

El ejercicio del poder en *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos: Un acercamiento desde una perspectiva de género

The exercise of power at Mario Vargas Llosa's *La fiesta del chivo* and Rómulo Gallegos's *Doña Bárbara*: an approach from a gender perspective

O exercício do poder em *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa e *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos: Uma abordagem a partir de uma perspectiva de gênero

DAVID A. HUCHÍN CHABLÉ*

ALMA ALICIA PIÑA LAYNES**

RESUMEN: En el presente trabajo se pretende hacer un análisis desde una perspectiva de género del ejercicio del poder por parte de los personajes protagónicos de las novelas: *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos; se analizan los estilos de género incluyendo el concepto de masculinidades; aunque el fin del poder es el mismo: la dominación, es interesante observar cómo de acuerdo con el género del personaje que lo ejerce, tiene sus particularidades en la realidad sociopolítica de nuestra América Latina. El análisis también permite exponer los estereotipos y prejuicios de género que influyen en el ejercicio del poder por parte de los personajes de las novelas en cuestión.

PALABRAS CLAVE: Género, poder, arquetipos, masculinidades.

ABSTRACT: The present work aims to make an analysis from a gender perspective of the exercise of power by the leading characters in the novels: *La fiesta del chivo* by Mario Vargas Llosa and *Doña Bárbara* by Rómulo Gallegos. Gender styles are analyzed and although the purpose of power is the same: domination, it is interesting to observe how, according to the gender of the character who exercises it, it has its particularities in the sociopolitical reality of our Latin America. The analysis also makes it possible to expose the gender stereotypes and prejudices that influence the exercise of power by the characters in these novels.

KEYWORDS: Gender, power, archetypes, masculinities.

RESUMO: No presente trabalho pretendemos fazer uma análise a partir de uma perspectiva de gênero do exercício do poder pelas personagens principais dos romances: *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa e *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos; os estilos de gênero são analisados incluindo o conceito de masculinidades; embora a finalidade do poder seja a mesma: a dominação, é interessante observar como, de acordo com o gênero do personagem que o exerce, ele tem suas particularidades na realidade sociopolítica de nossa América Latina. A análise também possibilita expor os estereótipos e preconceitos de gênero que influenciam o exercício do poder pelas personagens dos romances em questão.

PALAVRAS CHAVE: Gênero, poder, arquétipos, masculinidades.

RECIBIDO: 31 de agosto de 2021. **ACEPTADO:** 12 de octubre de 2021.

* Lic. en Literatura. E-mail: al56542@uacam.mx

** Mtra. en Letras. Universidad Autónoma de Campeche. E-mail: almapina@uacam.mx

...nada más material, más físico,
más corporal que el ejercicio del poder...
Michel Foucault
Microfísica del poder

El presente trabajo pretende analizar desde una perspectiva de género, el ejercicio del poder por parte de los personajes protagónicos de las novelas: *La fiesta del chivo* de Mario Vargas Llosa y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos; se analizan los estilos de género de los personajes protagonistas, y aunque el fin del poder es el mismo: la dominación, es interesante observar cómo de acuerdo con el género del personaje que lo ejerce, tiene sus particularidades en la realidad sociopolítica de nuestra América Latina.

Las dos novelas en cuestión pertenecen a tiempos y estilos diferentes. La crítica tradicional generalmente inscribe la novela realista de *Doña Bárbara* (1929) en el criollismo, corriente que se destaca por tres características: 1) la naturaleza como protagonista, 2) denuncia social y 3) el rechazo al neocolonialismo (Rozotto, 2019: 126). Por su parte *La fiesta del chivo* (2000) se clasifica en el género de la nueva novela histórica y a su vez se identifica con la novela del dictador que se produjo en América Latina desde el último tercio del siglo XX.

La novela histórica reciente “hereda” la tarea innovadora de una tendencia literaria que ha desarrollado procesos y prácticas narrativas que privilegian, entre otros aspectos la coexistencia de diferentes discursos y puntos de vista; el desdoblamiento de identidades y los juegos especulares; el uso de la parodia, la ironía y lo burlesco; la yuxtaposición y el entrecruzamiento de líneas temporales; y el uso de una variedad de formas narrativas y estrategias autorreflexivas (Pons, 1996: 106).

La barbarie y la civilización presentes en el criollismo toman un giro en la novela del dictador, donde el binomio gira en torno al autoritarismo y la libertad democrática. Lo interesante es que tanto en el criollismo como en la novela del dictador se busca el cambio, teniendo como base la influencia plena o velada de los valores, ideas y percepciones normativas que se pretenden eliminar: la barbarie y el autoritarismo.

Si bien los dos textos en cuestión pertenecen a tiempos y estilos diferentes convergen en un aspecto: el ejercicio del poder, el cual será analizado desde una perspectiva de género no obstante que ambos textos fueron escritos por autores varones heterosexuales. En este sentido cabe aclarar que actualmente los estudios de género incluyen el estudio de las masculinidades y no se reducen exclusivamente al estudio de las mujeres quienes fueron por mucho tiempo el objeto de estudio principal, lo cual ha derivado en la percepción de que las mujeres o los objetos simbólicos producidos por ellas continuaban siendo el objeto de estudio exclusivo de los estudios de género.¹

¹ V. Golubov, Nattie. (2012) *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. México, UNAM. Castellanos, Gabriela (2006). “Sexo, género y feminismo, tres categorías en pugna. Disponible en

El asunto principal de nuestro trabajo es el análisis del ejercicio del poder por parte de los protagonistas de los textos propuestos, el dictador Trujillo y doña Bárbara, poniendo de relieve los estilos de género que adopta cada personaje, de acuerdo con lo que Gabriela Castellanos (2016) propone en su texto “Los estilos de género y la tiranía del binarismo: de por qué necesitamos el concepto de generolecto”. En este texto, después de analizar varias consideraciones de teóricas feministas, Castellanos define el concepto de generolecto (estilo de género) como:

[...] el dialecto discursivo de género, es decir, las diferencias de estilo entre el discurso femenino y el masculino, culturalmente concebidos. Los generolectos, en mi definición, no son adscribibles a hombres o a mujeres como grupos biológicamente determinados, sino que corresponden a la caracterización cultural de qué tipos de expresiones y actitudes se consideran femeninos o masculinos en un contexto sociocultural específico, y por lo tanto qué tipos de conducta se esperan de hombres o de mujeres (75).

Por lo tanto, podemos decir que los estilos de género son estereotipos femeninos o masculinos establecidos en un contexto sociocultural determinado, por los cuales se juzga el comportamiento de las personas, esperando o exigiendo que exista coherencia entre los estereotipos y los sexos.

La perspectiva de género en el presente trabajo incluye el análisis de las masculinidades presentes en los textos, además de los estilos de género adoptados por los personajes en su interacción con otros personajes, lo cual deriva en relaciones de poder. No obstante, con el análisis de las masculinidades no se pretende justificar la desigualdad que existe en la relación entre los géneros en el universo narrado de las novelas en cuestión, sino explicar y exponer precisamente esa desigualdad que invariablemente se materializa en la opresión del género femenino.

Ahora bien, el concepto “poder” lo entendemos como dominación patriarcal la cual permea todos los ámbitos —micro y macro— del orden social y político. Sin embargo, en nuestro análisis abordaremos las cadenas de poder que se ejercen en las relaciones de género del universo narrado de las novelas en cuestión, un nivel más local que expone esos “mecanismos de poder que funcionan fuera de los aparatos de Estado, por debajo de ellos, a su lado, de una manera mucho más minuciosa, cotidiana” (Foucault, 1979: 108). De acuerdo con Santiago Castro-Gómez “este es el nivel donde se juega la corporalidad, la afectividad, la intimidad, en una palabra: nuestro modo de ser-en-el-mundo” (2007: 165).

En este sentido también nos atenemos al “«concepto más elemental de poder» de Kate Millet [...] es decir, «relación de dominio y subordinación», tal como se pone de manifiesto en «un examen objetivo de nuestras costumbres sexuales»” (En Amorós,

2005: 17). Ahora bien, ¿qué relación tiene el poder a nivel macro con esa relación de dominio y subordinación? La propia Millet expone ejemplos:

[...] el ejército, la industria, la tecnología, las universidades, la ciencia, la política, todas las vías del poder, incluida la fuerza coercitiva de la policía— se hallan enteramente en manos masculinas. Y como la esencia de la política radica en el poder, es infalible el impacto de semejante privilegio. Por otra parte, la autoridad que todavía se atribuye a Dios y a sus ministros, así como los valores, la ética, la filosofía y el arte de nuestra cultura... son también de fabricación masculina (Amorós, 2002: 17).

Como se puede observar, el poder está asociado con lo masculino, y esta percepción a nivel macro se reproduce en el nivel micro, cotidiano, íntimo de las relaciones entre los sexos. A pesar de que, desde el feminismo se impulsan cambios en las estructuras de poder en nuestras sociedades, en general todas están encabezadas por hombres y en los espacios que han conseguido las mujeres, en algunos casos se han visto en la necesidad de masculinizarse para ejercer el poder; es decir, han adoptado los estilos de género masculino para poder desarrollarse en un mundo masculino.

En otro orden, consideramos necesario hablar un poco acerca de las características arquetípicas de los protagonistas de ambas novelas, pues de alguna manera los arquetipos explican el arraigo en el inconsciente colectivo de la dominación patriarcal; en este sentido, adoptamos la definición de patriarcado de Graciela Hierro (1999) quien define este concepto como “el poder del padre, del patrón y del padre eterno, que sustituyó a las organizaciones sociales de poder compartido entre hombres y mujeres” (s/p). En lo que respecta al concepto de arquetipo, encontramos que se encuentra vinculado estrechamente con el término del inconsciente colectivo y es definido por Carl Jung de la siguiente manera: “He elegido la expresión «colectivo» porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos” (Jung, 1970: 10).

