



Análisis de representaciones discursivas antipatriarcales en la literatura a través de tres obras: el matriarcado como forma alternativa de ejercicio de poder

Analysis of antipatriarchal discursive representations in literature through three works: matriarchy as an alternative form of exercising power

Maravillas Moreno Amor

Universidad de Murcia

maravillas.moreno@um.es

José Miguel Rojo Martínez

Universidad de Murcia

josemiguel.rojo@um.es

Fecha de recepción: 30/07/2020 Fecha de evaluación: 08/09/2020
Fecha de aceptación: 16/11/2020

Abstract:

This paper sets out to analyze the presence of alternative literary representations to the classic canons of patriarchy and, specifically, search for texts where a matriarchal order is constructed as a subversive form of exercising power. The interpretive dimension of women as protagonists/participants of the literary narrative is the one that centers the analyses carried out, extracting the archetypal connotations of the characters that articulate the story and their own relationships, which constitutes a critical evidence of realities that transmit implicit knowledge to the reader about the social existence. Although literature generates a negotiated fiction, its critical reading should not be carried out outside those sociological categories that allow us to unravel the world. After reviewing some theoretical concepts on the ideas of matriarchy, patriarchy and feminist criticism, three works have specifically been selected as outstanding examples of how creative tools can serve female empowerment and the transformation of the collective imagination: *Lysistrata*, a comedy by Aristophanes; *One Hundred Years of Solitude*, the novel par excellence by Gabriel García Márquez and *The Country of Women*, by Nicaraguan Gioconda Belli, one of the most prominent feminist writers in contemporary literature written in Spanish. The three works are intimately connected and represent, in turn, a plausible (re) conceptualization of the feminine experience aligned with feminist theories of difference. This last issue allows us to invite the reader to return to one

of the classic debates of the contemporary feminist movement: to renounce or to exalt gender, finding in it, rather than a violent and oppressive social construction, an opportunity to change the world from a new scale of values starring motherhood and care policy.

Key words: matriarchy; literature; woman; García Márquez; *Lysistrata*; Gioconda Belli; discourse; feminism

Resumen:

El presente artículo se propone analizar la presencia de representaciones literarias alternativas a los cánones clásicos del patriarcado y, concretamente, busca textos donde se construya un orden matriarcal como forma subversiva de ejercicio del poder. El plano interpretativo de la mujer como protagonista/participante del relato literario es el que centra los análisis realizados, extrayendo las connotaciones arquetípicas de los personajes que articulan la historia y sus propias relaciones como evidencia de unas realidades que transmiten al lector conocimientos implícitos sobre la existencia social. Aunque la literatura genera una ficción pactada, su lectura crítica no debe realizarse al margen de las categorías sociológicas que nos permiten desentrañar al mundo. Tras revisar algunos planteamientos teóricos sobre las ideas de patriarcado, patriarcado y crítica feminista, se concretan tres obras que serían ejemplos destacados de cómo las herramientas creativas pueden servir al empoderamiento femenino y a la transformación del imaginario colectivo: *Lisístrata*, la comedia de Aristófanes; *Cien Años de Soledad*, la novela por excelencia de Gabriel García Márquez y *El País de las Mujeres*, de la nicaragüense Gioconda Belli, una de las escritoras feministas en lengua española más destacadas de los últimos tiempos. Las tres obras están íntimamente conectadas y representan, a su vez, una significación del hecho femenino cercana a las teorías del feminismo de la diferencia. Este último asunto nos permite invitar al lector a retomar uno de los debates clásicos del movimiento feminista contemporáneo: renunciar al género o exaltarlo, encontrando en él, más que una construcción social violenta y opresora, una oportunidad para cambiar el mundo desde una nueva escala de valores protagonizada por la maternidad y la política de los cuidados.

Palabras clave: patriarcado; literatura; mujer; García Márquez; *Lisístrata*; Gioconda Belli; discurso; feminismo

0. Introducción

El patriarcado como concepto analítico hace referencia a «un sistema de poder y, por lo tanto, de dominio del hombre sobre la mujer». Teorías feministas como la de Gerda Lerner profundizan en la operacionalización de este concepto señalando que «el patriarcado es la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las

mujeres y los/las niños/as de la familia, dominio que se extiende a la sociedad en general» (Facio & Fries, 2005: 280). Algunos autores, relacionando el concepto de patriarcado con la noción foucaultiana de *biopoder*, han llegado a la conclusión de que «la verdad sobre el sexo femenino es una verdad a la que se ha arribado históricamente a partir de discursos estructurados dicotómicamente que sirven de soporte a las relaciones de poder inherentes al patriarcado» (Vacca & Coppolecchia, 2012: 67-68).

El «sujeto hegemónico *andrós*» se ha constituido como «un parámetro de lo humano que ha pretendido posicionarse como un derecho universal, objetivo y racional» (Vacca & Coppolecchia, 2012: 74). También conviene volver a Foucault para recordar que:

El poder no es una propiedad, sino que es una estrategia. Es decir, el poder no se posee, se ejerce. En tal sentido, sus efectos no son atribuibles a una apropiación, sino a ciertos dispositivos que le permiten funcionar plenamente (Ávila-Fuenmayor, 2006: 225).

Entre los dispositivos que hacen efectivo el poder patriarcal se situaría el mundo artístico y, concretamente para nuestro caso, el mundo de la literatura, que aportaría a la estrategia global del patriarcado la capacidad de insertar como natural en la conciencia de los sujetos el sometimiento femenino.

Si el patriarcado ha sido la gran forma histórica de organización social y de ejercicio del poder, es lógico pensar que los ecosistemas literarios hayan representado las mismas jerarquías relacionales pues son, en definitiva, una expresión productiva de la sociedad en la que se circunscriben. A causa de ello, la categoría que sistematiza, a través de la diferenciación sexual, los procesos de creación y recepción de la literatura es el género. Los sujetos sexualmente diferenciados se encuentran, a su vez, condicionados socioculturalmente de tal modo que los roles asignados a cada uno de ellos se muestran presentes en la posición que adquieren frente a los textos. No es extraño que la literatura, entonces, construya mitos e iconografías propias de la tradición ideológica patriarcal, como por ejemplo sucede con *Celestina*, *Medea* o *Circe* (Grajeri, 2007).

