

4-30-2013

# Rompiendo Estereotipos: la tarde en que murió estefanía

Ylbania Dilone Johnson

Follow this and additional works at: [https://scholar.umw.edu/student\\_research](https://scholar.umw.edu/student_research)

---

## Recommended Citation

Johnson, Ylbania Dilone, "Rompiendo Estereotipos: la tarde en que murió estefanía" (2013). *Student Research Submissions*. 24.  
[https://scholar.umw.edu/student\\_research/24](https://scholar.umw.edu/student_research/24)

This Honors Project is brought to you for free and open access by Eagle Scholar. It has been accepted for inclusion in Student Research Submissions by an authorized administrator of Eagle Scholar. For more information, please contact [archives@umw.edu](mailto:archives@umw.edu).

University of Mary Washington  
Department of Modern Foreign Languages  
Fredericksburg, VA

Rompiendo estereotipos: *la tarde en que murió estefanía*

Tesina de honor realizada por:

Ylbania Diloné Johnson

Asesorada por:

Dra. Ana Chichester

30 de abril, 2013

## Resumen

Ésta tesina tiene como propósito analizar la novela *la tarde en que murió estefanía*, escrita por la dominicana Aída Cartagena Portalatín (1918-1994) y publicada en 1983. Su autora emplea estrategias literarias muy similares a las de la nueva novela, que entrelazadas con historias complicadas retan al lector a descubrir la personalidad no convencional de su protagonista, Estefanía. La novela se desarrolla durante la era del dictador Rafael Leónidas Trujillo y esto establece la posición de la mujer en una sociedad patriarcal. Para ese entonces, el contorno de la mujer giraba alrededor de los hombres en su vida. Estefanía rompe ese estereotipo femenino en la novela poética de Portalatín. Lo mismo es logrado, entre otras cosas, con las comparaciones entre dos mujeres que representan la mujer convencional que sigue las pautas marcadas por la sociedad y Estefanía, quien toma decisiones sin tener en cuenta a los hombres en su microcosmo.

### Acknowledgments

Two years ago, it was just a dream of mine to complete my undergraduate studies. Today, with this independent investigation, I will conclude my journey to obtain a Bachelor in Liberal Arts. I cannot thank enough those who believed in me and encouraged me to go back to school. It is with immense gratitude that I dedicate this “Tesina” to my mother, Cristina González, and to my husband, Blake Johnson. They were the driving force behind my accomplishment. This dedication also goes to Dr. Chichester for her guidance and suggestions during this research. But above all, I dedicate this work to my sons for being patient with me during my long hours of study where I could not be their usual “mami”.

### Rompiendo estereotipos: *la tarde en que murió estefanía*

Para entender la novela *la tarde en que murió estefanía*, escrita por la poeta y narradora dominicana Aída Cartagena Portalatín (18 de junio 1918 – 3 de junio 1994), hay que tener en cuenta la relación intencional entre el la estructura de la misma y su temática. La autora emplea técnicas propias de la narrativa del boom latinoamericano y en particular de la nueva novela, demandando a un lector atento para seguir el hilo narrativo de la historia ya que la misma carece de orden cronológico y además porque hay un juego existente con los cambios de la voz narrativa y la multiplicidad de personajes. La novela se desarrolla en un tiempo narrativo donde la mujer tenía un papel marcado en la sociedad dominicana. De acuerdo a las pautas instituidas no solamente por el dictador sino por la época colonial que hubo de establecer una sociedad patriarcal, la mujer muchas veces era considerada un objeto de placer, casi invisible en su silencio y supuesta sumisión al hombre (DeCosta-Willis). Cartagena Portalatín mezcla la ficción con eventos reales al utilizar personajes muy similares a los que protagonizaron la historia dominicana durante la dictadura de Trujillo. Como complemento, la autora desarrolla el personaje principal, Estefanía y las decisiones que toma, dejando atrás todo estereotipo de la mujer de su era. Este trabajo va a analizar la novela *la tarde en que murió estefanía* a través de la conexión entre las innovaciones literarias que introdujo la narrativa del boom latinoamericano paralelo con el caos que relata la historia con el propósito de resaltar la ruta no convencional que, como mujer en el régimen trujillista, toma su personaje principal (Estefanía).

El boom latinoamericano y el éxito de la nueva novela publicada durante ese periodo, le dieron identidad literaria a la América hispana hablante. No se tiene una fecha precisa de sus comienzos, sin embargo se establece y toma impulso al principio de la década de los 1960. Donald L Shaw publicó en *The Modern Language Review* (April, 1994), “Which Was the First Novel of the Boom?” Este artículo, como muchos otros trata de identificar los inicios del boom latinoamericano sin éxito:

The periodization of literature is notoriously difficult, partly because, as Borges has pointed out; great writers tend to create their own precursors. Dating the beginning of the end of the Boom in Spanish-American fiction is a case in point.

Aunque sus comienzos sean inciertos, sin embargo ha sido establecido sin disputa alguna que las obras escritas durante la época del boom, son de estilo literario libre e innovador. Atrás

quedó la rigidez de orden cronológico y la representación de la realidad como referente reconocible. El límite a la creación estaba establecido por el autor. Además, las reglas de la escritura también se alteraron. Para este tipo de literatura los signos de puntuación como las comas, puntos de interrogación, el punto y aparte o la estructura del párrafo fueron utilizados arbitrariamente al criterio de su autor.