Pongamos especial atención a la expresión “contenidos y modos de comportamiento” que son comunes a todos los individuos, son los elementos fundamentales que definen al inconsciente colectivo. El contenido se ve integrado del folclore y las costumbres, así como de actitudes, valores, creencias y disposiciones religiosas (Saiz Galdós, Fernández Ruiz, Álvaro Estramiana, 2007: 3), saberes que son de carácter arcaico o primitivo. Es justamente en este estadio en donde se sitúan los arquetipos, la expresión psíquica del inconsciente colectivo.

Jung señala a las doctrinas tribales, a la leyenda y al mito como expresiones de los arquetipos; no se pretende examinar una por una estas tres manifestaciones, así que sólo tomaremos la última como elemento de breve discusión. El mito es una manifestación indirecta de los arquetipos, porque se establecen como fórmulas o expresiones que han

sido concientizadas a partir del inconsciente colectivo. En concreto los personajes mitológicos son un conjunto de seres que se construyen a través de la realidad, la fantasía, los deseos, el miedo, además de estar impregnados de creencias religiosas y valores morales; el mito se convierte en un legado cultural donde sobreviven y se introyectan los arquetipos, en consecuencia, se establecen como modelos prototipos que estuvieron vigentes en las culturas primitivas (Bozal Sevilla, 1998: 95).

Conviene preguntarse ¿Qué relación existe entre los arquetipos y el género? Para responder a este cuestionamiento primero necesitamos la definición de género, para ello usamos la reflexión de Castellano Llanos (2007):

Conjunto de saberes, discursos, prácticas sociales y relaciones de poder que les da contenido específico a las concepciones que usamos (y que influyen decisivamente sobre nuestra conducta) en relación con el cuerpo sexuado, con la sexualidad y con las diferencias físicas, socioeconómicas, culturales y políticas entre los sexos en una época y en un contexto determinado (236-237).

El concepto de arquetipo entonces lo consideramos como una organización simbólica, ancestral, de los grupos humanos que ha sido arraigada en el inconsciente colectivo; el de género, que alude a saberes preceptos, valores y normativas compartidas, lo consideramos como la puesta en práctica, la modelación o representación —el performance plantea J. Butler (2007)—² de ese orden simbólico que en un momento fundacional de la historia humana fue designado por un orden social patriarcal. Dichos conceptos tienen influencia en la subjetividad de los seres humanos, porque son saberes que configuran o contribuyen en la formación de la identidad. Tanto el género como los arquetipos son elementos que engloban los diferentes ámbitos de la realidad y los integran en los contenidos que forman parte del inconsciente colectivo.

En este orden, revisaremos algunos arquetipos que originaron a su vez estilos y estereotipos de género.

CONSIDERACIONES EXTRALITERARIAS: LOS AUTORES Y EL PATRIARCADO

Antes de avanzar en el análisis comparativo entre los personajes de doña Bárbara y Rafael Leónidas Trujillo, tomemos un breve momento para hacer una reflexión sobre los escritores que les dieron vida. ¿Por qué detenerse en un elemento que es extraliterario? Simple y sencillamente, porque el autor como elemento en la producción

² V. Butler, Judith (2007[1990]). *El género en disputa*. Paidós, Barcelona. En este texto Butler plantea la tesis de que las identidades de género se construyen a través del performance, es decir, de la representación y repetición de gestos, posturas corporales y actos de lenguaje que en un grupo humano determinado se consideran femeninos o masculinos.

literaria recrea o replantea una realidad concreta, con la cual puede estar de acuerdo o en desacuerdo; otra consideración sería el hecho de que la ideología patriarcal como un elemento imperante en la cultura y la sociedad se arraiga en la subjetividad de las personas. El escritor como entidad productora de cultura y arte, puede expresar por medio de la creación de mundos narrativos una oposición al patriarcado, creando personajes e historias que cuestionen y critiquen la visión imperante; a la vez puede aportar nuevas perspectivas; empero, también puede validar, reafirmar y reforzar, es decir, legitimar la ideología patriarcal, lo cual, expuesto a través de la crítica con perspectiva de género, abre el texto literario a una dimensión social más allá de la dimensión puramente estética, como señala Vivero Marín(2009): “De lo que se trata entonces es de reconocer que el texto literario participa de forma activa en el proceso de significación social entorno al género debido a que él mismo está determinado por el factor cultural y, por ende, reproduce a través del lenguaje cuestiones sociales” (69).

La relevancia que los autores tengan en su realidad debe de ser una consideración con respecto a los discursos literarios que proponen, porque el nivel de influencia y poder que poseen les provee de autoridad o se les fija como punto de referencia o consulta. Así que mencionemos los aspectos más destacados de la vida de los autores y algunas críticas a su trabajo literario.

Rómulo Gallegos no se dedicó exclusivamente a la producción literaria, pues participó en el ámbito político, esfera en la que ocupó los siguientes cargos: diputado por el estado de Apure (nombrado por el dictador Juan Vicente Gómez); luego se le asignó el Ministerio de Educación durante el gobierno del General López Contreras, por último, fue presidente de Venezuela durante un corto periodo en el año de 1948 hasta que lo derrocó un golpe de estado comandado por militares.

Podemos ver que, en *Doña Bárbara*, Rómulo Gallegos no sólo demuestra su interés por la literatura, también por la política, porque la obra trata de exponer las dificultades a la que se enfrenta la nación, a la vez que propone una solución, la civilización del llano, lo que implica educar a la población, la producción de la tierra, la constante inversión del capital, romper con el sistema feudal imperante en el territorio. Sin embargo, al construir su mundo narrativo y su discurso, lo hace permeado por la ideología patriarcal, lo cual se aprecia en la configuración del narrador y el poder de juzgar y hasta cierto punto condenar al personaje de doña Bárbara. La novela presenta un narrador en tercera persona, omnisciente, que nos expone los pensamientos, ideas y sentimientos de los personajes a través del modo indirecto, que podemos definir como: “el narrador transmite la información del discurso, respetando el supuesto contenido primario, pero con sus propias palabras y estilo; o sea los datos provienen del personaje y la construcción gramatical del narrador” (Paredes, 2015: 36). Cuando el narrador hace uso del modo indirecto para transmitir la información interiorizada de los personajes, excede el supuesto discurso primario u original, porque desarrolla su manera parti-

cular de concebir la realidad (desde la perspectiva patriarcal); es decir, usa de excusa los pensamientos y sentimientos de los personajes para introducir en ellos una crítica, juicio o sentencia, más cercana a la perspectiva del narrador que al personaje.

Cabe resaltar que el narrador se posiciona como una entidad que busca guiar al lector, a tomar una posición con respecto a los personajes. En los momentos en que los describe (retrato y etopeya), crea una visión donde se exaltan las cualidades y rasgos de alguien, pero en otros, hay un proceso de evocación y descripción peyorativo. Es un juego narrativo de contrastes. El narrador es el único con el poder discursivo para enjuiciar y usar un vocabulario soez para menospreciar y desacreditar a doña Bárbara, no es el caso de los otros personajes, quienes en su mayoría mantiene su lenguaje conforme al decoro social, uno de los pocos casos donde se rompe la norma, es cuando los peones maldicen a doña Bárbara en el capítulo cuatro de la segunda parte, al exclamar en voz alta “Maldita bruja”.

El siguiente aspecto por analizar son los roles asignados a doña Bárbara, para ello, consideramos muy importante el trabajo de Victorien Lavou Zoungbo, *Discurso burgués y legitimación machista en Doña Bárbara de Rómulo Gallegos* (1996), en el cual se exponen consideraciones que es necesario retomar. A continuación, expondremos las ideas más relevantes.

Doña Bárbara como amante, se le caracteriza en primera instancia por su belleza, la sensualidad y atracción que dicho rasgo provoca; su beldad se configura de tal manera que se convierte en algo negativo tanto para ella como para los hombres, pues, es justamente este atributo fortuito lo que justifica la violación de la protagonista, porque despierta el mal sano deseo sexual de sus violadores. En segundo lugar, la belleza hace pasar a doña Bárbara por una estatua, exhibe sólo su belleza, pero está vacía por dentro. En tercer lugar, carece de unicidad, porque el narrador la presenta por medio de alusiones a partes de su cuerpo con el claro objetivo de reducirla a una significación sexual.

Por otra parte, la imposición de hacerle asumir el rol de madre a doña Bárbara se debe a que es el único rasgo positivo y adjudicable para las mujeres. Por lo tanto, la presencia de esa posibilidad es la única alternativa que se le ofrece dentro del mundo narrativo que a su vez representa o recrea una realidad social extratextual.

En otro orden, Lavou expone que la crítica asocia lo femenino (representado por doña Bárbara) con el espíritu feudal. Este último aspecto se delata en el trabajo que realizan los peones de *El Miedo*, pues el trabajo se convierte en una alienación y no como un medio para realizarse como individuos. El cacicazgo de doña Bárbara también sirve de excusa para remarcar la división del trabajo sexual, es decir, se critica su poder no por ser despótico y autoritario (aunque estas cualidades son propias del poder ejercido por los hombres) sino por ser mujer. Lo que se busca es restituir al hombre en la cúspide del poder social, político y económico y para llevar a cabo esta acción se recurre al proceso

de hacer híbrida a doña Bárbara, un monstruo por vencer y extirpar de la realidad. Hasta aquí las consideraciones de Lavou Zoungbo, que apuntalan nuestra exposición.

En lo que respecta a Mario Vargas Llosa, también participó en la esfera política, a tal grado de que se postuló para presidente en el año de 1990. Su activismo o participación política lo ha llevado a la emisión de juicios y críticas de diversas personalidades políticas, partidos o vertientes ideológicas de Latinoamérica. Cabe destacar que obtuvo el premio Nobel de Literatura en 2010, lo que lo convierte en un referente canónico de la literatura, dada la importancia que se le otorga al reconocimiento.