El sistema de poder patriarcal también aparece clásicamente representado en obras como *El Cantar de Mio Cid*, *Nada* (1945) de Carmen Laforet, *La Fiesta del Chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa, *La Sangre de la Aurora* (2013) de Claudia Salazar Jiménez o las novelas de Phillip Roth, por medio de tramas en las que se hacen presentes cuestiones como la violencia física, psicológica y simbólica, el abuso o la discriminación. Así, por ejemplo, la violación como instrumento para extender el terror en conflictos bélicos o conseguir la dominación la hallamos en obras de todos los tiempos, entre las que destacan el mito de *Cassandra*, *El Alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, *Santuario* (1931) de William Faulkner o la ya citada novela de Claudia Salazar.

Frente a la preeminencia histórica de lo patriarcal en el ámbito literario, este artículo plantea modelos sociopolíticos o familiares alternativos nucleados en torno a la mujer. Para ello se han seleccionado tres textos literarios en los que se generan construcciones simbólicas matriarcales que producen un efecto contraste al impugnar la normatividad social de su contexto: *Lisístrata* (s. V a.C.) de Aristófanes, *Cien Años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez y *El País de las Mujeres* (2010) de Gioconda Belli. Tendremos ocasión, revisando previamente las ideas de matriarcado y poder, de plantear un análisis crítico de las propuestas de estos autores como elementos de empoderamiento femenino y de transformación del imaginario colectivo.

1. El matriarcado: un sistema alternativo de ejercicio del poder

Posiblemente el primer estudio en profundidad de esta forma no patriarcal de regulación aparece en la obra de Johann Jakob Bachofen, *El Matriarcado* (1861), centrada en la gineocracia del mundo antiguo, especialmente la de los licios, «comparando matriarcado y patriarcado, su enfrentamiento y alternancia, las diferencias entre las normas de comportamiento de las dos formas de organización social: la primera natural y consuetudinaria, la segunda civil y positiva» (Rossi, 2009: 280). Tras esta primera incursión, el tema ha centrado la atención de la antropología y se ha establecido cierto consenso a la hora de definir al matriarcado no como una forma opuesta al patriarcado, sino como una forma diferente de ostentar el poder, caracterizada por la posición preferente de liderazgo de la mujer. Lo que parece cierto es que el matriarcado se relaciona tanto con sociedades primitivas como con «una mitología griega, sobre todo, luego egipcia y oriental alejada de la cultura española y de la prehispánica de América» (Cueva Perus, 2012: 23).

La posibilidad más cercana actualmente para poder identificar los rasgos y características del matriarcado es observar el funcionamiento de las exóticas tribus matrilineales como propone Francisca Martín-Cano. Lo relevante, en todo caso, es comprobar que la existencia del matriarcado «ejemplifica que la mujer no ha estado sometida ni subordinada en todos los continentes ni en todas las épocas y evidencia que la subordinación femenina no es innata ni es un hecho universal» (Martín-Cano, 2005: 1). Aunque la investigación sobre el matriarcado tenga un componente disruptivo, el empeño de quienes a ella se dedican reside en la posibilidad de demostrar el carácter contingente del patriarcado y el hecho de que su existencia es una elección ideológica reversible.

Que seamos capaces de imaginar otro orden social y otro orden de valores es un reto político contemporáneo que no sólo tiene que ver con la institución familiar, también afecta a las relaciones económicas y, en general, a la articulación de los espacios públicos. Sobre esto reflexiona expresamente Gerda Lerner citando la asimilación del término que realiza Eleanor Leacock, para la que el matriarcado denotaría un sistema en el que «las mujeres tenían autoridad en las principales áreas de la vida del grupo». Fruto del estiramiento conceptual que se viene realizando sobre la idea de matriarcado, Lerner afirma:

Creo de veras que sólo puede hablarse de matriarcado cuando las mujeres tienen un poder sobre los hombres y no a su lado, cuando ese poder incluye la esfera pública y las relaciones con el exterior, y cuando las mujeres toman decisiones importantes no sólo dentro de su grupo de parentesco, sino también en el de su comunidad (Lerner, 1990: 36-37).

En definitiva, lo que se nos muestra es que la dimensión sustantiva del matriarcado es de componente social y político, creándose un debate reciente sobre su idiosincrasia a propósito de los postulados del feminismo de la diferencia (feminismo esencialista). Un grupo de arqueólogas participantes de esta visión feminista critican la idea de matriarcado porque «se ha construido como antítesis del patriarcado».

La definición de matriarcado apunta «a la hegemonía femenina ejercida de forma coercitiva sobre los hombres» y esto para ellas «no se ajusta a la realidad natural femenina, es decir, la esencia de la mujer no le permite ser opresora por lo que el término matriarcado es incorrecto» (Rodríguez Herranz y Serrano Muñoz, 2005: 29). Este es el debate más contemporáneo y de mayor impacto sobre el matriarcado: el que se refiere tanto a su propia naturaleza (si se trata de un patriarcado inverso o de un sistema moral con reglas diferentes donde el poder no se impone) como a las características que tiene o tendría un hipotético sistema de dominio femenino. En el discurso del feminismo de la diferencia, al existir unos valores femeninos naturalmente propios (que nunca tendría un hombre), ligados al cuidado, al diálogo, a la ternura, o, si se prefiere, a un ejercicio no impositivo del poder, lo que se está haciendo en la práctica es arrebatarse a la mujer la posibilidad de ser una líder cruel y autoritaria, de tener una verdadera mano de hierro, reservando esos atributos solo a los hombres. Independientemente de si compartimos o no la distribución diferencial de atributos por sexos, incluso cuando lo que se proponga es alterar su orden de prelación en las formas de convivencia, resulta claro que la idea de matriarcado es altamente sugerente por suponer en sí misma la oposición teórica más consistente al omnipresente régimen patriarcal.

