importancia de esto, es necesario comprender ese mito. Tres obras griegas se tratan de la vida de Antígona. Son *Seven of Thebes*, de Aeschylus, y *Edipus at Kolonus* y *Antigone* de Sófocles. Antígona es una de las hijas de Edipo. Edipo, quien mató a su padre y se casó con Yocasta, su madre, tuvo cuatro hijos: Polinices, Eteocles, Antígona, e Ismena. Los cuatro soportaron la maldición de ser productos de una relación incestuosa. Después del suicidio de Yocasta, Edipo se exilia. Antígona, como hija leal, lo sigue, y actúa como su guía debido al hecho de que su padre está ciego. Ella queda con él hasta su muerte, y después regresa a su pueblo natal, Tebas, para tratar de parar la fratricidio inminente de sus hermanos.

Aunque regresa, sus hermanos se matan, y es la responsabilidad de ella e Ismena enterrarlos y apenarse por ellos. Creonte, el nuevo rey, y el hermano de su madre, decide que los ciudadanos de Tebas pueden enterrar a Eteocles y honrarlo, porque era el rey y protector de Tebas, pero porque Polinices era un traidor e intruso, su cuerpo se debe dejar sin enterrar por ser un repaso de los perros. Antígona refute seguir este mandato porque cree que es más importante el vínculo entre familia que los decretos de la ley. Cuando pide ayuda de Ismena, ella lo refute, porque no quiere actuar en contra de Creonte.

Antígona entierra a Polinices, y cuando Creonte aprende de sus acciones, decide matarla. Cuando Ismena trata de tomar la culpa y encarar la misma muerte, Antígona niega la conexión de su hermana con el acto. Creonte le pone a Antígona en una cueva afuera de la ciudad para morir. Al escuchar las pliegas de su hijo, el amante de Antígona, Hermón, Creonte decide librarla. Ella ya se ha suicidado, y entonces Hermón se suicida también por verla muerta. Es una tragedia que encapsula a todos los personajes y no deja a nadie escapar los efectos de los decretos de Creonte.

Se puede conectar la familia de Edipo con la familia de Blanco Montes. Las dos son familias que aguantaron tragedias y que vivieron bajo el infame del padre. Además, las relaciones fluctuantes entre los hermanos se parecen en las dos obras. Funcionan para mostrar las diferentes niveles sociales y comprender los diferentes efectos de un tirano. En la mitología, el tirano es Creonte, mientras que el tirano de *La tarde en que murió estefanía* es Pedro Carrillo. Brendan Kennelly explica la importancia de la mitología en la introducción a su libro *When Then is Now : Three Greek Tragedies*. Dice que :

Mythic drama is both immediate and distant. The immediacy enables a now-writer to stare into the past and invest it with the present and its problems. The distance enables that writer to stand back from, and at the same time confront whatever is troubling, hurting or inspiring him or her (Kennelly 7).

Así que aunque la mitología es antigua, las cuestiones que propusieron todavía son muy relevantes al presente. Cartagena Portalatín dramatiza *La tarde en que murió estefanía* con los mismos elementos de la mitología, pero los contextualiza en el presente para demostrar que es un tema global. Ella entonces tiene el poder de depender de los temas importantes de Grecia, pero también de desarrollar una nueva obra que se preocupa por los efectos de la dictadura de Trujillo. No es una copia exacta, pero la imitación es la base que apoya a la revelación de la novela.

Ella cambia y moldea el mito de Antígona para contextualizar su novela y la vida de Estefanía. Bauman explica que “The sociohistorical continuity and coherence manifested in these interdiscursive relationships rests upon cultural repertoires of concepts and practices that serve as conventionalized orienting frameworks for the production, reception, and circulation of discourse” (2). El mito de Antígona, y la estructura de la tragedia griega, sirve de marco del argumento de *La tarde en que murió estefanía*. El argumento griego ayuda a verificar la importancia de la subversión de poder que existe en la novela. El final no es una sorpresa. Es más importante saber que Estefanía, Alegira, Antígona, e Ismena, son ejemplos de mujeres que formaron la historia y trataron de cambiarla. Sus relaciones demuestran la importancia de luchar en contra de las leyes patriarcales que han durado desde Creonte hasta Carrillo.

Sin embargo, la interpretación de Cartagena Portalatín de la mitología no es exacta, y Bauman explica que esto es significativo porque:

Prescriptive insistence on strict generic regimentation works conservatively in the service of established authority and order, while the impulse toward the widening of intertextual gaps and generic innovation is more conducive to the exercise of creativity, resistance to hegemonic order, and openness to change. These factors will be closely tied as well to hierarchies of value and taste (which genres are evaluated as relatively higher, better, more beautiful, more moral) and to the social regimentation of access to particular generic forms (who can learn them, master them, own them, perform them, and to what effect) (8).