Ahora bien, conviene preguntarse si la propuesta discursiva de Vargas Llosa se aleja de la visión patriarcal o la perpetúa. Al respecto, Lola Colomina Garrigos, en su trabajo “Autoridad discursiva y falocentrista en *La fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa*” (2007), se concentra en dos puntos principales, la configuración y representación simbólica del personaje de Urania y en el proceso de totalización discursiva del narrador al desarrollar la historia. Sobre Urania podemos extraer los siguientes puntos. Su historia se desarrolla desde una perspectiva sentimental (aspecto atribuido típicamente a las mujeres), esto provoca una lectura carente de crítica y cuestionamiento, porque vemos a Urania como una víctima, por consiguiente, se siente compasión por ella. El trauma de su violación es un hecho que ha marcado toda su existencia, como mujer se ve incapaz de relacionarse sentimentalmente con algún hombre, la interacción sexual le parece una abominación; esta asexualidad y hermetismo del personaje es en realidad un signo de sometimiento al poder que deja Trujillo en sus víctimas.

La totalización discursiva del narrador se logra en primera instancia por medio de la internalización de la visión de los personajes, haciendo uso del estilo indirecto libre. Este modo narrativo le permite al narrador controlar la información, dado que él actúa como filtro y a la vez facilita una visión desde diversas perspectivas, contextos espacio-temporales y da un efecto de mayor cercanía con respecto a los personajes. Empero, la visión de múltiples perspectivas es una falacia, porque detrás sólo predomina una única voz que configura la trama, la del narrador.

De este modo, la categoría del narrador se erige como la única voz autorizada entre el texto literario y el lector o lectora tanto en *Doña Bárbara* como en *En la fiesta del chivo*. Pasemos ahora a revisar los arquetipos de los que se derivan los estereotipos de género que se representan en las novelas en cuestión.

EL ARQUETIPO DE LA BRUJA EN DOÑA BÁRBARA

El arquetipo que representa la protagonista de Rómulo Gallegos es el de la bruja. El imaginario colectivo del llano configura a doña Bárbara como una mujer dotada de poderes sobrenaturales, concedora de la magia y aliada con el diablo; además, tiene

la capacidad para doblegar la voluntad y el espíritu de los hombres hasta llevarlos al delirio (Lorenzo Barquero) o a la muerte (el coronel Apolinar).

El arquetipo de la bruja en nuestra realidad se actualiza como el estereotipo de género de la seductora; no obstante, los estereotipos surgen de una realidad sociopolítica injusta, violenta para las mujeres. Tomemos en consideración la reflexión que respecto de este tema hace Jules Michelet en su libro *La bruja*:

[...] No creo, como querrían hacernos creer los monjes que nos han contado relatos de brujería, que el pacto con Satán fuese un mero capricho de un enamorado o de un avaro. Por el contrario, si consultamos al sentido común, a la Naturaleza, nos damos cuenta de que sólo se llegaba a tal extremo, como último recurso, bajo la terrible presión de los ultrajes y de las miserias (2019: 74).

Aun cuando existe un anacronismo entre el estudio de Michelet y la novela de Gallegos (las circunstancias históricas y culturales de ambos textos son diferentes, el primer autor se concentra en la Edad Media; el segundo, en el siglo XX), hay una coincidencia en las causas que provocan el surgimiento de la bruja, los motivos desencadenantes siguen siendo la presión del ultraje y la miseria.

Para saber si la novela cumple con los motivos desencadenantes se tiene que analizar el contexto de las mujeres indígenas dentro de la ficción, puesto que la protagonista no desciende de la raza blanca dominante. La situación de las indígenas se menciona muy brevemente y de soslayo en dos ocasiones, la primera cuando el narrador describe al turco: “Referíase a un sirio sádico y leproso, enriquecido de la explotación del balatá, que habitaba en el corazón de la selva orinoqueña, [...] pero rodeado de un serrallo de indiecitas núbiles, raptadas o compradas a sus padres” (Gallegos, 2019: 143-144); la segunda ocasión se presenta cuando el narrador expone el motivo por el cual Eustaquio salva a Bárbara, y menciona a la madre de esta: “[...] aquella mujer de su tribu que, a la hora de sucumbir a los crueles tratos del capitán, le recomendó que no le abandonase a la guaricha” (147).

En los dos fragmentos citados se observa que el papel de la mujer indígena es el de un objeto a la venta, cuya función es la satisfacción sexual y liberación de la violencia masculina; su rol se reduce a la sumisión y a la pasividad. Doña Bárbara es violada en grupo, lo que la conduce a desarrollar un gran odio por los hombres, en consecuencia, aprende brujería como forma de resistencia al poder masculino.

La brujería se relaciona con la magia. Para obtenerla, la protagonista recurre a su tribu. El narrador caracteriza a los indios como seres que han acumulado conocimientos mágicos: las mujeres saben qué hierbas y raíces sirven para crear la pusana, la cual, infla la lujuria y aniquila la voluntad masculina. Para doña Bárbara el aprendizaje de estos saberes tiene por finalidad destruir a sus enemigos, representan, a la vez, poder, porque se le configura como una mujer dotada de recursos sobrenaturales para enfrentar y vencer al hombre, quien es el que domina el llano.

La magia es un poder ostentado por la protagonista al que se le mira de modo despectivo, es considerado por el género masculino como elemento de debilidad e incapacidad, es decir, el mundo masculinizado concibe la magia como un recurso de poco valor e irracional, dos cualidades que se suelen atribuir a la mujer, pues se oponen a los atributos que, según se cree, caracterizan a los varones: la racionalidad y la fuerza, de acuerdo con la construcción sociocultural tradicional del género. Bourdieu nos dice al respecto: “Las mujeres son la cara contraria de lo masculino, encarnan la debilidad y en especial la vulnerabilidad del honor, siempre están expuestas a la ofensa, a la vez que la debilidad las provee de armas como la astucia diabólica y la magia” (2000: 69). Las armas que señala Bourdieu le dan un carácter negativo a las mujeres, porque se las entiende como seres malévolos, pero que se ajustan bastante bien al arquetipo de la bruja. En el contexto de la novela de Gallegos, apreciamos el constante desdén de Santos Luzardo por todo aquello que se relaciona con la magia y los supuestos poderes sobrenaturales de doña Bárbara.

La bruja, nos dice Caro Baroja, “es una mujer poseedora de una ciencia y es vasalla o dependiente de una divinidad femenina nocturna” (1961: 32). En la novela de Rómulo Gallegos, la protagonista depende de dos deidades, la primera es Camajay-Minare, siniestra divinidad de la selva orinoqueña, el narrador establece que los conocimientos mágicos de los indios proceden de este ser; la segunda divinidad es el denominado Socio, eufemismo de la representación del mal en el cristianismo, el diablo; el Socio en principio libró a doña Bárbara de la muerte, posteriormente asumió la función de oráculo y de consejero ante las situaciones difíciles. Dicho sea de paso, la brujería en el universo narrado se nutre tanto del cristianismo como del paganismo indígena latinoamericano; esto nos lleva a pensar que doña Bárbara representa una especie de sincretismo cultural-religioso.

Al recurso de la brujería con que cuenta la protagonista, debemos añadir el de su belleza. Por un lado, la belleza de la protagonista es un elemento que juega en su contra, pues la ideología machista justifica en su belleza la violación que sufre doña Bárbara cuando era adolescente por parte de un grupo de hombres, es decir, desde la perspectiva machista, la belleza de la joven fue la culpable del ataque, idea reforzada por el narrador de la obra en cuya visión se legitima la violación como el derecho del hombre a dominar y eliminar la amenaza a su masculinidad (lo que no es masculino), imponiendo al cuerpo femenino su deseo sexual. El cuerpo se convierte así en un *locus* para ejercer el poder. No obstante, paradójicamente, en el seno mismo del ejercicio del poder se genera la resistencia. De este modo, la belleza femenina, lo no masculino que desde la óptica masculina debe ser dominado, será el arma del personaje de doña Bárbara para sellar el fin de los hombres, junto con la ayuda de brebajes afrodisíacos. Lo anterior hace posible compararla con Circe, quien representa la seducción, el arquetipo de la mujer que no sólo por su arte, sino también por su encanto, por su hechizo, seduce a los hombres

(Caro Baroja, 1961: 32). Doña Bárbara sólo usa a los hombres para conseguir sus fines; Lorenzo Barquero fue el más relevante paradigma de la destrucción del hombre, específicamente del hombre culto, educado y bien posicionado social y económicamente.

Los llaneros, en el universo narrado, tienen una visión mágica del mundo, para ellos las supersticiones y hechos sobrenaturales se presentan como una verdad, no atenta contra la racionalidad. Por lo tanto, los elementos sobrenaturales que rodean a la protagonista son tomados como una verdad, que a su vez se presentan como una justificación o explicación del porqué la protagonista se puede mantener en el poder. La dueña de El Miedo hace buen uso de esa consciencia mágica, pues ella misma hace alarde de sus supuestos poderes. Lo anterior se aprecia en el capítulo seis de la primera parte, cuando el Brujeador llega a rendirle cuentas del arribo de Santos Luzardo y se pelea con Balbino Paiba, en un momento de la discusión doña Bárbara los interrumpe con un gesto, contempla el contenido de un vaso con agua, objeto que se convierte en un oráculo donde visualiza a Luzardo (dando una pequeña descripción de él). La escena provoca dos reacciones, en el Brujeador molestia porque sabe que la información evocada del dueño de Altamira se la proporcionó el peón que mandó por delante; Balbino por el contrario se asombra de aquel prodigio.

Al extenderse la fama de bruja de doña Bárbara también se refuerza el miedo debido a la consciencia llanera que acepta los poderes de la dueña de El Miedo, por ende, meterse con ella significaría enfrentarse con una enemiga muy poderosa, porque puede actuar y vencer por medio de la hechicería. Es justamente el temor a la hechicería lo que permite llevar al extremo la perturbación del orden en el ámbito moral y social (Lara Alberola, 2010: s/p). El llano de Apure se transforma, el hombre llanero pierde su estatus como dueño de la naturaleza para ser sustituido por una mujer, doña Bárbara, quien lenta pero progresivamente empieza a dominar los ámbitos económicos, jurídicos y sociales de la región. Doña Bárbara transgrede el mandato de género de que la mujer no debe tener una intervención activa en los asuntos públicos, la capacidad de trabajar conlleva la independencia económica; el hombre y las instituciones jurídicas se subordinan a doña Bárbara por medio del dinero.