2. Teoría literaria crítica y feminista

En la década de los años sesenta del pasado siglo, con el auge académico del movimiento feminista y de los llamados *études de genre*, nace un campo de análisis dentro del ámbito de la teoría y la crítica literaria a partir del papel que cultural y antropológicamente desarrolla la figura femenina en la sociedad: la crítica literaria feminista (Grajeri, 2007).

El propósito de los estudios literarios que se aproximan desde un prisma feminista se fundamenta en la caracterización de los roles de género, «la emancipación del modelo patriarcal y la revisión del canon vigente de escritores de la cultura occidental» (Estébanez Calderón, 2015: 206). La teoría literaria feminista «comienza a surgir entonces del debate hacia la primacía del falogocentrismo y a la puesta en evidencia de la

exclusión de otros sujetos de enunciación entre los que se encuentra la mujer/autora» (Vivero Marín, 2012: 74).

Con este propósito, se revaloriza el término “literatura” en tanto que permite crear, transformar o perpetuar las identidades de género de forma discursiva y simbólica:

De esta manera, la noción de literatura se emparenta con lo social y lo político, puesto que se considera como discurso cargado o atravesado por una ideología, y como producto de determinadas prácticas culturales. En estos últimos aspectos, la literatura se asocia cada vez más con lo político, en tanto que se erige como instrumento de dominación o subversión. A la literatura, pues, se le ha añadido una carga transformativa, real y efectiva que incide directamente en la sociedad al emanar de ésta y regresar a ella para modificarla (Vivero Marín, 2012: 81-82).

Según Estébanez Calderón, los estudios de K. M. Rogers, de M. Olman y de K. Millet, apartándose del modelo de la crítica imperante, el *New Criticism*, «defienden la necesidad de abordar el contexto sociológico –deseos inconscientes, sexualidad, miedos, fobias– y sociocultural –condicionamientos sociales, ideológicos, políticos– en los que un autor ha escrito su obra» (2015: 208). Un primer nivel de análisis sería, por tanto, el de la mujer escritora/creadora, mientras que, si avanzamos en la crítica feminista, el segundo nivel corresponde a la mujer lectora/receptora (Fariña Busto & Suárez Briones, 1994). Sin embargo, el plano interpretativo de mayor interés para nuestra investigación es el de la mujer como protagonista/participante del relato literario, es decir, las connotaciones arquetípicas de los personajes que articulan la historia y sus propias relaciones como evidencia de unas realidades que transmiten al lector conocimientos implícitos sobre la existencia social. Aunque la literatura genera una ficción pactada, su lectura crítica no debe realizarse al margen de las categorías sociológicas que nos permiten desentrañar al mundo. Incluso cuando el autor crea un ambiente mágico totalmente separado del que le es propio, en su formulación están tácitamente presentes las normas y valores que regulan su posición y su cosmovisión particular.

Si el interés principal hasta el momento ha sido comprobar los elementos propios de una literatura hecha para mujeres o de una literatura hecha por mujeres, el momento presente hace necesario ir más allá de las condiciones productivas y receptoras, adentrándonos en la propia virtualidad de la obra para, contando con el aparato conceptual feminista, lograr describir la organización que cristaliza en su interior y cómo esa forma ficticia, implícita e inofensiva de situar a los personajes reproduce, como un aparato ideológico althusiano más, los intereses de la clase dominante.

Beatriz Suárez Briones puntualiza que «la crítica feminista es una práctica política democratizadora que se mueve en una doble dirección: deconstruir el androcentrismo y reconstruir la perspectiva de las mujeres».

Concretamente, esta corriente «presta atención a la convivencia entre literatura e ideología patriarcal, centrándose especialmente en las formas en que esa ideología se codifica en el hacer (se) de los textos literarios». Al mismo tiempo que «la crítica literaria cuestiona el canon», también «estudia la ideología que lo informa y los intereses a los que sirve, atiende a la parcialidad y a las fisuras, a las omisiones y a las contradicciones que enmascara la ideología patriarcal».

No se trata sólo de que más mujeres participen de la tarea artística, o de revalorizar a las que ya lo hacen, el imperativo revisionista postulado por Sandra Gilbert invita a un debate sobre las nuevas reglas válidas en el quehacer literario (Suárez Briones, 2000: 25-27). Esto nos hace repensar algunas políticas públicas que, buscando el fomento de la igualdad, se limitan a promover la incorporación de la mujer a determinados ámbitos o la promoción de las mujeres que realizan su actividad ya en ellos sin darse cuenta de que el problema radical de la situación de la mujer tiene que ver con las propias dinámicas violentas de definición de los cánones aceptables por la comunidad y que, mientras que estos no cambien, mientras que no se destierre la rentabilidad de los estereotipos, todo esfuerzo por incluir a las mujeres será artificial, no habrá logrado una transformación real y, por tanto, seguirá resultando inconsistente sin la permanente acción pública forzada.

De esto se podría concluir que es más relevante el planteamiento de un imaginario alternativo (desconstructor) que el mero hecho de que una mujer escriba un texto si, en esa acción, su aportación no permite pensar en nuevos mundos, en nuevos sentidos colectivos.

3. Tres obras como ejemplo de un orden subvertido

A continuación, se presenta el análisis de las tres obras que, como anticipábamos en la introducción, han sido seleccionadas para ilustrar la formación de narrativas de empoderamiento femenino y de posición preeminente de la mujer en el marco de un conflicto social, vital o político.

3.1. *Lisístrata* de Aristófanes: la huelga también es un arma femenina

La comedia de Aristófanes, representada por primera vez en el año 411 a. C., resulta especialmente interesante pues su tema principal es el de la «huelga sexual» –aunque también aparece una huelga de cuidados (López Pérez, 2006: 19) –, o, lo que es lo mismo, la acción colectiva organizada de las mujeres con el objetivo de hacer valer sus reivindicaciones políticas sobre la necesidad de dar fin a la guerra que enfrentaba dramáticamente a los hijos de Atenas y Esparta. Para conseguirlo, no dudan en usar como arma la propia autodeterminación sobre sus cuerpos y el poder erótico que encierran. Como Catherine Hakim (2012) adelantó con su polémica idea de «capital erótico», las mujeres de la obra se saben poseedoras de una ventaja que convierten en elemento de negociación y presión. Sólo ellas pueden poner fin al desastre y esto aparece explícitamente formulado por Lisístrata, elevada a nueva «jefa de una conjura panhelénica» (García Novo, 1991: 44), en los vv. 27 y ss.:

LISÍSTRATA. No se trata de eso, que rápidamente habríamos venido. Es un asunto que yo he meditado y al que he dado vueltas y vueltas muchas noches desvelada.