Hace algunas referencias específicas a la mitología, donde ella menciona los personajes, lo que Bauman llama la regimentación estricta. Así que el lector se enfoca en la comparación y la subversión de ellos. Cartagena Portalatín quiere subvertir la autoridad, así que aún en su interpretación de la mitología hay una subversión del poder. Crea un nuevo esquema de poder con sus conceptos de los mitos. Hay dos ejemplos en *La tarde en que murió estefanía* en que ella hace referencias directas a los personajes del mito de Antígona, pero cambia sus roles.

Primero, ella escribe que

estefanía tan amada por *tebas* su hermano
menor que recordaba un tanto a *polinices* el
benjamín defendido por *antígona* (35).

Ella compara la relación entre Tebas y Estefanía con la relación de Antígona y Polinices. En el mito, Antígona adora a su hermano, y quiere protegerlo. Ella le dice a Ismene, en *Antígone*, de Sófocles, que

I'll bury Polyneikes myself. I'll do
what's honorable, and then I'll die.
I who love him will lie down
next to him who loves me-
my criminal conduct blameless!-
for I owe more to the dead, with whom
I will spend a much longer time,
than I will ever owe to the living (traducción de Bagg 185).

Se ve que ella quiere más a Polinices que a si misma. Ella arriesga todo por su hermano querido. Prefiere estar con él en la muerte, porque él es su familia. No le importan las consecuencias. Es casi enloquecida con su amor por el hermano. Bagg explica en la introducción que:

Her desire to join Polyneikes in his grave exposes a passion that Antigone implicitly acknowledges as a part of her "blameless criminal conduct." Her vow to "lie down" with Polineikes carries a suggestion of incestuous desire" (165-166)

Es posible que haya una relación incestuosa, pero no es necesariamente verdad. Más importante es la implicación de esta relación tan cercana. Ellos tienen vínculos que ni la muerte puede quebrar.

Es el mismo sentido incestuoso que explica Bagg. Lo que Cartagena Portalatín hace es invertir la relación entre los hermanos. Estefanía no defiende a su hermano, Tebas, tanto como Antígona defiende a Polinices. En cambio, es Tebas quien siente tanta pasión por ella. Él parece ser el único, igual que Antígona, que asiste al funeral de su hermana. Mientras que demuestra su respeto al cuerpo, él “reposaba su cabeza sobre el pecho de // la muerta / descansaba sus ojos en su rostro // la besaba” (Cartagena Portalatín 14). Ellos representan el poder de la familia. A Antígona le importaba más que nada respetar a su hermano, y es igual para Tebas. Antígona rechaza las leyes patriarcales de Creonte. Ella no deja que sus reglas impiden sus rituales, y Tebas hace lo mismo. Estefanía muere como víctima de la dictadura y de la familia poderosa de Bruno, su esposo, quienes trataron de perseguirla y difamarla. A Tebas no le importa el disgusto de la familia y la entierra porque siente que es su responsabilidad.

La subversión de la relación, es decir, que el hombre ama y respeta a la mujer, en vez del antiguo opuesto, demuestra cómo la sociedad ha cambiado. En la vida, Estefanía tenía la agencia de ganar el amor de Tebas. Es ella quien era dominante en la relación. Así que Cartagena Portalatín desarrolla una nueva sociedad que rechaza el poder de los hombres, pero usa la mitología como su base. En esa manera ella logra mostrar que las mujeres pueden superar el discurso dominante de los hombres.

Cartagena Portalatín hace otra referencia a la familia de Edipo. Ella escribe, en este momento con Estefanía como autora:

“nada de *edipos* ni de *electras* /
los hijos no se inclinan

sexualmente hacia los padres /
 nada de *edipos* / nada de *electras* /
malinowski verificó que las
 inclinaciones eran hacia
 la hermana /o
estefanía pensó en *antígona*/
 en *hermón* /en ese loco de *tebas*/ (176).

Otra vez, la autora subvierte las posiciones de los personajes griegos. Ella confunde el viejo mito de Edipo. En el mundo de Estefanía, son los hermanos que quieren a las hermanas. El hecho de que Edipo era hijo y esposo de Yocasta fue el gran problema de Antígona. Era la causa de su miseria y todos los problemas en su vida. En cambio, Estefanía no echa la culpa a parte de su padre, ella culpa a Tebas. Al echarle la culpa e identificar su problema, ella puede librarse de él. Ella reconoce que Tebas es capaz de cometer los mismos errores de Edipo. Él trata de forzarle a Estefanía en el rol de su amante, esclava, y esposa pero ella no lo deja. Otra vez Cartagena Portalatín quita el poder de los hombres y se lo da a las mujeres. Es Estefanía quien tiene el poder, la agencia de alejarse de Tebas y cambiar su fé. No acepta que él la controla.