EL ARQUETIPO DEL REY (EL GRAN PATRIARCA) EN LA FIESTA DEL CHIVO

Antes de comenzar el análisis de Trujillo como una entidad arquetípica, tenemos que explicar cómo el arquetipo del rey se actualiza o transforma en el arquetipo del gran patriarca. Para ello recurrimos a la perspectiva teórica de Robert Moore y Douglas Gillette (autores pertenecientes a la corriente junguiana), en *La nueva masculinidad: Rey, Guerrero, Mago y Amante* (1993). La propuesta de estos dos autores se basa en

la existencia de cuatro entidades arquetípicas que conforman la psique masculina: el rey, el guerrero, el mago y el amante. El arquetipo del rey, pertinente al presente trabajo, se estructura de la siguiente manera: en la punta de la pirámide se encuentra justamente el rey, en los dos extremos de la base se encuentran el tirano y el débil. Las dos funciones primordiales del rey son la de ordenar y la de proporcionar fertilidad y bendiciones. El arquetipo del rey tiene dos polos inmaduros: el tirano (polo activo) y el débil (polo pasivo). El tirano se caracteriza por la explotación, abusos, su crueldad, su falta de empatía y desdén por respetar la otredad, y sus objetivos se satisfacen por los medios que sean necesarios; este polo se concibe aún como una entidad central que regula y ordena todo, pero no busca la prosperidad para el reino, busca satisfacer su ego y sus deseos, su anhelo es el reconocimiento del otro por medio de su poder, su fuerza y su voluntad. El tirano no busca la colaboración de otras entidades capaces y competentes, por el contrario, si las halla, su objetivo se concentra en desvalorizarlas, someterlas y menospreciarlas con la finalidad de exaltarse a sí mismo.

El polo pasivo, el débil, se caracteriza por querer destacar, por sentirse valorado y competente, dichas carencias las expresa a través de la furia, de la humillación a los más débiles, de la desconfianza paranoica de todos los que lo rodean.

En la novela de Vargas Llosa, a nuestro juicio, el arquetipo del rey se actualiza en la figura del dictador Rafael Trujillo por lo que nos atrevemos a darle un carácter arquetípico a la categoría del gran patriarca. El mundo creado por el dictador es un mundo dominado por los hombres, Trujillo es la encarnación de la masculinidad hegemónica dominicana, se apropia de todas las cualidades, virtudes y valores que definen lo masculino; por lo tanto, el protagonista es exaltado como hombre y como modelo de imitación y admiración, en tanto afecta la subjetividad y visión del mundo de sus congéneres, pues el jefe dicta aptitudes y rasgos que deben de poseer para mantener el régimen.

Para entender a Trujillo como el gran patriarca debemos tomar en cuenta las ideologías que conforman la masculinidad hegemónica, por lo que nos remitimos a Bonino quien expone: la primera es *la ideología patriarcal*, la cual propone al sujeto hombre-padre con poder sobre los hijos y mujeres y afirma el dominio masculino del mundo; la segunda es *el individualismo de la modernidad*, en la que el sujeto es autosuficiente, se hace a sí mismo, capaz, racional y cultivador del conocimiento, que ejerce su voluntad sin restricciones, además de imponerse para conservar sus derechos; por último, *la ideología de la exclusión y subordinación de la otredad*, la cual sataniza y elimina a los otros seres masculinos que no cumplan las normas y características de la masculinidad hegemónica (2002: 13).³

³ Cabe destacar que son cuatro ideologías que conforman la masculinidad hegemónica, la que se ha omitido es el *heterosexismo homofóbico*, el cual no presenta una gran preponderancia en el mundo narrativo de *La fiesta del Chivo*.

Dichas ideologías tienen dos funciones; la primera se da a nivel individual porque configura la subjetividad e identidad del dictador, quien actúa y piensa acorde con estos saberes; la segunda es servir de guía para construir y gobernar República Dominicana; es decir, dichas ideologías establecen preceptos y normativas que los hombres deben seguir para demostrar que son hombres, a la vez que son dignos de formar parte de la élite del poder.

Las ideologías a su vez sirven como elementos que divinizan al dictador. Como padre de familia y de la patria, tiene la autoridad para regir, designar y alterar la realidad y la vida de los habitantes del país. Su voluntad —ya sea meditada o por mero capricho— es ejercida sin resistencia ni objeción. La subordinación de la otredad se logra a través del carácter violento y despiadado del Jefe, lo que provoca un miedo psicológico en los demás hombres, en consecuencia, su figura y presencia provocan un aura de poder y autoridad abrumador, como bien lo descubrió Amado García Guerrero en su entrevista con el dictador:

La cabeza plateada se movió y aquellos ojos grandes, fijos, sin brillo y sin humor, buscaron los suyos. “Yo nunca he tenido miedo en la vida”, confesó después el muchacho a Salvador. “Hasta que me cayó encima esa mirada, Turco. Es como verdad. Como si me escarbara la consciencia” (Vargas Llosa, 2015: 49).

Amado muestra el peso del miedo que provoca la presencia de Trujillo, pero el dictador también provoca admiración e hipnotiza por sus cualidades y presencia; Antonio de la Maza reconoce este carisma:

[...] no pudo sustraerse al magnetismo que irradiaba ese hombre incansable, que podía trabajar veinte horas seguidas, y luego de dos o tres horas de sueño, comenzar el día al amanecer, fresco como un adolescente. Ese hombre que, según la mitología popular, no suda, no dormía, nunca tenía una arruga en el uniforme, el chaque o el traje de calle, [...] (Vargas Llosa, 2015: 110-111).

Dentro la ideología de *la exclusión y subordinación de la otredad* entra explícitamente el dominio sobre la mujer. El hombre impone su deseo sexual y erótico (Ayala-Carrillo, 2007: 747), dado que la violencia sexual es sinónimo de conquista; por ende, la mujer queda reducida a la categoría de objeto sexual. En este ámbito es donde Trujillo asume la figura mítica del sátiro, entidad que expresa un gran nivel de lascivia que se convierte en una forma de dominación, de ejercicio del poder.

El proceso de asimilación del carácter mitológico en Trujillo se configura por medio de las alusiones a la virilidad del dictador. Estas alusiones son referidas por el propio dictador en reuniones —cuyo propósito es validarse y que se le reconozca como hombre—, por alguno de sus subordinados, o bien, a través de la consciencia del mismo

dictador, quien se recrea y disfruta con morbosidad al recuperar los recuerdos de sus actos sexuales.

La satisfacción de la lascivia del dictador en la Casa de Caoba conlleva cierta connotación ritual. Consideremos que el ritual cumple una función sociológica pues refuerza las estructuras sociales, a la vez que desempeña funciones psicobiológicas, adaptando las estructuras mentales de los individuos que intervienen (Gómez García, 2002: 7). En este sentido, al reforzar las estructuras sociales, refuerza también la ideología patriarcal que cohesionan dichas estructuras. No queremos, con esta afirmación, connotar una especie de determinismo, sino precisamente se trata de exponer las violencias ejercidas en la construcción y legitimación de esas estructuras sociales en el texto literario para pugnar por un cambio de mentalidades.

El sacrificio para el macho cabrío (Trujillo) comienza con la búsqueda de la víctima. La labor de selección es llevada a cabo por Manuel Alfonso, quien provee al dictador de mujeres, instruye y prepara a las víctimas al indicarles lo que deben o no hacer y cómo comportarse, lo que le da un sentido de ritualidad.

El sacrificio de Urania por parte de su padre mantiene una relación intertextual con el relato bíblico del sacrificio de Isaac. Abraham tiene que sacrificar a su hijo Isaac porque Dios quiere probar su obediencia, cuando el padre iba a matar a su hijo, un ángel impide el filicidio; Dios queda satisfecho con los resultados de la prueba. Agustín Cabral en su desesperación por enmendar sus errores o negligencias con el régimen y recibir la indulgencia del Padre de la Nueva Patria, recibe el consejo de Manuel Alfonso (irónico y degradado ángel que sirve de intermediario entre la divinidad llamada Trujillo y su subordinado), entregar a su hija como ofrenda sexual. El resultado para Agustín Cabral es una pérdida doble: su hija ahora lo odia por haberla entregado como una oblación; Trujillo se enfurece más con él porque su encuentro con Urania demostró que ya no es el antiguo hombre orgulloso de su virilidad, la impotencia y la incontinenia están haciendo que pierda el control de su cuerpo, este Dios queda insatisfecho y enojado con su siervo Agustín Cabral.

LA VIOLENCIA SEXUAL Y LA SEDUCCIÓN COMO MECANISMOS DEL PODER

El poder tiene varios mecanismos que posibilitan el control y la sumisión del individuo o de un colectivo. Con base en la proposición anterior, reconocemos la violencia sexual y la seducción como elementos relevantes en el ejercicio del poder en las novelas *La fiesta del Chivo* y *Doña Bárbara*.

El hombre se ha asumido a lo largo de la historia como entidad dominante de la realidad y del mundo, por lo tanto, cree que es su privilegio la búsqueda y satisfacción de

su libido al configurarse como la parte activa, que se expresa en su capacidad de poseer y tomar a la mujer, despojándola de su identidad y convirtiéndola en objeto de placer.

Por el contrario, se considera a la mujer como la entidad sumisa y pasiva ante el hombre; de acuerdo con este estereotipo la realización femenina sólo es posible por medio del hombre, quien la erotiza y posee. Si una mujer se quiere librar de esta pasividad de objeto de deseo, se ve inmediatamente limitada por su entorno. Si la mujer se construye a sí misma, se convierte de inmediato en un problema para una sociedad patriarcal, pues adquiere una categoría de ser y no necesita de la entidad masculina para validarse.