CLEÓNICA. ¿Y es algo sutil eso a lo que has dado vueltas y vueltas?

LISÍSTRATA. Tan sutil como que la salvación de la Hélade entera está en manos de las mujeres.

CLEÓNICA. ¿En manos de las mujeres? Bien poco vale entonces.

LISÍSTRATA. Más vale que esté en nuestras manos el gobierno de la ciudad; y si no, se acabaron los peloponesios...

CLEÓNICA. Entonces lo mejor es que se acaben los peloponesios.

LISÍSTRATA. ...y todos los beocios están perdidos. (Aristófanes, 2007: 25).

El componente matriarcal de la revuelta aristofanesca tiene que ver, tanto con su victoria final, demostrativa del dominio inverso de la mujer sobre el hombre, como con la toma del espacio público que realizan las mujeres protagonistas, convencidas de que ellas gestionarían mejor los asuntos comunitarios (incluidos los económicos). La mujer se vuelve presente en la acrópolis y reivindica su superioridad para la toma de decisiones. La sociedad que rodea a Lisístrata, a pesar de ser una democracia incipiente, discrimina abiertamente a la mujer con distintas formas de coacción. Frente a la subordinación femenina, Lisístrata «representa a la mujer feminista que se enfrenta al hombre en igualdad de condiciones, sin complejo de inferioridad», una mujer que «lucha contra el sistema establecido» y «aspira a resolver lo que los varones no resuelven, ganándoles en astucia». Uno de los grandes contrastes entre las mujeres y los hombres de la obra es el sentimiento panhelénico de las mujeres frente al odio al enemigo de los hombres (García Novo, 1991: 45; 48). Las mujeres, lideradas por Lisístrata, demuestran que otra forma de hacer política es posible, cuestionan el statu quo existente y plantean un proyecto alternativo (no bélico, solidario y de unión fraternal entre los pueblos), un horizonte diferente al de la gestión masculina, marcadamente violento y opresivo.

La victoria del «proyecto femenino» se sintetiza por medio de las tres situaciones enunciadas por García Novo (1991: 46). La tríada de momentos propuesta pone en tela de juicio la superioridad del hombre, ganando todas ellas la mujer. Se recogen a continuación, con un ejemplo para cada una que corre de nuestra cuenta: Lisístrata vs. el comisario; el corifeo de ancianos vs. el corifeo de ancianas, y maridos vs. esposas.

3.1.1. Lisístrata y el comisario

En esta primera situación, Lisístrata acusa al comisario de perpetuar la guerra por meros intereses económicos, por lo que le hace consciente de su voluntad de que las mujeres administren el dinero, una actividad que, en principio, les estaba prohibida. La exclusión forzosa de

las mujeres de la administración del dinero público y, en general, de la toma de decisiones hace patente un sistema de opresión violento:

CONSEJERO. ¿Pues qué harás?

LISÍSTRATA. ¿Y tú me lo preguntas? Nosotras lo administraremos.

CONSEJERO. ¿Vosotras administraréis el dinero?

LISÍSTRATA. ¿Por qué te extrañas? ¿No somos nosotras las que os lo administramos todo en casa? (...). Nosotras os salvaremos.

CONSEJERO. ¿Vosotras?

LISÍSTRATA. Sí, nosotras. (Aristófanes, 2007: 54-55).

3.1.2. Coro de ancianos y coro de ancianas

Los ancianos, enfurecidos, se dirigen a la acrópolis, donde las mujeres se han concentrado, con intención de incendiarla y obligarlas a regresar al hogar. Sin embargo, a su fuego ellas responderán con agua. Fuego y agua representan los dos modelos ideológicos que se debaten permanentemente a lo largo de la obra. Es importante decir que los ancianos son, por consiguiente, el reflejo máximo y último del «patriarca»:

CORIFEO DE VIEJOS. (A uno de los suyos) ¿Oyes tú la insolencia de ésta?

CORIFEO DE VIEJAS. Soy una mujer libre.

(...)

CORIFEO DE VIEJAS. (A su cántaro) ¡Ahora tú, río Aqueloo!

CORIFEO DE VIEJOS. ¡Mísero de mí!

CORIFEO DE VIEJAS. ¿Acaso estaba caliente?

CORIFEO DE VIEJOS. ¿Cómo caliente? (Las mujeres vuelven a echarles agua) ¡No sigas! ¿Qué haces?

CORIFEO DE VIEJAS. Te riego para que reverdezcas.

CORIFEO DE VIEJOS. Yo ya estoy seco, y tirito.

CORIFEO DE VIEJAS. Pues como tienes fuego, podrás calentarte tú solito. (Aristófanes, 2007: 48-49).

3.1.3. Escenas paralelas de maridos y mujeres

La presión ejercida por las mujeres hace ceder a los hombres, que, derrotados por el deseo, deciden someterse a la voluntad de sus esposas para retornar a la cotidianidad. El matrimonio heteronormativo, al ser la institución básica del patriarcado, es elegido por Aristófanes como el marco perfecto para una rebelión femenina:

LISÍSTRATA. Lleváis razón. Y ahora purificaos para que las mujeres os agasajemos en la Acrópolis con lo que tenemos en los canastos. Vez allí, intercambiad juramentos y garantías de lealtad, y luego que cada uno se largue llevándose a su mujer.

PRÍTANIS. Pues vayamos enseguida.

ESPARTANO. Llévanos adonde tú quieras.

PRÍTANIS. Sí, por Zeus, llévanos a toda prisa. (Aristófanes, 2007: 98-99).