El estilo de la obra en análisis es muy similar al de los autores de la época del boom latinoamericano y la nueva novela que tomó popularidad más de dos décadas antes de la publicación de la obra literaria *la tarde en que murió Estefanía*. En la última entrevista a Cartagena Portalatín, conducida por Carolina González, la autora habla de su experiencia en París, Francia, durante la década de los cincuenta y sesenta. Esa fue la época donde la publicación y propagación de la nueva novela revolucionó la literatura hispánica. Ella compartió con escritores famosos del boom latinoamericano. Ella también confiesa haber aprendido mucho de esos autores. A partir de ese factor, también se puede teorizar que Cartagena Portalatín estuvo fuertemente influenciada por dichos escritores y también tendría peso especular que la novela, *la tarde en que murió estefanía*, fue escrita años antes de su publicación. Hablando de su experiencia en París y su relación con los escritores de la nueva novela, Cartagena Portalatín explica:

Cartagena Portalatín: Absolutely. He (Julio Cortázar) translated one of my all-time favorite books, Marguerite Yourcenar's *Mémoires d'Hadrien*... Aurora [his wife] was supposed to take care of me, so I got to know her pretty well. He was spoiled, insolent, but so learned. When I said to him, "I wish I had come to Paris earlier, so I could have been the Maga of your novel," he replied that he would have killed me not once, but twice, as I exasperated him so.... Cortázar and his wife would always get together in a little house on the outskirts of Paris with a group of writers... There is no substitute for what I learned from all those people, listening to them, their ideas, and I would steal the ideas right away." (González 1082)

La autora tuvo influjo directo de los más grandes exponentes de la nueva novela. Partiendo de ese punto, podemos entender la complicada narrativa utilizada en la novela y este trasfondo nos obliga a estar atentos porque aprendemos que el estilo narrativo tiene un lazo con el mensaje feminista de la obra. En la novela *Estefanía*, muy a su manera, maneja situaciones como el amor sexual y obsesión de su hermano por ella, la destrucción de su familia a causa de las acciones del dictador y su decisión de manejar su vida concentrándose en sí misma y su

bienestar, y no regida por los hombres que la rodean. También se establece la diferencia entre la mujer sin muchas opciones de la era de Trujillo –que opta por seguir el camino fácil al intercambiar su cuerpo por comodidades, y la misma mujer sin muchas opciones, pero que sigue sus sueños para triunfar en la vida. Esto se logra a través de una comparación entre Estefanía y su hermana Alegira. De esa manera, la autora sutilmente y entre líneas ambiguas establece el carácter no convencional y fuerte de Estefanía.

*La tarde en que murió estefanía* es una de dos novelas escritas por Aída Cartagena Portalatín y publicada en 1983. Su primera novela fue *Escalera para Electra*, publicada en 1970. La misma también resalta la figura femenina, como comenta Lorna V. Williams en su artículo “The Inscription of Sexual Identity in Aída Cartagena’s *Escalera Para Electra*”.

Ever since Borge’s “Pierre Menard, autor del Quijote” (1941) and Julio Cortázar’s *Rayuela* (1963) placed writing so ostentatiously at the center of Latin American fiction, many Spanish American authors have published Works that concern themselves with their own composition. The novel, *Escalera para Electra* (1970), by the Dominican writer, Aída Cartagena (1918 – 1994), continues this metafictional trend. However, Cartagena breaks with the conventional narrative pattern by choosing to give voice to a woman writer. (219)

Cartagena Portalatín, Nacida en Moca, República Dominicana, (más no debidamente reconocida en su país de origen por sus logros), Cartagena Portalatín, disfrutó que la crítica internacional explorara y comentara acerca de su primera novela, encasillándola en la misma categoría de grandes autores como Cortázar o Borges. Sin embargo, su segunda novela pasa casi por desapercibida. El proceso de investigación para éste trabajo ha sido dificultado por la carencia de crítica de la novela *la tarde en que murió estefanía*.

En cuanto a la voz femenina en sus trabajos literarios, no es coincidencia que Cartagena Portalatín tenga preferencia por darle voz a la mujer. Ella vivió en carne propia los efectos devastadores en las mujeres de la represión impuesta durante la era de la dictadura trujillista. Sin embargo, ella fue una de las muchas mujer que rompió estereotipo de la mujer sumisa al llegar a ser una exitosa profesional, escritora y gran educadora.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> . Biografía de Aída Cartagena Portalatín (1918-1914): Formó parte del grupo de “La poesía sorprendida”. Fue profesora catedrática. En 1965 desempeño el papel como Consejera de la UNESCO en Paris, Francia. Ella también participó como jurado del premio Casa de las Américas

Como otras literatas caribeñas de los años sesenta y setenta, Aída Cartagena Portalatín fue considerada una pionera del feminismo en el mundo de la literatura. Estas escritoras eligieron romper la tradición narrativa canónica para darle voz a la mujer y exponer su situación social así como también mostrar su fortaleza. Según la opinión de DeCosta-Willis:

At least two Afra-Hispanic writers –Nancy Morejón and Aída Cartagena Portalatín –have gained international prominence, for their work have frequently been anthologized and translated... The literary texts of Afra-Hispanic women reveal an emerging feminist consciousness, as these writers treat female subjectivity, explore sexuality and the female subjectivity explores sexuality and the female body, and examines silence, voice, and language. (205).