Cuando Estefanía trata de rechazar el amor de su hermano, ella adquiere una subjetividad. Es ella quien quiere cambiar las reglas sociales. Bauman explica que la intertextualidad “is a primary means not only for dealing with recurrent social exigencies, but also for the expressive enactment of subjectivity; different genres implicate different subject positions and formations” (6). Los problemas que los personajes de *La tarde en que murió estefanía* tienen con la sociedad autoritaria no son únicos. Son los que aguantaron la familia de Edipo. Entonces, la intertextualidad ayuda en demostrar la profundidad de los problemas causados por el patriarcado. El lector tiene que entender que es un problema que trasciende tiempo y espacio.

Hay ejemplos de cómo los hombres encargados no prestan atención a las voces de sus subyugados en la novela y en el mito. En *La tarde en que murió estefanía*, Tebas se da cuenta de la injusticia que comete el gobierno:

casi enloquecido
 entró en el despacho del *secretario*
de estado / señor secretario
creo oportuno decirle que el
pueblo lo cuenta todo distinto /
éste le respondió /
 oígame
concrétese a ordenar su trabajo /
no soy tan estúpido como
para oír al pueblo / entendido / (158).

Él está trabajando para el gobierno, y ellos le dicen directamente que la gente no importa. Él se preocupa porque lo que el gobierno anota y lo que el pueblo piensa sobre su padre es completamente distinto. Le molesta que al gobierno no le importa la opinión popular.

El fenómeno de un líder quien no escucha al pueblo no es nada nuevo que empezó con Carrillo; es algo que ocurrió en la mitología griega y romana, por ejemplo, en Antígona. Cuando Hermón intenta informarle a su padre de los sentimientos del pueblo hacia Antígona, Creonte rechaza la validez de su opinión. Mientras que Hermón trata de disuadir Creonte de matar a Antígona, los dos hombres empiezan a pelear:

Kreon	Hasn't <i>she</i> been attacked by that disease?
Haimon	Your fellow citizens would deny it.
Kreon	Shall Thebans dictate how I should govern?
Haimon	Listen to yourself, you talk like a boy.
Kreon	Should I yield to them – or rule Thebes myself?
Haimon	It's not a <i>city</i> if one man owns it.
Kreon	Don't we say men in power <i>own</i> their cities? (Bagg 204).

Creonte no escucha a su hijo porque cree que puede mantener el poder con sus reglas estrictas.

Hermón representa la voz del pueblo, pero no tiene más poder que Tebas, siglos más tarde en la República Dominicana. Creonte representa un tirano en el cual se basa Carrillo.

Creonte aprende que se equivoca después de ver el doble suicidio de su hijo y su esposa. Carrillo, el dictador de *La tarde en que murió Estefanía*, a diferencia, fue matado. Cartagena Portalatín demuestra que los hombres no están capaces de retener el poder para siempre. Su dictador ficticio, igual que Creonte, no puede sobrevivir sin el apoyo de la gente. Al basar el personaje de Carrillo en Creonte, Cartagena Portalatín demuestra que él hace tanto daño a su propia persona como a los demás. Aumenta la sensación de una pérdida de control del patriarca.

Aunque Antígona y Estefanía son ejemplos de mujeres que pueden superar el gobierno, las dos terminan como víctimas de los regímenes fuertes. Ellas son ejemplos de cómo actuar, pero sacrifican sus propias vidas. Kennelly, en la introducción a tres obras griegas que él reformó, demuestra su importancia cuando dice que:

All three plays dramatise timeless human dilemmas as relevant now as they were in ancient times. All focus on women whose lives are torn apart by war, family conflict and despotic regimes (7).

Cartagena Portalatín, igual a Sófocles y Aeschylus, se enfocó en la derrota de la vida de una mujer. La vida de Estefanía desarrolla trágicamente porque vive en una sociedad inestable. En el mundo de la familia de Blanco Montes, todos los miembros viven con miedo; primero del régimen opresor de Carrillo, y después de sus sucesores. Estefanía demuestra cómo se aleja completamente de la familia. Cuando ella acepta la posición de modelo:

aceptó porque deseaba alejarse
de la vergüenza que representaba
para la familia de *blanco*
montes la entrega de *alegira*
a un personaje como *pedro carrillo*
un gobernante sin escrúpulos (68)

Ella no aguanta vivir en su país natal por culpa del gobierno. No habla con su hermana, así que ella no se aleja solo físicamente, pero se extrae emocionalmente también. La pelea con su hermana viene de actuar diferentes bajo el opresor. No son las únicas que pelean, pero representan como la familia empieza a desintegrarse.