La violación como instrumento de poder

En *La fiesta del Chivo* el protagonista tiene –además de los problemas y preocupaciones de su régimen– un profundo interés por el sexo, dedica parte de su tiempo a pensar en esta actividad. Trujillo vive constantemente erotizado; se recrea pensando o recordando el cuerpo de las mujeres que ha poseído, la mayoría sin su consentimiento.

El sexo para Trujillo no sólo es recreación o un medio para liberarse de la tensión producida por los problemas que afronta su régimen, es también una cuestión de poder político y social. Por lo tanto, cualquier situación que amenace su virilidad se convierte en una amenaza contra el régimen. Tomemos como primer ejemplo el final del capítulo XI, donde Trujillo se encuentra en un almuerzo con el matrimonio Gittleman, pareja estadounidense que apoya su gobierno. El Benefactor de súbito siente que se ha orinado en los pantalones, la ira e impotencia surgen, porque su incontinencia lo hará objeto de burla ante sus subordinados. Se descubre que la supuesta mancha en su pantalón no existe, pues es producto de su inseguridad, dando paso un final positivo y alegre para el dictador:

Se puso de pie y, soldados a la voz de mando, todos lo imitaron. Mientras se inclinaba a ayudar a Dorothy Gittleman a levantarse, decidió, con toda la fuerza de su alma: “Esta noche, en Casa de Caoba, haré chillar a una hembra como hace veinte años”. Le pareció que sus testículos entraban en ebullición y su verga empezaba a enderezarse (Vargas Llosa, 2015: 236).

El desenlace que plantea la cita se puede interpretar como la redención de la hombría de Trujillo. Su problema se ha mantenido en secreto, si nadie lo sabe, su estatus como hombre no se cuestiona ni es objeto de burla y su poder no disminuye. El brindis llevado a cabo por Trujillo es un acto de vanagloria por su restituida seguridad y control sobre sí,⁴ donde sus subordinados se vuelven copartícipes de su felicidad. Lo que dicha acción

⁴ Aunque en el final del capítulo xviii, antes de ir a la Casa de Caoba, Trujillo descubre que se ha orinado, empero, culpa de ello a José Román Fernández, por hacerlo enojar por su descuido de no

simbólica representa es en realidad la búsqueda de la homovalidación del dictador de forma implícita. La simple sensación de orgullo masculino no basta, tiene que demostrarla, hacerla tangible por medio de alguna acción o acto. La solución se encuentra en el pensamiento del dictador, tener un encuentro sexual donde haga gozar a una mujer, según él, siendo el gozo el indicio de su potencia viril.

El erotismo, nos dice González Montero (2007: 30), es el juego donde el sujeto se libera de todo límite a través de un acto de transgresión. Sólo que en este caso Trujillo no tiene que vencer límites morales ni sociales porque en la ideología patriarcal esos límites son para las mujeres, es libre de ejercer su lascivia porque no hay nadie que lo detenga, su posición de poder y carácter lo dejan exento de toda normativa. El único límite que traspassa es el de la otredad, en la mayoría de los casos el Jefe consume, suprime y elimina al otro en función de su propio placer.

Para comprender la mente del violador tomemos como punto de partida el análisis de Sotomayor Peterson, Pesqueira Leal y Redón Redón (2013):

Creemos que el violador, acorde con lo que le dice la sociedad hegemónica, considera como privilegio suyo el ejercicio de la sexualidad y su gozo, de ahí que conceptualice a la mujer y a los niños como los dadores del placer que le pertenece por el hecho de formar parte importante de la sociedad. Y es esta quien le ha dicho que su deseo debe ser satisfecho y que cabe la posibilidad de que la mujer ansíe ser penetrada, aunque de palabra lo niegue. Ese deseo, cabe pensar también, es parte de la jovencita, de la niña, incluso cuando este manifiesta su pertenencia secreta al mundo femenino; pertenencia cuyas manifestaciones se darán a través de la ropa, de ciertos movimientos que son propios de lo que se considera femenino y siendo así, él tiene derecho a gozar también de esa feminidad oculta que puede tomar por el solo [*sic*] hecho de estar al alcance de su mano (289).

La primera idea por recuperar de la cita anterior es la del hombre como entidad privilegiada para disfrutar de su sexualidad y el goce. Trujillo está respaldado por su posición sociopolítica y por la capacidad de someter a los habitantes de la nación, dando paso a una actitud de narcicismo androcéntrico. Se considera hombre realizado plenamente, ícono a imitar para sus congéneres. La imagen de hombre viril, fuerte e incansable que se construye Trujillo le hacen creer que debería despertar el deseo de las mujeres, el deseo secreto de querer acostarse con él.

En el caso de Urania, destaca la idea de la violación como la supresión de la otredad, ella se desposee de sí misma, es un cuerpo lo que yace en la cama a disposición de Trujillo, quien al no conseguir una erección reacciona de manera violenta; para él la culpa reside en Urania: al no corresponderle a sus caricias y al negarse a participar en el

reparar una cañería rota que se encuentra de camino a la guarnición militar. Pero en realidad es un caso de autoengaño.

proceso de excitación, impide que su satisfacción sexual sea cumplida. Trujillo ve a su víctima como una amenaza a su virilidad y a su poder.

El dictador ejerce la violencia sexual contra todas las mujeres posibles, incluyendo las esposas de los hombres de su círculo cercano. Todo colaborador o subordinado del jefe que se opusiera al ultraje de su mujer, y por ende se atreviera a preservar su honor masculino, era eliminado, como fue el caso de la mujer de Froilán. En este sentido se puede clasificar al jefe dentro de la categoría de violador violento, puesto que su actitud tiende a la expansión, la conquista y el desprecio por el entorno social. Su voluntad es colonizar, controlar, someter a la otra persona para reivindicar la arbitrariedad, el despotismo y la tiranía (Sotomayor Peterson, 2007: 60).

Para entender el concepto del honor, nos basamos en el trabajo de Gascón Uceda, titulado *Honor masculino, honor femenino, honor familiar* (2008), del cual destacamos tres puntos:

- La primera diferenciación del honor se establece por medio del carácter sexual.
- El honor masculino es activo. El varón es libre de mantener y/o resarcir su honra por los medios necesarios, sin importar si sus acciones son legales o ilegales, o bien, si ponen en peligro su vida.
- El honor femenino es pasivo. La mujer no debe de actuar o reaccionar para mantener su honra, porque ésta se basa en el comportamiento honorable y en el mantenimiento de las virtudes. Implica por lo tanto no significarse, no ser, no llamar la atención y no hacer.

Entre los puntos establecidos podemos observar que hasta el honor se encuentra sexuado y normado. Panorama que se repite en el contexto narrativo, donde surgen dos perspectivas de la pérdida del honor, la primera de forma voluntaria, el senador Cabral, y la pérdida inconsciente, para todas las mujeres de los subordinados y ajenas al círculo del poder que han sido violadas.

Retomemos el caso de la mujer de Froilán. El tipo de víctima, una mujer casada, implica que el violador agrede y aniquila la virilidad y el poder del esposo, puesto que en la sociedad la mujer se ve obligada a la exclusividad sexual; casarse implica que su sexualidad y vida le corresponde al hombre con quien se enlazó, transgredir esa normativa es perder el honor femenino y en consecuencia el del esposo. El varón se encarga de vigilar y controlar la sexualidad de la mujer, pues le es exclusiva, así muestra dominio y poder, si falla en estas tareas, las consecuencias son las burlas, la humillación y la pérdida del honor masculino y, como consecuencia fatal, la violencia en contra de la mujer, muchas veces al grado del asesinato.

Las violaciones llevadas a cabo en las casas de las víctimas le dan una significación al espacio. El crimen perpetrado en el hogar es una segunda violación, simbólica, al honor

masculino. La casa es el primer estadio de poder del varón, es el micro reino donde ejerce su autoridad y poder, sobre el espacio mismo y sus habitantes. Este lugar plantea un lugar de resguardo para la mujer, pues la entidad femenina tiene valor y estima al mantener intacta su honra y reputación. Las visitas realizadas por Trujillo para violar a las esposas de sus subordinados implican una destrucción del dominio simbólico del esposo al ser incapaz de proteger y resguardar su espacio y lo que reside en él.

Froilán sufrió un ultraje doble, la violación de su esposa y de su espacio simbólico, su casa, en consecuencia, su hombría queda cuestionada en la mentalidad patriarcal. La masculinidad de Froilán ha perdido los atributos relacionados a la hombría, sobre él recae la exclusión y *subordinación de la otredad*, es víctima de esa masculinidad que premia a quien cumpla con las prescripciones de su género y subordina, discrimina y humilla a quien no las cumpla ni posea. Trujillo se ha reafirmado nuevamente como hombre al destruir la hombría de su subordinado, mas esto no basta porque la afrenta se hace pública en una comida, a uno le tocan los elogios y aplausos y al otro la burla y el silencio de la humillación. El poder queda establecido y constatado, porque el ofendido es incapaz de hacerle frente a su adversario.

La única alternativa posible para los hombres ofendidos por el Jefe es el silencio acerca del tema; no nos parece descabellada la idea de un pacto de silencio entre las partes afectadas y los concedores del hecho, porque todos, en realidad, son propensos a pasar por la misma situación.

La seducción como medio de control y como venganza de doña Bárbara

Tradicionalmente se ha dicho que la novela de Rómulo Gallegos plantea una lucha entre la civilización y la barbarie codificada en los personajes de Santos Luzardo y doña Bárbara, respectivamente. Desde la perspectiva de género, se puede observar que mientras que la entidad masculina (la civilización) es exaltada, la contraparte femenina (la naturaleza, la barbarie) es menospreciada. Este enfrentamiento lo analizaremos a partir de las diferencias de género.