Esos son temas de prevalencia en las novelas de Aída Cartagena Portalatín, en particular la novela que nos ocupa. A través del personaje Estefanía, aprendemos de las decisiones que dos grupos diferentes de mujeres toman ante la violencia o sexualidad como motivadores para decidir sus futuros. Las mismas nos ayudan a establecer una contradicción en relación al comportamiento esperado de la mujer versus el comportamiento de una mujer no convencional. Magdalena García Pinto, describe, "... militarism, racism, sexism, and classism, the four feared male riders of Latin American women's apocalypse". (299). Estefanía es una mujer segura de sí misma y podría ser calificada por los hombres de su época como una mujer montada en uno de los caballos del apocalipsis que describe García Pinto porque triunfa independientemente de las barreras que la sociedad patriarcal creó para las mujeres de su época. Es un aspecto que ambiguamente descubrimos en la obra de Portalatín. La historia de la novela, al igual que su estilo, es difícil de seguir. Es justo indicar que hay que entender la formación de la escritora para poder entender esta obra.

Cartagena Portalatín fue una gran poetisa y su predilección por el verso es evidente en la estructura de la novela.<sup>2</sup> Se puede especular que su fondo de formación lírica fue parte de la

---

en 1977. Fue una de las poetisas más prominentes quien ganó su fama después de la publicación de su obra *Una mujer está sola*. (Biblioteca Rafael Herrera Cabral).

<sup>2</sup> La producción poética de Aída Cartagena Portalatín es prolífica. Su lírica consta de las siguientes colecciones de poesía: *Víspera del Sueño: Poemas para un Atardecer*, 1944. *Llámale Verde*, 1945. *Mi Mundo el Mar*, 1955. *Una Mujer Está Sola*, 1955. *La Voz Desatada*, 1962. *La Tierra Está Escrita*, 1967. *Yania Tierra*, 1981. *En la Casa del Tiempo*, 1984. (Biblioteca Rafael Herrera Cabral)



inspiración para adoptar el estilo innovador de su trabajo. Después de leer la novela podemos acertar que está escrita en versos libres. De hecho, sus 38 capítulos extendidos en 210 páginas tienen estructura de estrofas escritas como versos narrados. En la primera página del primer capítulo nos encontramos con la, frecuentemente, chocante estructura de la obra. Para algunos puede ser desconcertador de pronto comenzar a leer un libro escrito en la década de los ochenta con un estilo literario tan diferente al de su tiempo. Cartagena Portalatín utiliza una mezcla de estrofas y otras características retóricas muy utilizadas por la poesía de métrica libre. Ella también limita las reglas de la escrituras a su imaginación como muchos escritores de la época del boom latinoamericano lo hicieron, por ejemplo, en ésta novela no hay palabras en mayúscula. La obra en su totalidad, incluyendo los nombres propios, está escrita en letras minúsculas, lo que añade un toque de particularidad a una obra publicada en 1983.

Tal estructura muestra un lazo directo a su maestría, la poesía. La novela no tiene un orden cronológico. La narrativa se hace a través de historias desconectadas para ir creando una impresión en vez de elaborar el contexto como lo hace la narrativa. Se necesita ir la armando al paso de la lectura y enlazar una historia con la otra para encontrarle el verdadero sentido a la obra. El principio del libro es precisamente el final de la novela. Comienza con la muerte del personaje principal narrado por alguien que lo hace en primera persona. Páginas después descubrimos quién es ese narrador. Se puede interpretar que en su afán por lograr el máximo grado de atención del lector, Cartagena Portalatín hace del principio de la obra casi un rompe cabezas, igual como lo hicieron algunos autores de la nueva novela.

El lector se ve involucrado en el proceso de creación, recreación y/o desciframiento del texto concebido como juego, laberinto, rompecabezas. El mejor ejemplo de esta tendencia es *Rayuela* con su incitación al lector en la tarea de armar diferentes (in)versiones del texto. (Garganigo 511)

Además de esta estructura como poema narrado, la novela también se distingue por la multiplicidad de voces narrativas y de personajes. La misma está compuesta de más de 50 personajes entre principales y secundarios. A veces aparecen nombres que luego son asociados con historias, volviendo la obra en una verdadera tela de araña.

---

Es precisamente la formación académica de la autora que le da base a su estilo no convencional de escritura. Cartagena Portalatín egresó de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, donde obtuvo un Doctorado en Humanidades. También realizó estudios de postgrado en Museografía y Teoría de las Artes Plásticas en la Universidad de París. Ahí tuvo la oportunidad de conocer y aprender directamente de quien es considerado la máxima expresión de la nueva novela, Julio Cortázar. Su formación intelectual nos da base para considerar la posibilidad de que la apariencia caótica de la novela en análisis es propia de la nueva novela. Y ese estilo también tiene una relación directa con el efecto que quiere crear la autora en sus leyentes.