Se ve la desintegración de la familia de Edipo también. Las familias lo encuentran difícil de seguir cuando hay un tirano en poder. Antígona lamenta el control que ocupa Creonte. Ella dice:

It's Kreon. The way he's treated our brothers.
Hasn't he buried one with honor?
But he's shamed the other. Disgraced him!
Eteokles, they say, was laid to rest
according to law and custom.
The dead will respect him in Hades.
But Polyneikes' sorry body can't be touched (Bagg 183).

Antígona no está ofendida porque ella cree que su hermano merece el respeto de la muerte. No entiende como Creonte puede quitarle este derecho e ignorar la cultura. Ya ha perdido sus dos hermanos, y ahora pierde las leyes a las cuales está acostumbrada.

Antígona y Estefanía tienen que aguantar la falta de justicia. Los gobiernos tratan de controlar sus vidas y derrotar a sus familias. Ellas, aunque no directamente, sucumban a la fuerza de los regimenes. La muerte de las protagonistas dirige la atención a la corrupción de estos gobiernos corruptos y cómo los dictadores pierden el respeto porque mataron a mujeres inocentes que lucharon para sus familias. Cartagena Portalatín manipula la situación en la misma manera que los mitos griegos para demostrar que el gobierno no debe tener tanto poder. Demuestra las injusticias y como consecuencia, ellos están socavados.

Uno de los grandes problemas para Antígona y Estefanía, y las mujeres que representan, no es que no luchan en contra de los tiranos, sino que no tienen ningún medio de hacerlo.

Sjöholm apunta sobre *Antígona* que “Women are not given access to the mechanisms that would allow their appeals to be recognized by the state” (116). Así que ellas pueden lamentar todo lo que quieren, pero no tienen los recursos para que el estado las reconozca. Cartagena Portalatín ilumina que esto todavía es un problema. Las mujeres de *La tarde en que murió estefanía* tampoco tienen la habilidad de confrontar el gobierno. En una carta que Tebas lee que escribió Carrillo, él se da cuenta de la verdadera falta de voz de las mujeres. La carta decía:

yo el benefactor de la
patria / benemérito / perínclito /
maestro / comandante en
jefe en todas las armas
mortíferas / con
generosa / con buena voluntad
pago con casas o dinero
la virginidad de las mujeres
que llevo al altar de mi lecho /
extiendo a sus padres / a
sus parientes cercanos los
billetes de la honra o
capricho / oh cuánto me
veneran / (143).

Tebas aprende que las mujeres no tenían otra opción que entregarse al dictador. Aun más, Carrillo admite que paga a los padres y parientes. No dice que paga a las mujeres que viola. La carta demuestra que Carrillo tenía el poder absoluto y que fue imposible rechazarlo.

Esta falta de voz existía también en la mitología. Creonte le exige a Antígona “Explain something to me without elaborating. / Were you aware of my decree forbidding this” (Bagg 195). Creonte no la deja hablar. No le importa el por qué de sus actos, solamente quiere una respuesta de sí o no. Creonte no la escuchará porque es una mujer. No cree que haya razones aceptables para que una mujer lo desafía.

Con imitar esta falta de voz, Cartagena Portalatín demuestra que es un problema que trasciende tiempo y lugar. Existe tanto en el presente como en el pasado. Lo bueno de

Estefanía, y Antígona, es que ganan sus voces. La sociedad las escucha y las adora. Son los gobernantes porfiados que carecen de la sensibilidad de prestarles atención. Un gobierno que no se preocupa de sus ciudadanos es inútil, y Cartagena Portalatín demuestra que el porfío del gobierno patriarcal de Carrillo es parte de la razón que él pierde control.

Infelizmente, las mujeres de los autores griegos y de Cartagena Portalatín terminan todas como víctimas. Ellas tratan de encontrar un lugar estable en su cultura, pero no existe. Cecilia Sjöholm escribe en *Antigone Complex : Ethics and the Invention of Feminine Desire*, que

Unable to make sense of her origin, and placed precisely at the limits of cultural intelligibility, she becomes the victim of the vicissitudes of cultural norms and rules. The Antigone complex in a Butlerian version, then, does not make Antigone into a model of culture, like Oedipus, but precisely into the opposite: the limit of culture itself (Sjöholm 120).

Estefanía también es una víctima de la cultura. Carrillo la fuerza a una posición porque él tiene el poder. En vez de modelar su vida en la forma que él cree apropiada, ella trata de cambiar su vida completamente. Ella no es la mujer tradicional, y entonces escapa del poder de Carrillo. Cartagena Portalatín escribe sobre Estefanía que “su existencia había sido como un callejón de tragedias / estaba convencida / de que la única salida era / el arte por el cual sentía / una auténtica vocación /” (152-3). En vez de subyugarse a si misma, ella encuentra otra salida.