El género funciona paralelamente a los saberes que se transmiten en la educación impartida por el Estado, de acuerdo con Michel Foucault:

Ciertamente el saber transmitido adopta siempre una apariencia positiva. En realidad, funciona según todo un juego de represión y exclusión [...] exclusión de aquello que no tiene derecho al saber, o que tiene derecho más que a un determinado tipo de saber (1979: 32).

A la mujer sólo le ha quedado el derecho a un determinado tipo de saber: lo doméstico, lo afectivo y una limitación de roles (esposa y madre). Podemos ver en Marisela

las limitaciones en los saberes inscritos en lo femenino: Santos Luzardo educa y enseña a la hija de doña Bárbara a comportarse, hablar y actuar como mujer. Esta educación es una representación simbólica de la participación del pensamiento patriarcal en la construcción del género. Es decir, Marisela es simbólicamente el lugar corporal donde, de acuerdo con su sexo biológico, se construye el género femenino conforme a los estereotipos, roles, prácticas de lenguaje, posturas corporales y creencias acerca de lo femenino, que además deben asegurar su posición subordinada frente al varón. En este sentido, Luzardo poco a poco va preparando a Marisela para atender el ámbito que le corresponderá como su futura mujer: el hogar. Ella es ese toque de intimidad y calidez propiamente conferido a lo femenino, que aminora las fatigas de la vida pública y laboral del hombre, a la vez que tiene la función de ser un sedante o tranquilizante para el carácter fuerte del varón, en la perspectiva dominante de éste. Es decir, se refuerza el estilo de género o generolecto simbólicamente femenino que Castellanos describe: “falta de poder, la sumisión, las relaciones horizontales, el interés por las relaciones interpersonales, por establecer conexiones, la capacidad para escuchar con sensibilidad y empatía, y el lenguaje cortés y refinado” (2016: 84).

Doña Bárbara, en contraposición a su hija, se desarrolla en los saberes concernientes al hombre del llano: la convivencia y el manejo con los peones, montar a caballo para poder participar en el arreo, así como uso del lazo para derribar al ganado, a la vez que adquiere conocimientos jurídicos gracias a su breve relación con el coronel Apolinar. Lo anterior le da la posibilidad de desarrollarse mejor en un mundo masculino, en el que tiene que asumir un generolecto masculino sin abandonar los estereotipos femeninos como la seducción usada para contrarrestar la dominación del hombre. En este sentido cabe señalar algunas características del generolecto masculino, de acuerdo con Gabriela Castellanos: “del lado de lo simbólicamente (o convencionalmente) masculino, aparece la idea de que priman actitudes de poder y autoridad, deseo de competir, interés por la superioridad jerárquica, distancia emocional y el uso ocasional o habitual de lenguaje grosero o vulgar” (2016: 84). Al realizar actividades que requieren fuerza física, es decir masculinas, doña Bárbara adopta un generolecto masculino, no sólo en la actividad sino en la intención de significar superioridad frente a sus peones.

En otro orden, entre los saberes y prácticas negadas a las mujeres en una sociedad patriarcal destaca el erotismo. Al respecto nos dice Mancera: “se arraiga a la subjetividad por medio de la cultura, dictando que la mujer esté condicionada corporal y psicológicamente a los deseos del hombre” (2005: 87). La limitación al erotismo femenino se observa en que la mujer no se proyecta consciente y libremente como entidad buscadora y dueña del deseo; por el contrario, el hombre inscribe sus deseos en ella.

Para enfrentar las normativas socioculturales inscritas en las mujeres, la dueña de El Miedo realiza lo siguiente:

- Si la mujer ha de tener la postura de objeto de deseo que lo realice por deseo propio y no porque sea un dictamen natural de su sexo (Mancera, 2005: 89) En este sentido, despliega sus artes de seductora sobre con los hombres del llano; aunque la seducción, a nuestro juicio no la exime, a vista de esos mismos hombres, de que su cuerpo sea considerado un objeto sexual.
- Busca empoderarse por medio de la capacidad de acercarse a los varones con el propósito de erotizarlos (Serrano-Barquín, Zarza-Delgado. 2013: 108).

Quien establece una relación con doña Bárbara, también busca hacer crecer su pundonor como hombre. El ser amante de la dueña de El Miedo se interpreta de manera implícita como el haberla vencido o subyugado. Una mujer empoderada e independiente como doña Bárbara marca un reto para todo hombre; se vuelve un icono o un paradigma para las demás mujeres, pone en crisis el sistema patriarcal del llano. La devoradora de hombres, como se le llama peyorativamente, rompe los límites marcados y construidos socialmente para su género; ella demuestra con su presencia la capacidad de una mujer para realizarse, para actuar y tomar control de sí misma. Por lo tanto, los amantes de doña Bárbara tienen por fin hacerse de renombre al tratar de someterla a su influencia y voluntad, es el juego del poder por ver quién la doma. Balbino Paiba nos ilustra al respecto:

Balbino Paiba no lo ignoraba: pero, como era torpe y jactancioso, no desperdiciaba ocasión de aparentar que tenía ascendencia absoluta sobre ella, aunque por cada uno de sus alardes ya se hubiera llevado un chasco. La chanza que acababa de permitirse era de las que menos solía tolerar la avara doña Bárbara y se la cobró enseguida (Gallegos, 2019: 176).

En el capítulo cuatro de la segunda parte, cuando doña Bárbara y Santos Luzardo se encuentran en el arreo, la protagonista, nos relata el narrador, deja momentáneamente su estatus de marimacho para volver a su feminidad:

Brillantes los ojos turbadores de hembra sensual, recogidos, como para besar, los carnosos labios con un enigmático pliegue en las comisuras, la tez cálida, endrino y lacio el cabello abundante. Llevaba un pañuelo azul de seda anudado al cuello, con las puntas sobre el escote de la blusa; usaba una falda amazona, y hasta el sombrero “pelo-deguama”, típico del llanero, única prenda masculina de su atavío, llevábalo con cierta gracia femenil (Gallegos, 2019: 284-285).

Se aprecia desde los ojos a la boca los indicios de seducción, así como la blusa escotada, atavío que busca llamar la atención e imaginación del deseo del hombre.

[...] si alguna razón de pura conveniencia, como la necesidad de un mayordomo incondicional, en un momento dado, o en el caso de Balbino Paiba, de un instrumento suyo en el campo enemigo, la movía a prodigar caricias, más era hombruno tomar que femenino entregarse (Gallegos, 2019: 154).

El erotismo por parte de doña Bárbara no tiene simplemente el fin de conseguir bienes materiales o satisfacer su ambición, hay una consecuencia colateral: violar al hombre, pero desde su ontología como ser masculino. El narrador constata desde el inicio que la protagonista ha desarrollado un odio al varón. Ya sea por justicia, venganza o el mero deseo de sobresalir entre un mundo de hombres, doña Bárbara busca destruir o poner en tela de juicio la otredad masculina, desestabiliza los cimientos de la hombría, es decir, le quita al varón la capacidad de ser reconocido y reconocerse como hombre y la posibilidad de actuar sobre su realidad.

Ejemplifiquemos lo anterior con Lorenzo Barquero. La relación que se establece entre el sujeto mencionado y doña Bárbara inicia con una lucha por ver quien somete a quien:

—Cuando te vi por primera vez te me pareciste a Asdrúbal— díjole después de haberle referido el trágico episodio—. Pero ahora me representas a los otros; un día eres el taita, el otro *El Sapo*.

Y como él replicara, poseedor orgulloso:

—Sí. Cada uno de los hombres, todos aborrecibles para ti; pero, representándotelos, uno a uno, yo te hago amarlos a todos, a pesar tuyo.

Ella concluyó rugiente:

—Pero yo los destruiré a todos en ti (Gallegos, 2019: 149).

El fragmento citado muestra que tanto doña Bárbara como Lorenzo se enfrentan tratando de ejercer su voluntad sobre el otro. En consecuencia, la relación da inicio con una lucha de poder entre lo masculino y lo femenino.

Lorenzo Barquero era el hombre más representativo del llano de Apure, dada su educación y formación académica, su posición social y económica, su destrucción como entidad masculina es bastante simbólica, porque pierde su racionalidad, la cualidad más valorada atribuida a los hombres, el poder sobre sí y sobre su realidad, convirtiéndose en un borracho perdido entre el llano. Es destruido como varón, porque pierde la voluntad de demostrar que es hombre, puesto que dicho estatus siempre debe de estar en constante validación y ratificación por las acciones realizadas y por la aprobación de los otros hombres.

Doña Bárbara afirma su poder como entidad femenina al hacer uso de su erotismo para tener acceso al hombre, quien atrapado en la sensualidad de la protagonista va perdiendo el control sobre sí y de su realidad hasta convertirse en un ser sin voluntad ni finalidad. La pérdida de la categoría de hombre es el fin para el individuo, pues ser hombre es la llave de acceso al mundo y a sus privilegios. Incluso Balbino Paiba sufre el

cuestionamiento de su hombría cuando doña Bárbara da señas de haberse enamorado de Santos Luzardo. Lo que sufre este amante son las burlas de sus congéneres, porque del hombre se espera el dominio sobre la mujer y no al revés.

CONSIDERACIONES FINALES

Ambas novelas se desarrollan en un ambiente dominado, construido y gobernado por lo masculino. Los hombres por medio de su voluntad, pensamiento y acciones van formando la realidad al dictar sus normas, el comportamiento, las actitudes y aptitudes que deben poseer para vivir (o en su defecto morir) dentro del universo construido por ellos.

Pierre Bourdieu, en su libro *La Dominación masculina*, nos dice lo siguiente con respecto al dominio masculino:

Corresponde a los hombres, situados en el campo de lo exterior, de lo oficial, de lo público, del derecho, de lo seco, de lo alto, de lo discontinuo, realizar todos los actos a la vez breves, peligrosos y espectaculares, que, como la decapitación del buey, la labranza o la siega, por no mencionar el homicidio o la guerra, marcan unas rupturas en el curso normal de la vida (2000: 45).