El mismo desconcierto que representa el estilo de la narración, donde no existe orden sucesivo o signos de puntuación ha causado la opinión desfavorable o equivocada de la crítica. Algunos críticos, como Giovanni di Pietro, han hecho una conexión desafortunada entre el estilo difícil de la novela de Cartagena Portalatín y su mérito literario:

Ni hablar de “**La tarde que murió Estefanía**”. Si es una novela en versos no es exactamente claro. Además, para todos aquellos que la leen con detenimiento, es clarísimo el hecho de que como novela no tiene mucho que ofrecernos. Tenemos nuevamente el tema del incesto –esta vez entre hermanos. Está también el tema del dictador. Y Estefanía, de ser una simple camarera en un hotel, se ve –y esto podía ocurrir de esta manera sólo en la mente de la autora – transformada de la noche a la mañana en una codiciada modelo internacional. Con tantas cosas disparadas juntas, más el dilema de si es o no una novela en versos, podemos ver que **La tarde que murió Estefanía** no podía ser otra cosa que un lamentable fracaso literario. (di Pietro 406)

El argumento anterior es representativo del por qué alguna crítica no ha querido encasillar la literatura femenina dentro del realismo literario –como si la innovación quedara reservada a los escritores del sexo opuesto. Es decir, nadie dijo nada semejante de Julio Cortázar y de su novela *Rayuela* que se trataba de “un lamentable fracaso literario”. Por el contrario, las características innovadoras de *Rayuela* se consideraron formas de rechazo del pensamiento lógico occidental puesto que en la obra de Cortázar “the habit of establishing categories, which are then accepted unquestioningly as real [...] is perceived as dangerous and inhibiting” (Jordan 227). En el caso de la dominicana tales riesgos narrativos no se aceptaron. Cartagena Portalatín publica su obra casi dos décadas después del apogeo de la nueva novela. Para algunos críticos literarios la barrera del tiempo no permite hacer una conexión entre la obra de Portalatín y el

boom latinoamericano. Giovanni di Pietro, un profesor canadiense de literatura inglesa radicado en la República Dominicana, fue uno de los que lamentablemente no comprendió el juego literario de la autora en la novela *la tarde en que murió estefanía*. Para di Pietro se contradice puesto que por una parte opina que la novela carece de mérito por su atrevida innovación y por otra parte nos dice que no nos ofrece nada nuevo por mencionar la dictadura y el incesto. Para entender el estilo complicado de la novela de Portalatín, se necesita tener un conocimiento básico del boom latinoamericano y de la nueva novela, cosa que aparentemente no tomó en consideración di Pietro antes de publicar su crítica en relación a dicha obra.

Un aspecto común que encontramos en esta novela son pequeñas indicaciones que la autora nos provee para guiarnos en la lectura. Por ejemplo, los nombres de los personajes, los nombres de los pueblos y dominicanismos, están escritos en letras cursivas. Se puede apuntar que por este uso, la autora nos da una pista a los lectores para de alguna manera facilitar un poco la lectura. Así que es muy fácil identificar los personajes o lugares, por ejemplo, *tebas, estefanía, pedro carrillo, roma, londres, etc.*

*estefanía* está muerta / si no estuviera dentro  
de ese ataúd color lila / ocurrencia de color  
para este caso / me negaría a creerlo porque murió  
sin darse cuenta de que se moría/  
la semana anterior la pasó en la hacienda de *los*  
*pontones* / a veces recorría un poco el terreno para  
solearse / bajaba al río donde desafiaba con fuerza  
la corriente que golpeaba su espalda para abrirse  
paso con un ruido ensordecedor / (7)

Otro ejemplo sería el reemplazo de los signos de puntuación por la barra diagonal inversa. Cada coma, punto o cualquier herramienta que tradicionalmente se utiliza para separar una oración de la otra es completamente omitida. En su lugar tenemos “/”, otra vez haciendo uso de la libertad literaria típica de la nueva novela.

La obra enmascara la voz narrativa por muchos capítulos, lo que también dificulta la lectura y comprensión. Tanto las historias de los personajes como el estilo mismo son enredados, como por ejemplo, cuando el lector entra en el debate tratando de descubrir quién es el narrador. De entrada descubrimos que la novela está narrada en primera persona, pero ¿por quién?

“...luego tomo sus dos manos entre las  
mías/ están frías / las tomo con tanta fuerza que  
se me ocurre pueden sangrar / que fácil para ti  
fue morir/ el corazón dio un golpetazo / se detuvo  
como una pelota que luego de correr un espacio  
pierde el impulso de la velocidad / *estefanía*/  
felicidades / rompo el retrato del viejo don bruno /” (9).

Capítulos después descubrimos que el narrador es Tebas, hermano del personaje principal, Estefanía. Sin embargo, hay un re juego entre quien tiene la palabra. Se intercambia la voz narrativa entre un narrador omnisciente y Tebas pero también la voz es prestada a otros personajes, algunas veces sin previo aviso. Conlleva un leyente complice para no perder el ritmo de la novela porque a veces la autora pasa de Tebas en primera persona, al narrador omnisciente o a otro personaje sin previo aviso:

Entonces *blanco* decidió  
acercarse a los alzados /  
junto con ellos se protegería  
mejor / caray / caray / yo que  
quería vivir en paz / pero  
soy un hombre / no voy a  
dejarme acribillar como un  
idiota o un perro realengo / ( 161)

A semejanza de las novelas del boom latinoamericano, las reglas del tiempo y del espacio se han alterado en la novela de Cartagena Portalatín. Encontramos que las historias no están concatenadas cronológicamente, sino que hay que irlas montando entre capítulos. Por ejemplo, el

capítulo 13 comienza hablando de Estefanía muerta, sólo para encontrar dos capítulos más adelante la narración de una Estefanía en sus años de juventud:

*estefanía* está muerta / el badajo  
de bronce del campanario colonia  
anuncia el funeral con varios toques  
de descanso / los repite por  
segunda vez / ... ( 57)