Esta salida se basa en la salida de Antígona. Ella también invirtió el poder de sus superiores. En explicar por qué enterró a su hermano, dice:

I did. It wasn't *Zeus* who issued me
this order, And Justice-who lives below-
was not involved. They'd never condone it!
I deny that your edicts- since *you*, a mere man,
imposed them- have the force to trample on
the gods' unwritten and infallible laws.
Their laws are not ephemeral, they weren't
made yesterday, and they will last forever (Bagg 195).

Antígona le dice a Creonte que sus órdenes no valen tanto como los de Zeus. Al contrastarle con los dioses, ella demuestra que él es mortal, y que su reino no durará. Ella sale de su control cuando actúa indescientemente. Elige demostrar su pasión por su familia en vez de seguir las leyes de Creonte.

Estas dos mujeres fuertísimas existen para demostrar que hay salida. Ellas demuestran que hay otras opciones en la vida. No hay que sucumbir a la dictadura. Ellas buscan otras rutas y estas rutas ayudan a desafiar el gobierno tiránico.

Aun más, es muy importante entender las relaciones entre las dos pares de hermanas. Estefanía y Alegira tienen una relación tan turbulenta como Antígona e Ismena. Esta turbulencia funciona para demostrar los diferentes roles que una mujer puede tener en la sociedad. En su artículo, “Constructive Approaches to Law, Culture, and Identity,” Carol J. Greenhouse ve las mujeres como una representación de una persona:

I read Ismene and Antigone as the doubled figure of a woman. They, like all the characters and their relationships in the action, are figurations of particular propositions about social reality- not individuals. To put this another way, the *separate* individualities of Ismene and Antigone are less important (at least, to this kind of mythic reading) than their status as the embodiment of a contrast between human conditions. The fact that Antigone-Ismene is the only character doubled in this way underscores “her” centrality in the play (1234).

Este concepto se puede relacionar al concepto de espejos que existe en *La tarde en que murió estefanía*. Son representaciones de la realidad social para ser ejemplos de la situación actual. Se puede ver esta dualidad cuando Fernando dice que “*estefanía* nació para dama // que *alegira* nació para puta” (Cartagena Portalatín 96). Todas las acciones de las dos hermanas existen para demostrar lo que pasa cuando una sigue el rol tradicional de una mujer y otra no. Es Alegira quien encapsula el rol tradicional de la dictadura. Ella se entrega a Carrillo, igual que Ismena se entregó a las leyes de Creonte.

Se veía la misma dicotomía entre las hermanas griegas:

Ismene	You want to bury him? Break the law?
Antigone	I'm going to bury my- your brother!- with or without your help. I won't betray him.
Ismene	You scare me, sister. Kreon's forbidden this (184).

A Ismena no se le ocurrió no cumplir con las leyes. Prefiere ser sumisa porque tiene miedo de las consecuencias. Aunque Alegira no tiene miedo, ella iguala a Ismena en su resistencia a cambiar la sociedad. Ella va con Carrillo por la protección.

Al final de la obra y la novela, se ve que ninguna de las cuatro tuvo éxito. Tres murieron, e Ismena vivió pero sin familia y con deseos de morir. Este sacrificio de todas las mujeres demuestra la crueldad de los tiranos. No es justo matar a una mujer, ni a las rebeldes ni a las leales. La dualidad de las dos hermanas ejemplifica la necesidad de crear un espacio para las mujeres. Demuestra que no hay uno suficiente para el lado femenino en el patriarcado.

Las mujeres de *Antigone* y *La tarde en que murió estefanía* encarnan la vulnerabilidad de todos en la sociedad. Greenhouse explica sobre Antígona e Ismena que:

Their “choices” are fundamentally different. Ismene accepts the conditions opposed by Creon as a moral dilemma, imagining herself-by virtue of her vulnerabilities as a woman-as necessarily choosing between the laws of men and the laws of the gods” (Greenhouse 1235).

Ismena cree que no tiene otra opción. En cambio, Alegira sabe que hay otras opciones, pero las acepta porque necesita tener la seguridad de las leyes de la patriarca con ella. Al explicar su relación con Carrillo, dice que “*alegira* lo defendía / ese tipo // era su orgullo” (Cartagena Portalatín 48). La autora subvierte otra vez el uso de la intertextualidad. Usa su creatividad para darle a Alegira un poco más agencia que Ismena. Alegira elige su vida con Carrillo, pero sus razones por aceptarlo son parecidos a las razones de Ismena.

Ismena trata de razonar con su hermana y decir:

Think how much worse
our own deaths will be-abandoned
as we are-if we defy the king's
proclamation and his power.
Remember, we are women. We're not
able to fight men. They're stronger (184)!