Si bien es cierto que en las tres situaciones señaladas la lucha de sexos se representa en forma de un combate clásico «mujer vs. hombre», es casi más interesante comprobar las tensiones conflictivas que se producen entre la visión patriarcal y la apuesta feminista cuando ambos polos son representados por mujeres. Por eso añadimos a los tres momentos descritos una cuarta situación:

3.1.4. Discusión entre Cleónica y Lisístrata

En esta escena podemos observar cómo la primera de las mujeres se convierte en portavoz y reducto de la ideología patriarcal. Cleónica es una mujer asimilada por la ideología dominante, un personaje que ha interiorizado para sí el discurso machista. Está convencida de que las mujeres no pueden dedicarse a aquello que no les está naturalmente predestinado. Sin embargo, para Lisístrata todas tienen unas «armas de mujer», nacidas precisamente de los roles impuestos, que podrán usar para obligar a rendirse al más poderoso de los militares. En una lectura actual, el debate que surge a raíz de esta apreciación es evidente: reducir las «armas de mujer» al campo sexual no parece, de hecho, una postura demasiado comprometida (así lo apuntaría cualquier teórica del feminismo de la igualdad). No obstante, nuevas corrientes feministas están convencidas de que los atributos diferenciales que son consustanciales al sexo y al género no deben negarse y sí usarse para reordenar la escala de apreciación social:

CLEÓNICA. ¿Y qué podrían hacer de sensato o glorioso las mujeres, que nos quedamos sentadas llenas de colorete, con nuestros vestidos de color azafrán, las largas ciméricas que llegan hasta los pies y los zapatitos elegantes?

LISÍSTRATA. Eso precisamente es lo que espero que nos salve: los vestidos azafranados, los perfumes, los zapatitos, el colorete y las túnicas transparentes...

CLEÓNICA. ¿De qué modo?

LISÍSTRATA. ... hasta tal punto que ninguno de los de ahora blandirá la lanza contra otros...

CLEÓNICA. Me haré teñir entonces un vestidito azafranado.

LISÍSTRATA. ... ni echará mano al escudo...

CLEÓNICA. Me pondré el vestido de gala.

LISÍSTRATA. ... ni al puñal.

CLEÓNICA. Me compraré unos zapatos nuevos.
(Aristófanes, 2007: 26-27).

Como menciona Simone de Beauvoir en su introducción a *El segundo sexo* (1972: 6), la asamblea de mujeres imaginada por Aristófanes «intenta explotar en común y con fines sociales la necesidad que de ellas tienen los hombres». La autora francesa se pregunta si la «necesidad biológica de deseo sexual y de deseo de posteridad que sitúa al macho bajo la dependencia de la hembra» ha contribuido a la liberación de la mujer. Beauvoir identifica que «el amo y el esclavo también están unidos por una necesidad económica recíproca, pero esta no libera al

esclavo porque el amo no se plantea la necesidad que tiene del otro: detenta el poder de satisfacer esa necesidad y no le mediatiza». La relación de esclavitud entre los sexos se hace más evidente cuando el hombre se piensa completamente independiente de la mujer y eso es, precisamente, lo que trata de arrebatarle Lisístrata con un instrumento clásico de protesta política: la huelga. La calificación de «utopía cómica del mundo al revés» que algunos autores como López Pérez (2006: 20) han empleado para referirse a *Lisístrata* refuerza su carácter representativo de un sistema alternativo de organización social en el que el dominio tradicional entre sexos se habría invertido, algo que, de manera genérica y con la única voluntad de realizar una agrupación conceptual a los efectos de este artículo, hemos denominado «matriarcado».

La fortaleza de *Lisístrata* como mito feminista ha alcanzado a nuestros días, hasta tal punto que esta figura ha sufrido transferencias hacia otros campos artísticos, como la música, por cantantes como la rapera Gata Cattana que, en la canción homónima, dice lo siguiente: «Déjame ser otra cosa que no sea un cuerpo. / Deja de follarme con los ojos ya de paso / cuando paso por la calle sola en todo momento». También en el cine este mito clásico se reescribe y actualiza por parte del director Radu Mihaileanu con su filme *La Fuente de las Mujeres* (2011).

3.2. Cien años de matriarcado. Úrsula Iguarán: personaje «total» en la novela de García Márquez

Como en la Atenas de Lisístrata, en Macondo encontramos un contraste entre la sociedad patriarcal, encarnada en el fundador de la ciudad, José Arcadio Buendía, y el matriarcado real que Úrsula Iguarán instaure como verdadera figura de autoridad en la saga de los Buendía durante sus cien años de vida. Ya en las primeras páginas de la novela (García Márquez, 2014: 18), Úrsula aparece definida como una mujer «severa», «de nervios inquebrantables» y «a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar», es decir, alejada de la frivolidad, la ternura y la debilidad que el patriarcado presupone al sexo femenino.

Con esta novela, García Márquez contribuye a deconstruir el imaginario patriarcal, asignando a las mujeres la función de elementos de continuidad y significación histórica, acompañados de valores como la rectitud y la sabiduría. El propio autor afirma en una entrevista con Plinio Apuleyo que los personajes femeninos simbolizan la autoridad juiciosa y la discreta prudencia (García Márquez, 1994: 22):

ENTREVISTADOR. En el libro, las locuras corren por cuenta de los hombres (inventos, alquimias, guerras, parrandas descomunales) y la sensatez por cuenta de las mujeres. ¿Corresponde a tu visión de los dos sexos?

GARCÍA MÁRQUEZ. Creo que las mujeres sostienen el mundo en vilo, para que no se desbarate mientras los hombres tratan de empujar la historia.

Consecuentemente, ella es el eje de gravitación familiar, pero también de la novela y por eso su existencia atraviesa a seis generaciones de Buendías. También Gabo revela «la tenacidad insensata con que Úrsula aseguró la supervivencia de la estirpe» (García Márquez, 2014: 256) en la citada entrevista (García Márquez, 1994: 22):

Entrevistador. Las mujeres, según parece, no sólo aseguran la continuidad de la estirpe, sino también la de la novela. ¿Es quizás el secreto de la extraordinaria longevidad de Úrsula Iguarán?