En ese capítulo se trata la muerte y el funeral de Estefanía, al igual que la anarquía generada por las personas alrededor de la protagonista. En contraste, los próximos dos capítulos se presenta a una Estefanía viva, muchos años antes de que muriera con el propósito de explicar cómo en su afán de no utilizar su femineidad para sobrevivir, se busca un trabajo donde tiene la oportunidad de convertirse en modelo:

dos días después de su llegada  
a la capital  
*estefanía* se dirigió al *hotel*  
*jaragua* /hotel de lujo / con la  
suerte de encontrar trabajo / ... ( 67)

Los sentidos del lector tienen que estar despiertos y atentos porque de otra manera podría dejar detalles importantes escapar al no saber quién dijo qué. Como por ejemplo, en la siguiente cita. Aquí la voz narrativa se intercambia, yendo del narrador omnisciente a un personaje que por primera vez aparece en la narración:

...ya muerta / algunos de los acontecimientos que se desencadenaron después /  
*la doble* que conseguimos es una  
puta de cabaret/ -ármate de coraje/  
no seas vaina/  
que no se te ocurra besarla cuando la

conozcas personalmente / no la beses como  
 si fuera tu hermana/ esta mujer es una  
 pobre tuberculosa amiga de *cicero* / solamente  
 le damos para comer/” (33).

La novela se desarrolla como tejido sin orden, un caos. La falta de cronología en la obra, obliga al lector a aprender de una historia y luego en capítulos siguientes, instruirse de quienes son sus personajes. Esa situación lleva al lector a hacerse preguntas que luego de seguir leyendo, él mismo se contesta. Un buen ejemplo de lo mismo es el siguiente:

me acerco / coloco mi rostro sobre el tuyo / mis  
 labios sobre los tuyos/  
 mi nariz sobre la tuya/  
 respiro / mis ojos tocan tus pestañas/  
 penetro en tus pupilas/ mi tórax toca tus senos/  
 siento el terror/ me parece que reprochas lo del  
 retrato del viejo/ te vas con él /  
 para qué con *don bruno*/ (9)

Las preguntas que automáticamente brotan de esta lectura son: ¿Quién es el narrador? ¿Quién es Don Bruno? ¿Por qué le reclama que se vaya con Don Bruno? Y al mismo momento descubrimos que el narrador está enamorado de la muerta, Estefanía. Páginas después, descubrimos que quien narra en primera persona es Tebas, el hermano. En ese momento también descubrimos que el amor sexual de Tebas es por su hermana Estefanía.

Cartagena Portalatín entrelaza eventos históricos y ficticios separados por líneas muy ambiguas. Algunas veces es fácil identificar un personaje o un hecho porque están cercanamente relacionados a historias verídicas durante la era del régimen trujillista. Un ejemplo que puede íntimamente relacionarse con hechos históricos es la narración de la muerte de *carrillo*, el tirano:

...a nadie se le ocurrido durante

Los 31 años que ese general  
 recibiría la misma muerte  
 que con tanta frecuencia  
 ordenaba / que terminaría  
 hecho tiras en el baúl de un carro / (156)

La muerte de *carrillo* es un espejo de la muerte del Generalísimo Trujillo, quien fue asesinado de la misma manera que él ordenaba asesinatos de ciudadanos inocentes. Otra historia que menciona el texto es la muerte de las hermanas Mirabal, mujeres que marcaron la historia dominicana al organizar un complot para derrocar la dictadura de Trujillo. Ese hecho les costó sus vidas. Un lector que no esté familiarizado anteriormente con la historia que vivió la República Dominicana durante mediados del siglo XX, es introducido a eventos históricos importantes. Encontramos en su libro muchos retratos que son una imagen de la historia dominicana, sólo los nombres de los personajes cambian:

después que *carrillo* la abandonó /  
 algunos íntimos le confiaron  
 que se organizaba algo / que había  
 rumores nada optimistas  
 contra él / a todo lo que se le  
 atribuía / ahora le sumaban  
 el imperdonable crimen de  
 las  
 tres  
 hermanas / de salcedo / ( 92)

El inserto anterior es una réplica del asesinato de las hermanas Mirabal, una de tantas injusticias ocurridas durante la tiranía trujillista. La desdichada narración acerca de la familia de Estefanía, los Montes, refleja la tragedia y persecuciones que vivieron muchas familias dominicanas durante los 30 años de dictadura de Trujillo. En la novela aprendemos que el núcleo familiar estaba conformado por Tesa, la madre, quien muere, dejando a su esposo Blanco

Montes y sus cinco hijos, Alegira, la hija mayor, dos mellizos, Frank y Fernando, Estefanía y el hermano menor, Tebas. La muerte de la madre no desató la desintegración familiar sino que la misma fue provocada por la cacería del tirano hacia el padre, Blanco Montes. Él, en un esfuerzo por salvar su vida, abandona a su familia. Montes fue, como muchos hombres de su era, acusado injustamente de participar “en el triple crimen de los martínez remitido por el comandante...” (138). Esas acusaciones eran prácticas comunes en época del régimen trujillista. Las mismas daban permiso al gobierno para cometer crímenes injustos en contra de la población dominicana. Rayford W. Logan en su artículo acerca de la tiranía trujillista “Crisis Impending the Dominican Republic?” acertó: “This Era poses the usual problems which confront the historians of a dictatorship... the suppression of civil liberties, the driving into exile of opponents, the murders...” (482). Cartagena Portalatín, quien vivió durante esa época difícil en la República Dominicana, hace eco de esas tragedias como tratando de pintar un cuadro de la situación hostil a la que Estefanía estaba expuesta. La muerte de la madre y el abandono del padre a causa de una injusticia hacen a su protagonista, Estefanía, madurar prematuramente.