Es este miedo de la muerte, de perder la existencia, que ataca Ismena y Alegira a los gobernantes. Ella no se cree capaz de luchar contra él. Alegira cree que puede encontrar la estabilidad con juntarse con Carrillo. Aceptar y seguir las ofrece más protección y seguridad que ser disidentes.

No es mala buscar la protección en la vida. La estabilidad es algo que careció en las vidas de las mujeres, y es natural querer encontrarla. Por eso, Greenhouse dice que “Ismene is a sympathetic character, but Antigone is heroic. Ismene's choice is an ordinary one. She prefers to live” (Greenhouse 1236). Alegira, como Ismena, no merece el odio. Eligen tener una vida sumisa y no luchar por nada más que eso. Tebas reconoce la respetabilidad de esta decisión cuando encuentra toda la información sobre las mujeres de Carrillo. Cartagena Portalatín escribe que Tebas :

lloró por /
alegira que había perdido toda /
la vergüenza entregándose /
a *carrillo* sin escrúpulos /
él mismo quedándose sin familia /
en medio del lodo /” (144).

Él se entera del hecho de que ella podría haber sido vendida o tomada a la fuerza. En cambio, ella aceptó su destino y trató de hacer lo mejor en una situación mala.

Ismena demostró que no veía una opción. Pensó, como Alegira, que fue o entregarse o morir. Le dijo a Antígona: I must obey whoever's in charge./ It's crazy to attempt the

imposible (Bagg 185). Ella siente debil y no ve otro camino. Está obligada a una posición. Es la culpa de la sociedad, no de ella.

Al forzar Alegira e Ismene a actuar de una cierta manera, se ve cómo la sociedad aplasta a las mujeres. El patriarca demande una cierta actitud. Ellos se derrotan a si mismos cuando se ve que después culpan a las que han sido leales. El patriarca no era justo en la era griega, y tampoco es para los dominicanos.

El problema con el patriarca es que tiene una idea fija de las mujeres. Por medio de la intertextualidad, Cartagena Portalatín explora la idea que es un problema que ha existido siempre. Sobre el tirano de Tebas, Greenhouse escribe que “Creon’s notion of a woman’s gender is the one that Ismene embodies in the play” (1236). Creonte creía que las mujeres deben sentirse débiles y víctimas del gobierno. No quería que tuvieran voces. No las respetaba y sentía que se podían reemplazarlas fácilmente. En su conversación con Ismena, los dos dicen:

Ismene Then you’re willing to kill your own son’s bride?

Kreon Oh yes. I will find other fields to plow (Bagg 199)

Creonte puede matar a Antígona sin molestarse. Cree que Hermón puede estar feliz con otra. Igualmente, el dictador de *La tarde en que murió estefanía*, “pedro tenía la ocurrencia de que las mujeres eran fáciles presas para sus caprichos” (48). Él las ve como premios. Son objetos. Alegira es uno de sus objetos, y ella toma la mala decisión de promover esta idea. Son Estefanía y Antígona quienes pasan por alto a estas ideas. Ellas no son criaturas sumisas que hacen lo que el patriarca manda.

Al final, las dos obras logran quitarle el poder del tirano. Greenhouse explica que en *Antígona* “the doubled figure permits the audience to see the *difference* between being and

choosing as the sign of *both* the subject's vulnerability to the king's power and authority *and* the vulnerability of the king to the force of justice" (1235).

Hacer vulnerable al patriarcado es uno de los propósitos de Cartagena Portalatín. Ella copia la derrota de Creonte e imita la pérdida de su control absoluto. Cuando Carrillo muere, el tema central, que se repite, es "cómo me alegro de la // muerte de ese bandito" (94). Llaman a Carrillo un bandido. No hay respeto. Él, con sus intentos de mandar a todos, pierde el respeto de todos. Su vida es un fracaso y demuestra que el poder del patriarca no dura.

El poder de Creonte no duró, así que la derrota de Carrillo era inevitable. Creonte sufre de un dolor insoportable:

I see one more violent death. With what
else can fate punish me? I have
just held my dead son in my arms-
now I see another dear body.
Oh unhappy mother, oh my son (Bagg 220).

Creonte mate a los familiares de Ismena, y después tiene que aguantar el mismo destino de vivir sin familia. Carrillo controla a Alegira e infame a muchos, y al fin, es el más infamado. El patriarca no puede existir porque no acepta a todas las personas de la sociedad. Los tiranos siempre pierden su poder.

En *La tarde en que murió estefanía*, Cartagena Portalatín subvierte el poder de la dictadura. No acepta que las voces masculinas controlan toda la sociedad. Ella no podía haberlo hecho sin usar las estrategias que vienen de la intertextualidad. Fue necesario usar la intertextualidad para reforzar ese trabajo. Al basar su novela en la tragedia de la familia de Edipo, ella logró demostrar que la lucha por la justicia en contra del patriarca es una que ha existido y sigue existiendo. Es necesario combatirlo y resistir a los tiranos para formar una subjetividad femenina.