García Márquez. Sí, ella ha debido morir antes de la guerra civil, cuando se acercaba a los cien años. Pero descubrí que, si se moría, el libro se derrumbaba. Cuando muere, ya el libro tiene tanto vapor que no importa lo que ocurra después.

El sentido de continuidad atribuido a la mujer como sustento histórico no se reduce al *locus* de la maternidad, sino que alcanza la finalidad de dignificar la estirpe. La firmeza y las dotes de administradora de Úrsula son ideas completamente alejadas de la clásica expulsión de la *res pública* que el patriarcado ha impuesto a la mujer argumentando su supuesta inestabilidad o puerilidad.

En la decadencia de la propia figura de José Arcadio Buendía se evidencian las desastrosas consecuencias del «gobierno de los hombres». La ciudad que un día fundó con valores férreos viveacompañadamente su paulatino declive. Si bien el matriarcado familiar de Úrsula garantiza la pervivencia de la saga durante todo el tiempo que se mantiene viva, la degeneración de José Arcadio inicia el ocaso de Macondo: al principio, José Arcadio Buendía «era una especie de patriarca juvenil que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales y colaboraba con todos aún en el trabajo físico para la buena marcha de la comunidad» (García Márquez, 2014: 17-18). Sin embargo, «de emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Úrsula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina» (García Márquez, 2014: 19).

Como señala Herrera Molina, «Úrsula Iguarán es la norma de la conciencia moral que se erige como línea media de la virtud». Mientras, José Arcadio Buendía, preso de una transformación quijotesca, demuestra su inferioridad e incapacidad para ser una figura de autoridad. El propio Herrera Molina habla de un «matriarcado ético» sostenido por Úrsula, lo que nos lleva a añadir que, si el matriarcado es sinónimo de buen gobierno en la obra, el patriarcado es sinónimo de «permisividad» y de «caer en ausencia de educación, en el instinto y en la pasión». La deriva de este sistema conduce «a la deshumanización y se desvirtualiza la sexualidad», es decir, «se destituye lo interpersonal y se convierte en egoísmo, sin autodomínio ni racionalidad» (Herrera Molina, 2015: 268-272). Como Macondo, la familia sufre un proceso decadente hacia la desidia y la indolencia a medida que pasan las generaciones, sobre todo durante los años de mandato de Fernanda, pero resulta curioso que el

narrador de la novela no emita juicios de valor (omnisciencia heterodiegética), sino que es Úrsula quien sufre esta carencia.

Más allá del contraste entre el gobierno matriarcal y el gobierno patriarcal, dentro del primero, podemos encontrar dos estilos enfrentados: el de Fernanda del Carpio y el de la propia Úrsula. Fernanda representa la intolerancia, el extremismo, la exaltación de lo atávico y, en definitiva, un modelo reaccionario que se aleja del virtuosismo de Úrsula. El liderazgo femenino de la matriarca original supone una contribución decisiva para la tarea de alejar a la mujer de los estereotipos patriarcales. Sin embargo, en la acción tiránica de Fernanda, que precipita la desestructuración de la familia, no podemos detectar vocación emancipadora alguna.

Úrsula sería así el prototipo de «líder luminoso», de ideas férreas pero honestas, un modelo aspiracional, mientras que Fernanda impone la oscuridad a la casa, casi como una renovación garciamarquiana de Bernarda Alba. Sus tendencias despóticas, frente al juicioso liderazgo predecesor, hace que los miembros de la familia vayan paulatinamente abandonando el encalado hogar y esa simbólica oscuridad a la que nos referimos se transforme en una oscuridad manifiesta:

La pasión claustal de Fernanda puso un dique infranqueable a los cien años torrenciales de Úrsula. No sólo se negó a abrir las puertas [...], sino que hizo clausurar las ventanas con crucetas de madera, obedeciendo la consigna paterna de encerrarse en vida (García Márquez, 2014: 420).

Con la caída de Úrsula, la estirpe y la casa como su semiótica representación, «condenadas a cien años de soledad», pierden cualquier esperanza de resurgir, ni siquiera los intentos de Amaranta Úrsula, como continuación de la línea de liderazgo instaurada por su tatarabuela, podrían darles «una segunda oportunidad sobre la tierra» (García Márquez, 2014: 504):

A la muerte de Úrsula, la casa volvió a caer en un abandono del cual no la podría rescatar ni siquiera una voluntad tan resuelta y vigorosa como la de Amaranta Úrsula, que muchos años después, siendo una mujer sin prejuicios, alegre y moderna, con los pies bien asentados en el mundo, abrió puertas y ventanas. (García Márquez, 2014: 420).

En conclusión, toda la novela se vertebra en torno a Úrsula Iguarán. Su poder diegético y narrativo es tal que podríamos referirnos a ella en términos de «personaje total», partiendo de la noción de «novela total» que Vargas Llosa (1971) asignó a la obra.

3.3. El País de las Mujeres: utopía política feminista

Con esta obra del año 2010, Gioconda Belli nos propone imaginar un Estado latinoamericano (Faguas) gobernado enteramente por mujeres. Ya no sólo es que la máxima autoridad sea una mujer, Viviana Sansón, sino que el resto de los cargos también son ocupados por mujeres

pertenecientes al Partido de la Izquierda Erótica (PIE), un sugerente nombre de base real que anticipa las intenciones de la autora. De nuevo, la idea de «gobierno de las mujeres» aparece como única alternativa para que se produzca una mejora de la situación social. Las políticas feministas que implementarán estas nuevas autoridades son garantía, en resumen, de un mundo mejor para todos. Además, Belli dibuja a unas mujeres que toman el poder sin renunciar a su feminidad. Concretamente dice Viviana que quiere «un partido que proponga darle al país lo que una madre al hijo, cuidarlo como una mujer cuida su casa; un partido "maternal" que blanda las cualidades femeninas con que nos descalifican». Una de sus compañeras, Eva, responde a este propósito, con cierto temor, que «las feministas nos acabarían diciendo que vamos a eternizar todo lo que se piensa de las mujeres». En cualquier caso, Viviana deja clara su convicción: «solo actuando y pensando como mujeres es que vamos a salvar este país» (Belli, 2010: 69). Este fragmento nos invita a cuestionarnos si existe una forma de pensar propia de las mujeres, que les es común y marcadamente diferente a la que tienen los hombres.