Al relacionar las palabras de Bourdieu con las novelas que aquí nos conciernen, es inevitable pensar que los hombres provocan rupturas en el mundo narrativo. En el llano venezolano el hombre es quien domina, lucha contra la naturaleza agreste (hasta la llegada y victoria de Santos Luzardo sobre doña Bárbara), realiza proezas como la doma de los caballos, el arreo y el manejo de las reses; ellos administran la hacienda, luchan legalmente con otros terratenientes por las tierras, producen tanto el desorden como el orden. En República Dominicana, Trujillo cambia el panorama del país, del caos causado por caudillos, la pobreza y la migración de los haitianos se pasa a una paz armada y controlada, donde la violencia se sistematiza. El nuevo sistema produce una lucha constante entre el régimen y los ciudadanos (hombres), quienes actúan para derrocar al dictador en un ajuste de cuentas; la búsqueda de justicia está marcada por lo masculino.

La imposición de la visión patriarcal implica un proceso de adjudicación de valores que definen al hombre, a la vez que marcan un límite respecto a las mujeres o a otros hombres. Los valores, a saber, son la dominación, el poder visible, la actividad, la racionalidad, la individualidad, la eficacia, la voluntad de poder, la certeza y la heterosexualidad; estos elementos se consideran como importantes y valiosos socialmente, puesto que lo masculino estructura la realidad (Bonino, 2002: 13). Las cualidades antes enunciadas han servido para justificar el dominio del hombre, porque al atribuírselas se piensa una entidad capacitada para enfrentar al mundo que posibilita su manipu-

lación y disposición. Desde esta óptica, también se justifica la jerarquización entre los hombres, sólo aquellos que se apropien de los valores mencionados llegan a la cima de la jerarquía.

La virilidad es otro concepto que se debe de tomar en cuenta al plantearse el dominio de lo masculino dentro de las dos novelas. El término hace alusión a las características propias de un varón, empero, dicha adjudicación no se establece de forma natural, es decir, nacer como hombre no provee una ontología masculina por antonomasia, por el contrario, los elementos que constituyen al hombre se definen socialmente, pero se hace ver como algo natural. La virilidad es el pundonor como principio de la conservación y el aumento del honor, que está indisolublemente relacionado con lo físico, al menos tácitamente (Bourdieu, 2000: 24). Por ello, la virilidad se convierte en la búsqueda del pundonor marcada y establecida por la sociedad que demanda la adjudicación de ciertos rasgos o cualidades propicios para demostrar que el hombre es hombre. Sin embargo, la virilidad tiene que ser revalidada por otros hombres, en su verdad como violencia actual o potencial, y certificada por el reconocimiento de la pertenencia al grupo de los “hombres auténticos” (Bourdieu, 2000: 70).

Trujillo como símbolo de la masculinidad hegemónica

Rafael Leónidas Trujillo se configura como padre de una nueva nación, el patriarca de una nueva República Dominicana que formó y construyó cuando llegó al poder. Vemos su rol como patriarca en su relación con sus allegados y los ciudadanos del país. Ejemplo de ello se aprecia en el capítulo dos de la novela, cuando Amado García Guerrero decide casarse con Luisa Gil, su petición para contraer nupcias con dicha mujer se ve frustrada por el Padre de la Nueva Patria, quien lo amonesta y exhorta a no casarse, ya que el hermano de Luisa fue un militante comunista, orden que acata Amado.

El epíteto del Padre de la Nueva Patria no parece fortuito al considerar la República Dominicana como una familia donde Trujillo tiene el rol de protector. En el primer capítulo cuando Urania ve a dos haitianos semidesnudos vendiendo cuadros y el narrador hace una retrospectiva sobre el pensamiento del senador Cabral, dice:

“Del jefe se podrá decir lo que se quiera. La historia lo reconocerá al menos de haber hecho un país moderno y de haber puesto en su lugar a los haitianos”. El Jefe encontró un paisito barbarizado por las guerras de caudillos, sin ley ni orden, [...] que estaba perdiendo su identidad por los hambrientos y feroces vecinos. [...] quitaban el trabajo a nuestros obreros agrícolas, pervertían nuestra religión católica con sus brujerías diabólicas, [...] estropeaban nuestra lengua y costumbres occidentales e hispánicas, imponiendo las suyas africanas y bárbaras (Vargas Llosa, 2015: 16).

A través del discurso del padre de Urania vemos la negación del otro que impone el dictador, como jefe y Padre de la Nueva Patria, su deber es resguardar los valores culturales y proveer de seguridad a su pueblo, negando y excluyendo al pueblo haitiano. La cita a su vez refleja la creencia matriz de *la autosuficiencia prestigiosa*, pero aplicada a la sociedad dominicana, ya que Trujillo tiene el control sobre lo que se debe hacer con respecto al bienestar de la nación, incluso violando los derechos humanos y la ley, a la vez que expresa un carácter bélico y práctico. La autosuficiencia prestigiosa a nivel personal se enuncia a través de la disciplina a la que somete su cuerpo y temperamento, a saber: rutina de ejercicio al despertar y correr por las tardes, temperamento frío, calmado ante los problemas, pragmático, calculador, fuerte y enérgico, acciones que configuran el generolecto masculino de acuerdo a lo que la sociedad patriarcal espera de los hombres.

Para entender cómo Trujillo es el paradigma de la masculinidad hegemónica de República Dominicana, debemos entender que el ser humano es un ser social, un ser que aprende, asimila y aprehende lo que ve, lo que vive, lo que le enseñan a través del ejemplo, de la palabra, de la convivencia. Entonces lo que se espera como propio de los hombres, el ser “verdaderos” hombres, es la forma en cómo internalizan el aprendizaje cultural de género (Ayala-Carrillo, 2001: 742). En consecuencia, el dictador al interiorizar los saberes y preceptos de la masculinidad hegemónica se exalta como hombre realizado a plenitud, causando en sus congéneres respeto, admiración y obediencia, tanto que desean imitarlo.

El sometimiento no sólo afecta a los hombres, sino también a las mujeres; en esta ficción ellas son objeto de deseo sexual, por lo tanto, su función solo se reduce a ser el medio por el cual Trujillo satisface su lascivia. El dictador se jacta y vanagloria de su virilidad y de los crímenes que ha cometido en contra de las mujeres, como lo constata este diálogo:

—Yo he sido un hombre muy amado. Un hombre que ha estrechado en sus brazos a las mujeres más bellas de este país. Ellas me han dado las energías para enderezarlo. Sin ellas, jamás hubiera hecho lo que hice. (Elevó la copa a la luz, examinó el líquido, comprobó su transparencia, la nitidez del color). ¿Saben ustedes cuál ha sido la mejor, de todas las hembras que me tiré? [...] ¡La mujer de Froilán! (Vargas Llosa, 2015: 75-76).

Doña Bárbara: desplazamiento de la feminidad a la masculinidad

Doña Bárbara no hubiera llegado a tener poder ni hubiera sometido a toda su región de no haber sufrido las condiciones de su realidad; el desorden de un pueblo sin leyes ni civilización regido por los instintos del hombre. La violación que sufrió la protagonista hace que en su alma la alegría se añeje hasta destilarse en odio hacia los hombres.

La violación de doña Bárbara la orilla a tomar un nuevo rol, el de la bruja. La categoría implica rebeldía y sublevación ante una realidad dominada por hombres; empero las brujas son por lo general seres marginales, doña Bárbara no se margina, ella se incrusta en la sociedad llanera hasta toparse con uno de los pilares económicos y sociales de la región, Lorenzo Barquero, a quien por medio de su belleza y saberes mágicos logra hechizar hasta quebrar su voluntad y hacerse de todo su patrimonio.

Además de sus capacidades mágicas, doña Bárbara consigue el poder por medio de su belleza y su sensualidad, medios por los cuales se logra introducir en el mundo dominado por los hombres; de estos aprovecha su apetito amoroso y sexual para controlarlos hasta llevarlos a un estado de delirio, momento oportuno para apropiarse de lo que ellos tengan y luego hacerlos a un lado o eliminarlos. Su relación con diversos hombres para realizar sus objetivos conlleva la ruptura del precepto del recato femenino, pues en el universo narrado las mujeres sólo pueden entablar relaciones monogámicas, deben ser fieles a un solo hombre, de no ser así son consideradas prostitutas, son menospreciadas y rechazadas socialmente.

Para mantener su estatus de señora y dueña de La Barquereña, doña Bárbara tiene que renunciar a aquellas cualidades que supuestamente la hacen mujer: la maternidad y la domesticidad. Es un constructo socialmente común el pensar que las mujeres tienen un instinto materno nato, pero la protagonista rompe esta creencia:

Ni la maternidad aplacó el rencor de la devoradora de hombres; por el contrario, se lo exasperó más: un hijo en sus entrañas era para ella una victoria del macho, una nueva violencia sufrida, y bajo el imperio de este sentimiento concibió y dio a luz a una niña, que otros pechos tuvieron que amamantar, porque no quiso ni verla siquiera (Gallegos, 2019: 149).

La maternidad para la protagonista implica un nuevo sometimiento al orden masculino, porque sería un ser para otro ser, su vida y tiempo debieran de orientarse únicamente a la crianza de la descendencia. La protagonista decide dedicar su tiempo y sus energías a ella misma, lo que la lleva a salir del hogar, lo que representa una infracción al *corpus* normativo de la sociedad patriarcal porque la mujer pertenece a la reclusión doméstica, el exterior es el lugar de los hombres, quienes son dueños de la vida pública. Dada las condiciones agrestes del llano de Apure, los hombres desarrollan su físico y habilidades que les posibiliten sobrevivir, a comparación de las mujeres que viven reclusas en el hogar. La contraposición entre los géneros nos obliga a plantearnos la pregunta ¿las características físicas y habilidades que posee una mujer son las idóneas para participar en el llano? La respuesta se halla en el cambio sufrido por doña Bárbara:⁵

⁵ El narrador describe el cambio como una desfiguración, respondiendo a una visión patriarcal.

y atrofiadas hasta las últimas fibras de sensualidad femenina de su ser por los hábitos del marimacho –que dirigía personalmente las peonadas, manejaba el lazo y derribaba un toro en plena sabana como el más hábil de los vaqueros, y no se quitaba de la cintura la lanza y el revolver, ni los cargaba encima para intimidar– si alguna razón de pura conveniencia [...] la movía a prodigar caricias, más hombruno tomar que femenino entregarse (Gallegos, 2019: 153-154).