Capítulo Cinco

Conclusión

La tarde en que murió estefanía, escrita por Aída Cartagena Portalatín sirve para demostrar la subversión del poder del patriarcado y el proceso de desarrollar agencia en las mujeres caribeñas en la República Dominicana. Da voz a sus personajes para crear un panorama de voces que luchan en contra del patriarcado y de la violencia instalada por la dictadura.

La tarde en que murió estefanía es, a diferencia de sus otras obras, una novela que no ha sido estudiada por otros críticos. Esta tesis analiza los espejos literarios que existen entre Alegira y Estefanía Montes, las estrategias narrativas como la fragmentación y la multiplicidad de narradores, y la intertextualidad con los mitos griegos. Dialoga con las teorías de raza, género, y clase que Emilia Ippolito, Claudette Williams, y Miriam DeCosta-Willis definen en sus trabajos críticos que se tratan de la literatura caribeña y que he aplicado a *La tarde en que murió estefanía*.

El espejo literario presentado en el segundo capítulo demuestra cómo las vidas de las dos hermanas funcionan como imágenes distorsionadas que están cambiadas por la reacción de la sociedad a sus acciones. Alegira y Estefanía son mujeres independientes quienes eligen llevar una vida distinta de la idea tradicional de las mujeres en esa sociedad. La habilidad de los personajes de reflejar y reaccionar a otros demuestra el entrelazamiento de personas en la sociedad dominicana.

Cartagena Portalatín usa varias otras estrategias narrativas que enfatizan la eficacia de los espejos en el texto. Estas estrategias, como la multiplicidad de voces, la fragmentación, la falta de orden cronológico, los ciclos, y el escribir en forma poética, que se estudian en el capítulo tres, funcionan para crear una sensación de confusión, discordia, y temor en el lector que imita los sentimientos de los personajes que viven durante la dictadura. Demuestra que el dictador y el discurso dominante desarrollaron una sociedad en la cual nadie tiene confianza.

En el capítulo cuatro, analicé la intertextualidad en la novela a través de un enfoque en el mito de Antígona, hija de Edipo. Hay una relación entre Antígona y Estefanía, e Ismene y Alegira, que llama atención a la globalidad del tema de subvertir el poder del patriarcado injusto. La intertextualidad funciona para formar un marco del argumento que usa la influencia griega para promover la causa de crear una identidad independiente para las mujeres.

Debido a la falta de crítica sobre *La tarde en que murió estefanía*, sería interesante desarrollar aun más de estos temas y también algunos otros que sean relevantes al texto, como la historicidad y la intertextualidad con otras obras.

Aunque solamente exploro el espejo entre Alegira y Estefanía, hay muchos otros espejos que existen en la novela. Las relaciones familiares y amorosas entre todos los personajes son importantes para entender la novela. Existen tres otros tipos de espejos: entre los hermanos Frank y Fernando, entre Tebas y el dictador Carrillo, y entre Tebas y Alegira. Sería interesante desarrollar este tema y descubrir por qué Cartagena Portalatín hace tantas similitudes.

Además, otras autoras caribeñas como Julia de Burgos, Exilia Saldaña, y Rosario Ferré utilizan las estrategias narrativas para desarrollar los temas de fragmentación y confusión en la vida, y una búsqueda de identidad. Ellas están muy estudiadas, y quiero comparar sus obras a *La*

tarde en que murió estefanía para mostrar que también vale incluirla como una obra que presenta las dificultades de cambiar el rol de la mujer en la literatura caribeña.

Dado que Cartagena Portalatín es una experta en la mitología griega, incluye referencias a otros mitos, como el mito de Electra. Aún más, la intertextualidad en *La tarde en que murió estefanía* no existe solamente con la mitología. Hace referencias a la Biblia, otros escritores caribeños y latinoamericanos, y también a la música. Estos entrelazos también son importantes para tener una visión más amplia de esta obra de Cartagena Portalatín.

Otro tema para analizar en el futuro es la historicidad. Me refiero en parte a las conexiones de Carrillo y Trujillo, especialmente porque esta novela, es, como dijo Cartagena Portalatín, un consumé de la era de Trujillo. Me gustaría hacer un estudio cultural que conectara la novela con la historia. Las representaciones de Trujillo y sus crímenes forman la base de la novela. Al investigar la historia oficial de los eventos que describe, podría hacer una comparación de cómo la novela ayuda en definir y explicar el pasado.

La tarde en que murió estefanía es una novela poética de mucho valor que enseña al lector la lucha de las mujeres dominicanas de sobrevivir y ganar una voz en una sociedad controlada por los hombres. Ellas demuestran las atrocidades del patriarcado para subvertir su poder y afirmar la importancia de su identidad en su familia como microcosmo de la sociedad dominicana.