Como Lisístrata nos enseñó, la mujer se empodera conociendo sus ventajas comparativas (erotismo, maternidad), aunque estas nazcan de la división sexual. Lejos de la propuesta feminista de abolición del género, las mujeres de la novela llevan a cabo un cambio radical en las tareas que el patriarcado venía asignándoles, pero sin renunciar a la construcción social de lo femenino. La inspiración de Belli a lo largo de la novela, en la que vuelve a aparecer el tópico del «mundo al revés», es el feminismo de la diferencia, una corriente que podemos encontrar, entre otros, en los trabajos de Luce Irigaray y de Hélène Cixous. La formulación del pensamiento feminista se dibuja como necesariamente plural y diverso y se contrapone a quienes buscan la igualdad negando el «ser mujer»:

- El feminismo es muy variado. El problema para mí no es lo que se piensa de las mujeres, sino lo que nosotras hemos aceptado pensar de nosotras mismas. Nos hemos dejado culpabilizar por ser mujeres, hemos dejado que nos convenzan de que nuestras mejores cualidades son una debilidad. Lo que tenemos que hacer es demostrar cómo esa manera de ser y actuar femenina puede cambiar no solo este país, sino el mundo entero -dijo Viviana.
- ¿Qué vamos a defender? ¿La lavada, la planchada, el cuidado de los niños?
- Te repito: lavar, planchar, cuidar los niños no es el problema; el problema es que se menosprecie la mentalidad que hay detrás de eso; que se restrinja esa actitud femenina al terreno de lo privado, que no entiendan que eso hay que hacerlo con todo y entre todos; que cuidar la vida, la casa, las emociones, este pinche planeta que estamos arruinando, es lo que todos tendríamos que hacer: se trata de socializar la práctica del

cuido en el que somos especialistas y presentarnos como las expertas, las más calificadas para hacerlo. (Belli, 2010: 70).

La centralidad de los «cuidados» en la propuesta política de Sansón nos remite a las tendencias más actuales del feminismo y encierra la visión de que una mujer, cualquier mujer, ejerce el poder de manera esencialmente diferente (y mejor) a un hombre. Justo contra la existencia de una «especificidad femenina», en palabras de Tommasi, se pronuncia el feminismo de la igualdad, dado que «la inmanencia implica una esencia femenina que corresponde a un ideal de lo que podría ser una mujer». Una propuesta feminista como la del PIE, que pone en valor «las construcciones patriarcales del cuerpo femenino (mujer como madre, portadora de vida y ética del cuidado)» no haría más que «legitimar el sistema patriarcal» (León Rodríguez, 2008: 86). En *El País de las Mujeres* se puede ver un «llamado de la autora a no poner etiquetas castrantes al feminismo y, por el contrario, a celebrar el sexo y el género femenino» (Castro Solano, 2016: 24-25). El trasfondo matriarcal de este Estado quimérico se acentúa cuando comprobamos que las políticas anti-testosterona de estas mujeres son capaces de alterar las relaciones establecidas, imponiendo nuevas reglas (duramente contestadas incluso con violencia física), pero que el orden de valores, como hemos adelantado, se constituye desde los atributos propios de la madre cuidadora.

Analizaremos, por último, los razonamientos y discursos que sustentan lógicamente y comunicativamente al partido protagonista, presentados todos ellos en forma de manifiesto entre las páginas 75 y 76. El PIE está formado por «un grupo de mujeres preocupadas por el estado de ruina y desorden» de su país. Según afirman, «los hombres han gobernado con mínima participación de las mujeres, de allí que nos atrevamos a afirmar que es la gestión de ellos la que ha sido un fracaso». El gobierno patriarcal ha condenado a los ciudadanos de Faguas y, ahora, como «de todos es conocido que las mujeres somos duchas en el arte de limpiar y manejar los asuntos domésticos y que nuestra habilidad es la negociación, la convivencia y el cuidado de las personas y las cosas», el matriarcado feminista salvará al país. El partido se presenta de izquierdas porque «una izquierda a la mandíbula es la que hay que darle a la pobreza, corrupción y desastre de este país», pero a la ideología progresista de la formación se suma como principio el erotismo. Ellas son eróticas porque «Eros quiere decir vida, que es lo más importante que tenemos y porque las mujeres no solo hemos estado desde siempre encargadas de darla, sino también de conservarla y cuidarla» (Belli, 2010: 75-76).

Si Úrsula Iguarán era la autoridad y la fuerza centrípeta que cohesionaba la familia, las mujeres de la izquierda erótica también se reclaman depositarias de un compromiso histórico con la vida, proclamado igualmente por las mujeres de Aristófanes en la acrópolis. Cinco son los conceptos fundamentales de la propuesta de Belli que recogen los ecos de una tradición literaria matriarcal: la vida como valor propio de la feminidad, el gobierno de las mujeres como gobierno

virtuoso, los cuidados como centro de una nueva forma de toma de decisiones, el disfrute tanto del género como del erotismo y, por último, la reivindicación de la feminidad como inesperado mecanismo de emancipación y liberación.

4. Conclusiones

A lo largo de estas páginas, hemos tenido ocasión de revisar prácticas de expresión literaria que, bajo la representación discursiva del matriarcado como forma alternativa de organización social, se pueden considerar instrumentos de empoderamiento de la mujer. El haber centrado nuestra atención en el campo de la literatura no es casual, ya que este arte está directamente vinculado con la realidad, el ser humano y todo cuanto con él se relaciona. La literatura es, en última instancia, una expresión social de la humanidad, por eso proponer una lectura crítica y con perspectiva de género de los textos nos permite comprobar la contribución de los mismos a la construcción y deconstrucción de imaginarios colectivos compartidos.