En un mundo de hombres la única manera de hacerse respetar es imponerse por medio de la fuerza, lo que provoca que los rasgos delicados y gráciles del cuerpo de doña Bárbara se deformen, según la perspectiva del narrador; pero diferimos de esa perspectiva porque la metamorfosis es la señal explícita del empoderamiento de la protagonista. En consecuencia, ella asimila las actividades, el indumentario y la figura de los hombres del llano. La participación en las peonadas y sobre todo la capacidad de lazar y derribar un toro (simbolismo de la fuerza demoledora masculina, el poder, la agresividad y la independencia) le crea una reputación y demuestra estar al nivel de los hombres. El revolver es un elemento simbólico de la masculinidad, porque también demuestra poder a la vez que se necesita valor para usarlo, su implicación estriba en la capacidad de enfrentar la muerte y darle cara al enemigo.⁶ Las habilidades de la protagonista provocan el reconocimiento parcial de los varones como uno más de ellos, pero no de forma total, porque el narrador nos dice que ella es considerada un marimacho, ser de segunda categoría en la jerarquía masculina. Sin embargo, se consolida principalmente al negar su feminidad (entiéndase por ella la sumisión y la pasividad).

El narrador, desde su punto de vista masculino, da cuenta de la desfeminización del personaje, esto con la finalidad de resguardar los límites de las diferencias sexuales y reafirmar la posición de dominio del hombre, lo que produce una discriminación con respecto a las posiciones que implican poder; para desacreditar a las mujeres emancipadas se recurre a describirlas de manera burlesca, grotesca o en contra del canon de belleza femenina (Tjeder, 2008: 74). El narrador de la novela se refiere a doña Bárbara en reiteradas ocasiones con términos como hombruna, marimacho, a la vez que describe su cambio corporal como una deformación y cuestiona su inteligencia.⁷

La intención del narrador es reafirmar que las posiciones de poder no corresponden a las mujeres, porque ellas producen el caos, la irracionalidad, son seres movidos por la codicia y desestabilizan a los hombres. En realidad, doña Bárbara carga con todo el desorden que ha surgido de un mundo de hombres, pero entre el pasado y el futuro, es indispensable un héroe y un chivo expiatorio, funciones que desempeñan Santos Luzardo y doña Bárbara, respectivamente. La protagonista es a quien se le adjudicó el

⁶ Como el trágico deceso del padre y hermano de Santos Luzardo.

⁷ Alude al plan de regresar los postes que van invadiendo Altamira atrás de los límites de dicha propiedad, para así acusar a Santos Luzardo de invasión de propiedad, el procedimiento es catalogado por el narrador como una idea surgida por casualidad.

caos precedente a su aparición: el cacicazgo, el robo de ganado, los asesinatos, las imposiciones por medio de la fuerza y la violencia ya existían. La guerra entre los Luzardo y los Barquero viene a constatar lo evocado, un conflicto plenamente masculino. En el universo narrado se reproducen los estereotipos asociados con las mujeres, a saber: la irracionalidad, lo sentimental, la codicia y avaricia; con base en esto entendimos que la aparición de una mujer como doña Bárbara se justifica para encarnar los males producidos por el hombre. Se puede concluir que el adversario de Santos Luzardo es una mujer para reafirmar el dominio masculino sobre el mundo. Y es que, como afirma Kate Millet: “El rasgo más característico y primordial de nuestra cultura radica en su enraizamiento patriarcal” (Amorós, 2005: 16).

En las dos novelas se reafirma que el poder es prerrogativa masculina y para ejercerlo el personaje tiene que ser hombre. En el caso de doña Bárbara hay cierta ambigüedad pues, aunque representa un generolecto masculino para hacerse obedecer y respetar por los hombres del llano, también actúa el generolecto femenino a conveniencia para obtener lo que desea. Sin embargo, en el universo simbólico, y de acuerdo con su sexo, la cultura patriarcal le asigna un valor negativo que debe ser dominado por un valor positivo que se ha adjudicado lo masculino: civilización versus barbarie.

BIBLIOGRAFÍA

- Amorós Puente, C. (2005). “Dimensiones de poder en la teoría feminista” en *Revista Internacional de Filosofía Política*, Núm. 25, 2005. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, pp. 11-34. Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=59202501>
- Ayala-Carrillo, M. del R. (2007). “Masculinidades en el campo” en *Ra ximhai* 3, 3, pp. 739-761. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46130306>
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*, trad. de J. Jordá. Barcelona: Anagrama.
- Bozal Sevilla, A. G. (1998). “El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer” en *Comunicar*, Núm. 11, pp. 95-100. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15801214>
- Butler, J. (2007[1990]). *El género en disputa*. Barcelona: Paidós
- Caro Baroja, J. (1961). *Las brujas y su mundo*. Disponible en: <https://www.lectulandia2.org/book/las-brujas-y-su-mundo/>
- Castellano Llanos, G. (2007). “Sexo, género y feminismo: tres categorías en pugna” en *Revista género* 8, 1, pp. 223-252. Disponible en: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/30966/18055>
- _____ (2016). “Los estilos de género y la tiranía del binarismo: de por qué necesitamos el concepto de generolecto” en *La Aljaba*, Segunda época, Núm. 20, pp. 69-88.

- Castro-Gómez, S. (2007). “Michel Foucault y la colonialidad del poder”, en *Tábula Rasa*, Núm. 6, Bogotá. Disponible en: <https://www.revistatabularasa.org/numero06/michel-foucault-y-la-colonialidad-del-poder/>
- Colomina Garridos L. (2007) “La autoridad discursiva y falocentrista en La fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa”. en *Latin American Studies Program*, 8, 1, sin pp. Disponible en: <http://udspace.udel.edu/bitstream/handle/19716/19574/Vol8-1ColominaGarrigos.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Foucault, M. (1979). “Más allá del bien y del mal”, trad. de Varela J. y Álvarez-Uría *Microfísica del poder*. Madrid: Las ediciones de La Piqueta, pp. 31- 43
- _____ (1979b). *Microfísica del poder*, Ed. y Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid, Las Ediciones de Las Piqueta.
- Gallegos, R. (2019). *Doña Bárbara*. Madrid: Cátedra.
- Gascón Uceda, M. I. (2008). “Honor masculino, honor femenino, honor familiar” en *Pedralbes: Revista d'història moderna*, 2, 28, pp. 635-648. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5746235>
- Gómez García, P. (2002). “El ritual como forma de adoctrinamiento” en *Gazeta de Antropología*, Núm. 18. Disponible en: http://www.ugr.es/~pwlac/G18_01Pedro_Gomez_Garcia.html
- Hierro, G. “Género y Poder” (1989). en *Hiparquía*, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://www.hiparquia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/volv/genero-y-poder>
- Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós. Disponible en: <https://fdocuments.in/document/arquetipos-e-inconsciente-colectivo-carl-gustav-jung.html>
- Lara Alberola E. (2010). “Por qué y para qué: Función de las hechiceras y brujas en la literatura de los Siglos de Oro” en *Especulo. Revista de estudios literarios*, Núm. 44. Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/hechibru.html>
- Lavou Zoungbo, V. (1996). “Discurso burgués y legitimación machista en Doña Bárbara de Rómulo Gallegos” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Núm. 43, pp. 211-225. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/4530859>
- Mancera P., M. (2005). “Poder y transgresión del erotismo femenino” en *Revista venezolana de estudios de la mujer*, 8, 25, pp. 85 -94. Disponible en: http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_vem/article/view/2237/2130
- Michelet, J. (2019). Tentaciones. Rosina Lajo M. V. F. (Trad.) *La bruja: un estudio de las supersticiones en la Edad Media*, pp. 73-81. Ciudad de México: Akal.
- Paredes Zepeda, M. A. (2015). *Las voces del relato*. Madrid: Cátedra.
- Pons, M. C. (1996). *Memorias del olvido, Del Paso, García Márquez, Saer, y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XX
- Saiz Galdós, J., Fernández Ruiz, B. y ÁLVARO ESTRAMIANA, J. L. (2007). “De Moscovi a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía” en *Athenea digital*, Núm.11, pp. 132-148. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v0n11.385>

- Serrano-Barquín, C., ZARZA-DELGADO, P. (2013). “El erotismo como consumo cultural que evidencia violencia simbólica” en *Ra Ximhai* 9 (3), pp. 101-119. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=46128387006>
- Sotomayor Peterson Z., Pesqueira Leal, J., Redón Redón, R. (2013). “Violar: ¿frontera del erotismo masculino?” en *Estudios sociales*, 21, Núm. 42, pp. 279-306. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=41728341012>
- Tjeder, D. (2008). “Las misoginias implícitas y la producción de posiciones legítimas: teorización del dominio masculino”, trad. de Palomar, M. y Rodríguez Aviñoá, P., en Ramírez Rodríguez, J. C. y Uribe Vázquez, G. (coords.). *Masculinidades, El juego de género de los hombres en el que participan las mujeres*. México: Plaza y Valdez Editores, pp. 59-83.
- Vargas Llosa, M. (2015). *La fiesta del Chivo*. México: Debolsillo
- Vivero Marín, C.E. (2008). “El género en la teoría literaria”, en *GénEros*, Núm. 4, época 2, año 15, septiembre 2008-febrero 2009, pp 67-74.