Obras citadas y consultadas

- Aeschylus. *Seven Against Thebes*. trans Stephen Sandy. *Aeschylus*, 2. Eds. David R. Slavitt and Palmer Bovie. Philadelphia: UP Pennsylvania, 1999. 45-103.
- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands = La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999.
- Bagg, Robert and Mary. "From What Kind of Parents Was I Born?" *The Oedipus Plays of Sophocles*. Boston: UP Massachusetts, 2004. 161-180.
- Bauman, Richard. *World of Others' Words: Cross-cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden: Blackwell Pub., 2004.
- Bell-Villada, Gene H. "Foreword." *God and Trujillo*. Gainesville: UP Florida, 2005. ix-xiii.
- Brown, A.L. "The End of the *Seven Against Thebes*." *The Classic Quarterly* 26.2 (1976): 206-219.
- Caiuby Novaes, Sylvia. *The Play of Mirrors: The Representation of Self Mirrored in the Other*. trans Izabel Murat Burbridge. Austin: UP Texas, 1997.
- Cartagena Portalatín, Aída. "A Poet on Her Own: Aída Cartagena Portalatín's Final Interview." Interview with Carolina González. *Callaloo*. 23.3 (2000): 1080-1085.
- Cartagena Portalatín, Aída. *La tarde en que murió estefanía*. Santo Domingo: Biblioteca Taller, 1983.
- DeCosta-Willis, Miriam. Introduction: "This Voyage Toward Words': Mapping the Routes of Writers." *Daughters of the Diaspora: Afro-Hispanic Writers*. Ed. Miriam DeCosta Willis. Kingston: Ian Randle Publishers, 2003. xvi-xl.

- Dirlik, Arif. "Culturalism as Hegemonic Ideology and Liberating Practice." *Cultural Critique* 6 (1987): 12-28.
- "Espejo." *Real Academia Española: Diccionario de la lengua española*. Def.2. 22nd ed. 2004 <http://buscon.rae.es/draeI/> (1 May 2007).
- Greenhouse, Carol. "Commentary: Constructive Approaches to Law, Culture, and Identity." *Law and Society Review* 28.5 (1994): 1231-1242.
- "Historic Novel." *Routledge Dictionary of Literary Terms*. Eds. Peter Childs and Roger Fowler. 2006.
- Howard, David. *Coloring the Nation: Race and Ethnicity in the Dominican Republic*. Boulder: Signal Books Limited, 2001.
- Ippolito, Emilia. *Caribbean Women Writers: Identity and Gender*. Rochester: Camden House, 2000.
- "Intertextuality." *Routledge Dictionary of Literary Terms*. Eds. Peter Childs and Roger Fowler. 2006.
- Johnson-Odim, Cheryl. "Mirror Images and Shared Standpoints: Black Women in Africa and the African Diaspora." *Issue: A Journal of Opinion* 24.2 (1996): 18-22.
- Kennelly, Brendan. *When Then is Now: Three Greek Tragedies*. Highgreen: Bloodaxe Books, 2006.
- López-Calvo, Ignacio. "*God and Trujillo*": *Literary and Cultural Representations of the Dominican Dictator*. Gainesville: UP Florida, 2005.
- "Narrative." *Routledge Dictionary of Literary Terms*. Eds. Peter Childs and Roger Fowler. 2006.
- Nasta, Susheila, ed. *Motherlands: Black Women's Writing from Africa, the Caribbean and South Asia*. London: Women's Press, 1991.

Porter, James E. "Intertextuality and the Discourse Community." *Rhetoric Review* 5.1 (1986): 34-47.

Saldívar-Hull, Sonia. "Introduction to the Second Edition." *Borderlands: La Frontera*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1999. 1-15.

Saporta Sternbach, Nancy. "Re-membering the Dead: Latin American Women's "Testimonial" Discourse." *Latin American Perspectives* 18.3 (1991): 91-102.

Sjöjohm, Cecilia. *Antigone Complex : Ethics and the Invention of Feminine Desire*. Stanford: UP Stanford, 2004.

Sophocles. *Antigone*. trans Robert Bagg. *The Oedipus Plays of Sophocles*. Boston: UP Massachusetts, 2004. 181-222.

Sophocles. *Oedipus at Kolonos*. trans Robert Bagg. *The Oedipus Plays of Sophocles*. Boston: UP Massachusetts, 2004. 103-160..

Williams, Claudette. *Charcoal and Cinnamon: The Politics of Color in Spanish Caribbean Literature*. Gainesville: UP of Florida, 2000.

Williams, Lorna V. "The Inscription of Sexual Identity in Aida Cartagena Portalatín's *Escalera para Electra*." *MLN* 112.2 (1997): 219-231.