Las tres obras seleccionadas simbolizan una suerte de reacción feminista *sui generis* frente a la preponderancia del orden patriarcal en el ámbito literario. *Lisístrata*, *Cien Años de Soledad* y *El País de las Mujeres*, están conectadas por una misma pulsión: la matriarcal. Desde la huelga sexual en plena Grecia antigua, hasta el indiscutible reconocimiento de Úrsula como jefa del clan, pasando por el sueño de una nación dirigida completamente por mujeres, los autores nos permiten visibilizar discursos alternativos sobre el poder y las relaciones entre los sexos. Todas las obras analizadas comparten, asimismo, una visión feminista de la mujer alejada de las posiciones clásicas del movimiento y más cercana a las teorías del feminismo de la diferencia. La lucha contra el patriarcado como sistema de violencia institucionalizada no se hace desde la renuncia a la propia feminidad, sino desde su reivindicación. Conceptos como maternidad, erotismo y cuidados conforman una tríada subversiva que plantea, desde la ficción, un debate de plena actualidad.

La potencialidad de la creación artística para transformar las sociedades reside en su capacidad para hacernos pensar en un mundo nuevo. Ahora, desde el plano político y filosófico, tenemos pendiente profundizar en el debate sobre los caminos más correctos para alcanzar la igualdad. Por un lado, aparece el camino de la abolición del género o la aspiración de la mujer de poder ocupar el lugar del hombre con los valores propios que regulan ese espacio. Por otro, la propuesta matriarcal parece invitarnos a situar los valores femeninos en otra posición. No se trata de decir que no hay una forma de ser mujer; este nuevo tiempo de los cuidados afirma provocativamente que no sólo hay una esencia femenina distinguida, sino que esa esencia debe convertirse en la guía de los valores que rigen los espacios públicos.

5. Referencias bibliográficas:

- ARISTÓFANES. *Comedias III*. Madrid: Gredos, 2007.
- AVILA-FUENMAYOR, Francisco. «El concepto de poder en Michel Foucault». *TELOS. Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales* 2 (2006): 215-234.
- BEAUVOIR, Simone de. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1972.
- BELLI, Gioconda. *El país de las mujeres*. Navarra: La Otra Orilla, 2010.
- CASTRO SOLANO, Rosemary. «La vía utópica del 'felicismo': explorando "El país de las mujeres" de Gioconda Belli». *Káñina. Revista de Artes y Letras*, Universidad de Costa Rica XL 1 (2016) 23-29.
- CUEVA PERUS, Marcos. «Machismo y gineocracia: la familia mexicana y latinoamericana como forma mixta». *Intersticios Sociales* 3 (2012): 1-28, Disponible en:
<http://148.202.248.171/colegiojal/index.php/is/article/view/28>
- ESTÉBANEZ-CALDERÓN, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2015.
- FACIO, Alda & Lorena FRIES. «Feminismo, género y patriarcado». *Academia* 6 (2005): 259-294.
- FARIÑA BUSTO, María Jesús & Beatriz SUÁREZ BRIONES. «La crítica literaria feminista, una apuesta por la modernidad». In *Semiótica y modernidad: actas del V Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, La Coruña 1 (1994): 321-332.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *El olor de la guayaba. Larga entrevista de Plinio Apuleyo Mendoza*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1994. Disponible en:
https://yaxchel1.weebly.com/uploads/1/3/1/3/13139517/01_el_olor_de_la_guayaba_gabriel_garcia_marquez.pdf.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Barcelona: Literatura Random House, 2014.
- GARCÍA NOVO, Elsa. «Mujeres al poder: una lectura de "Lisístrata"». *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios griegos e indoeuropeos)* 1 (1991): 43-55.
- GRAJERI, Elena. «Los estudios sobre mujeres y los estudios de género». En *Introducción a la literatura comparada*, ARMANDO GNISCI, 441-482. Barcelona: Crítica, 2007.
- HAKIM, Catherine. *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*. Barcelona: Debate, 2012.
- HERRERA MOLINA, Luis Carlos. «Gabriel García Márquez y la ética en "Cien años de soledad"». In *Universitas Philosophica* 65 (2015): 245-274.
- LEÓN RODRÍGUEZ, María Elena. «Ética feminista y feminismo de la igualdad». *Revista Espiga* 16-17 (2008): 79-88.
- LERNER, Gerda. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica, 1990.
- LÓPEZ PÉREZ, José Antonio. «Una lectura de la *Lisístrata* de Aristófanes». *Synthesis* 13 (2006): 11-48.
- MARTÍN-CANO, Francisca. «Estudio de las sociedades matrilineales (S.M.)». *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences* 2 (2005): 1-9. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181/18153295015>.
- RODRÍGUEZ HERRANZ, Rosa & Lucía SERRANO MUÑOZ. «El concepto de matriarcado: una revisión crítica». *Arqueoweb* 2 (2005). Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/arqueoweb/pdf/7-2/rodriguez.pdf>.

- ROSSI, Annunziata. «J.J. Bachofen y el retorno de las Madres». *Acta Poética* 1 (2009): 273-293. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822009000100010&lng=es&nrm=iso.
- SUÁREZ BRIONES, Beatriz. «La *Segunda Ola* feminista: teorías y críticas literarias feministas» (25-39). In *Escribir en femenino: poéticas y políticas*, BEATRIZ SUÁREZ BRIONES, MARÍA BELÉN MARTÍN LUCAS y MARÍA JESÚS FARIÑA BUSTO (Eds.). Barcelona: Icaria Editorial, 2000.
- VACCA, Lucrecia & Florencia COPPOLECCHIA. «Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de *biopoder* de Foucault». *Páginas de Filosofía* 16 (2012): 60-75.
- VARGAS LLOSA, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- VIVERO MARÍN, Cándida Elizabeth. «De la teoría literaria feminista a la teoría queer». *Géneros. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género* 12 (2012): 73-83. Disponible en: http://bvirtual.ucol.mx/descargables/824_teor%C3%ADa_literaria_feminista_73-83.pdf.