Durante el tiempo narrativo de la novela, muchas atrocidades fueron cometidas en contra de la humanidad en la República Dominicana y muchas de ellas son reflejadas en la obra de Cartagena Portalatín. La historia real relata cómo el dictador Rafael Leónidas Trujillo no tenía ningún respeto por la vida. Nadie estaba exento. La escritora norteamericana de descendencia haitiana Edwidge Danticat, en su novela *The Farming of Bones*, también muestra el lado cruel del tirano cuando entre ficción y realidad relata la historia de la masacre en contra de haitianos en la República Dominicana ordenada por Trujillo donde más de 22 mil personas fueron asesinados: “The Generalissimo, along with a border commission, had given orders to have all Haitians killed” (114). Su crueldad no tenía límites. Él entendía que debía de haber un orden, creado por él, donde el hombre dominicano y adúlador de su régimen tenía el máximo derecho a la vida. Los demás no eran importantes. “The Generalissimo’s mind was surely dark as death” escribió Danticat en su novela (203).

Las mujeres no escaparon los estragos de la tiranía. La figura femenina dominicana durante la época del dictador Trujillo, igual que en muchos países en la América hispano hablante, tenía un papel fundamental en la sociedad. Era responsable por llevar la casa y estar a disposición de su hombre, ya fuera ella la esposa o la amante (Henríquez Ureña). El artículo



“The Dictator's Seduction: Gender and State Spectacle during the Trujillo Regime”, escrito por Lauren Derby, expone la realidad que vivió la mujer dominicana durante la era del dictador – que es precisamente el tiempo narrativo que ocupa la novela *la tarde en que murió estefanía* –

Feminine imagery functioned as a foil for the dictator’s multiple masculine identities; each female relationship revealed a different facet of his power... Trujillo drew upon a traditional genre of masculinity in which his self-aggrandizement was based on the sheer number of women he could lay claim to... Trujillo’s wives played little to no role in either state iconography or popular mythmaking... The Dominican male is expected to be an honorable father to his public family which shares his *apellido* (surname), as well as to secretly maintain his unofficial wives and offspring, his *casa chica* (small house). (1116)

Julia Álvarez en su novela *In the Time of the Butterflies*, también utiliza el mismo momento histórico que *la tarde en que murió estefanía*. La autora relata el papel de ciudadana de segunda clase al que estaba relegada la mujer dominicana cuando una de sus personajes principales necesita permiso del tirano para poder asistir a la universidad. El siguiente inserto es parte de la conversación entre Trujillo y Minerva Mirabal:

“You already have novio?” ... “A woman like you should have many admirers.” ...

“I’m not interested in admirers until I have my law degree” ...

“The university is no a place for a woman this days.” ... (Alvarez 99).

Minerva Mirabal, igual que Estefanía, fue una mujer que rompió el molde de lo que era esperado de una mujer durante el régimen trujillista. Ella le pidió permiso al mismo dictador para poder asistir a la universidad y completar sus estudios de leyes, sólo para recibir la noticia que no se le otorgaría licencia para practicar –en base a sus condición de mujer – “What a shock, then, when Minerva got handed the law degree but no the license to practice.” (Álvarez 138). No había respeto para la mujer. Ella tenía que ganárselo y eso precisamente fue lo que mujeres como Estefanía y Minerva Mirabal hicieron. Sus acciones marcaron la diferencia entre la mujer tradicional de la época y las que decidieron triunfar independientemente de las barreras que les fueron impuestas.

El comportamiento de Estefanía en la obra es un reflejo de las luchas de su autora. Cartagena Portalatín también rompió estereotipos al ser recipiente de varios reconocimientos por su carrera literaria. La poetisa sirvió como consejera de la UNESCO y también desarrolló

importantes papeles como catedrática universitaria en la República Dominicana. Su escritura fue reconocida en el mundo de la literatura por su resalte feminista. Miriam DeCosta-Willis indica, utilizando el comentario de Cocco di Filippis:

Strong but subtle feminism informs the work of Aída Cartagena Portalatín, long acknowledged as one of the most important voices in contemporary Dominican poetry. According to Cocco di Filippis, “The demystification of the woman begins with Aída Cartagena Portalatín. In the decade of the Fifties, Portalatín discards forever the terms ‘submissive,’ ‘empty-headed,’ ‘virginal’ from the feminine poetic diction, and she begins to redefine the boundaries of the feminine world.” (212)

*la tarde en que murió estefanía* trata la historia de su protagonista desde un punto no tradicional. El análisis literario de la novela nos permite descifrar la fortaleza de una mujer a través de sus decisiones. El mismo parte desde la comparación de dos mujeres en la misma situación: Alegira, la hermana mayor y Estefanía, la hermana menor. Ellas vienen de una familia tradicional con un padre y una madre encargados del bienestar de sus cinco hijos. Sin embargo, a la muerte de la madre, seguido por el forzado abandono del padre –debido a la persecución política, las dos hermanas se ven forzadas a enfrentar el mismo desafío: reemplazar a los padres ausentes. Ellas se convierten en la figura materna de sus hermanos varones. La mayor es admirada por sus hermanos gemelos, mientras que Estefanía adopta la posición de madre para su hermano menor, Tebas:

... los mellizos se apegaron más de alegira /

Pensaban que desde ese momento ella sería la brújula

o el báculo de toda la familia/

tebas / el más pequeño / se acercó más a estefanía /

exigiendo / esclavizando a la muchacha / ( 19)

Las dos hermanas parten desde un mismo punto. Ambas tenían la responsabilidad de administrar la casa y atender a los hermanos. Las dos fueron presentada con la misma disyuntiva: la falta de preparación para confrontar una crisis económica. Era típico entonces que las mujeres jóvenes y bonitas se convirtieran amantes de hombres de poder para salir una difícil situación económica. Esa característica era una parte elemental de la mujer sumisa de la época (Henríquez Ureña), rasgo que vemos en Alegira, pero no en Estefanía, quien a lo largo de la novela se revela como

una mujer de convicciones. Estefanía posee decisión y entereza ante las adversidades de la vida. Mientras que Elegira vende su cuerpo por comodidades al tirano, Estefanía mantiene su dignidad de mujer:

alegira no era tonta / sabía usar  
 las herramientas con que había  
 sido dotada / con su feminidad  
 nada vulgar pero exageradamente  
 provocativa / le digo al genera / pase /  
 es un honor para nosotros / pase /  
 luego le contó las estrecheces  
 económicas que pasaba la familia /  
 ... también de *frank* / de *fernando* sus hermanos /  
 Muy jóvenes aún / el *general* llamó  
 a un militar ordenándolas / hágalos  
 cadetes a los dos ... (49-50)

Alegira utiliza sus atributos de mujer para mejorar su situación económica y la de su familia. Ella estaba orgullosa de seguir el patrón que muchas mujeres de su época habían seguido cuando se trataba de sobrevivencia. La vida de una mujer giraba en torno a los hombres, ya fuera el hijo, padre, hermano, esposo (Henríquez Ureña, Camila) El personaje de Alegira representa a la mujer con pocas opciones de la sociedad dominicana de entonces, mientras que la autora utiliza el personaje de Estefanía como un ejemplo de lo contrario. Elizabeth Wilmont, quien también hizo un trabajo investigativo acerca de la misma novela, hace una observación en relación al contraste que la autora utiliza entre Estefanía y su hermana Alegira: “Su hermana mayor, Alegira, es a primera vista, su opuesto. Alegira parece ser un personaje quien sigue más la posición tradicional... Ella elige otra ruta, y Cartagena Portalatín demuestra cómo esta elección la condena en una sociedad patriarcal.” (Wilmot 10)

El contraste entre las dos hermanas señala las alternativas que limitaban a la mujer. A pesar de que Estefanía estaba en la misma mala situación económica que su hermana, tomó la

ruta menos convencional entre las opciones que tenían las mujeres para salir adelante. Cartagena Portalatín, a través del personaje principal, nos da un ejemplo de lo que una mujer de valores hace cuando es presentada con una difícil situación. Estefanía estaba desamparada pero decidió evadir al brigadier quien le podía ofrecer una vida cómoda. Ella decidió labrarse su propio destino:

solamente quedaban desamparados junto con  
*estefanía / tebas* el hermano  
 más pequeño / nada significaba  
 para *alegira* / ésta sabía que  
 estaban escondidos en la casa / detrás  
 del armario enchapado con laca /  
 estefanía con el sable que siempre  
 guardó de su padre *blanco montes* ... ( 50)

El comportamiento de Estefanía es un ejemplo de mujer no convencional para su época expuesto por la autora de la novela. Era cosa de hombres el sacar la familia adelante, mientras que el papel de la mujer era más el de decorar y satisfacer a la figura masculina en su vida, ya fuera su hijo, esposo, novio, padre, etc., (DeCosta-Willis). Estefanía optó por abrirse paso por ella misma y evitar a toda costa rosarse con el general, quien podía ofrecerle una vida fácil a cambio de poseer su cuerpo.

La escritora le da a Estefanía los mismos atributos físicos que a su hermana Alegira y a la misma vez traza una línea en el comportamiento de ambas. Estefanía es presentada como una mujer de belleza natural y atractiva para muchos hombres, sin embargo, la única oferta que acepta, es la de trabajar como modelo para un modisto internacional. Ella no se va con el mejor postor. Sus acciones son un espejo que refleja un comportamiento contrario al pautado para la mujer por la sociedad dominicana durante el régimen trujillista. La voz narrativa describe la razón por la cual acepta Estefanía trabajar como modelo:

aceptó porque deseaba alejarse  
 de la vergüenza que representaba

para la familia de *blanco*  
*montes* la entrega de *alegria*  
 a un personaje como *pedro carrillo* /  
 un gobernante sin escrúpulos / ( 68)

Durante siete años Estefanía trabaja como modelo, llegando a alcanzar fama mundial. Su hermano Tebas estaba a su lado como siempre. La relación entre Estefanía y Tebas se vuelve insoportable. Tebas, quien desde niño sentía deseos amorosos e incestuosos por su hermana, se convierte en un hombre que le brinda apoyo incondicional pero que nunca crece como ser humano. La relación con su hermana, a través de la novela, es tormentosa. Como un enamorado que se siente rechazado, la hostigaría. Una vez más, la autora encuentra la manera de mostrar el carácter fuerte de su personaje principal cuando Estefanía toma la decisión terminar la relación abusiva que su hermano tiene con ella. El acto era algo inesperado, especialmente viniendo de una mujer. Esto sucede cuando Rumualdo, el diseñador que convirtió a Estefanía en una súper modelo, va a visitarla a su apartamento en Roma. El comportamiento de Tebas la lleva a tomar una decisión difícil para cualquier mujer. Ella corta la relación con él tan pronto se da cuenta que su hermano está abusando de ella, mostrando una vez más, la fuerza de carácter que la destaca:

... el hermano reconocía  
 que a su hermana le apenaba  
 su situación / se regocijaba ...  
 ... *rumualdo*/  
 no había avanzado  
 tres pasos cuando *tebas* le dio  
 un escandaloso tirón a la puerta /  
 conservando la calma / *rumualdo*  
 alargó el brazo / le entregó un contrato a *estefanía* para  
 la presentación de su colección en  
*newyork* / *tebas* salto sobre el  
 golpeándolo hasta derribarlo /

luego se refugió entre los brazos  
de su hermana / ( 72)

La autora coquetea con los sentimientos del lector. De momento, leemos acerca de la protagonista atendiendo a las necesidades caprichosas de su hermano y luego aprendemos de la entereza de Estefanía al ponerle un alto. Al instante que ella siente que la situación sale de control, apreciamos a una mujer que tiene una visión clara de quien ella es y lo que va o no a aceptar, al cortar toda relación con Tebas, incluyendo su ayuda financiera hacia él:

... en ese mismo momento tomó *estefanía*

La decisión / debí haberla

tomado antes /

*tebas* se quedará en su país /

yo volaré sola a *newyork*/ ( 72)

A través de la lectura nos damos cuenta de la importancia de las decisiones de su protagonista. Años después, aprendemos que la decisión de Estefanía de cortar el subsidio a su hermano le dio la oportunidad al muchacho de crecer como ser humano. Ella, quien fue como una madre para Tebas, tuvo la fortaleza decir basta a las exigencias y extraño comportamiento de su hermano. Esto nos revela que una sociedad patriarcal permite los abusos a las mujeres. Cuando Estefanía decidió en contra de las pautas establecidas y no servir más a su hermano, ella rompe el ciclo de abuso. Su decisión empuja a Tebas a convertirse en un ciudadano productivo. En el capítulo 27, la autora comienza por hablarnos de Tebas y lo que éste descubre en su trabajo.

*tebas* recibió un nombramiento

para organizar cronológicamente

los expedientes delictivos depositados

en la secretaría de lo interior con la

policía / que hasta la fecha es

una sola

entre las cajas / llenas de expedientes ... ( 138).

En cierta forma, la subversión que encontramos entre las líneas en la novela *la tarde en que murió estefanía*, enseña la posibilidad de trazar una balanza entre los hombres y las mujeres. Lejos de la mujer sin voz del pasado, este personaje muestra otra posible realidad en que la mujer pueda romper su silencio y construir su futuro. Estefanía se da cuenta que Tebas era como un parásito que absorbía su energía, relaciones con otras personas y su dinero. Una vez Estefanía entendió el juego de su hermano, lo sacó de su vida sin tomar en cuenta los ruegos del holgazán o el qué dirán. Nunca más volvió a patrocinarle su vida. Tebas se vio forzado a trabajar y continuar por sí mismo.

Dentro de las historias caóticas y complicadas de la novela, la autora escribe acerca de una situación que ella utiliza para representar dos grupos opuestos: la mujer tradicional de la época trujillista, quien por falta de opciones se acostumbra a seguir el camino fácil, y la mujer de principios y valores. Esta última se abre paso en la vida regida por sus esfuerzos y sus sueños aunque eso signifique dejar una vida de comodidades y confrontar nuevos retos. Los hermanos heredaron una casona en la sierra. Mientras Alegira quería deshacerse de la propiedad, Estefanía la quería conservar porque la conectaban a una infancia feliz con todos los miembros de su familia:

... los terrenos que *estefanía*  
 Nunca quiso vender porque le  
 recordaban que ahí estuvo su  
 primer hogar junto a *blanco* su padre /  
 a *tesa* su madre / a sus hermanos” ( 96)

Su hermana Alegira no le veía ningún valor a la propiedad, por excepción a lo económico. Ella que quería que la vendieran. Sin embargo por la oposición de Estefanía, la casona nunca fue vendida. Luego ambas, en diferentes tiempos, regresan a la casona pero por diferentes razones. Estefanía regresa por razones sentimentales y Alegira regresa como un método de sobrevivencia luego de perder la protección del brigadier:

después que *carrillo* la abandonó /  
 algunos íntimos le confiaron  
 que se organizaba algo / que había

rumores nada optimistas

contra él /...

(Alegira) volvió repentinamente a la sierra

de *san José de las matas* con mucho dinero..." ( 92).

En el ejemplo anterior, vemos como Alegira vuelve a la sierra escapando el abandono del brigadier y la posible represalia por su complicidad con él. En cambio, Estefanía deja su carrera como súper modelo y todas las comodidades que ello representaba para volver a la sierra y llenar un vacío que la conectaba con su pasado y con los aspectos más valiosos de su cultura. El orgullo de Cartagena Portalatín por los aspectos positivos de lo dominicano es evidente en este regreso de Estefanía a la sierra:

*estefanía* siempre deseaba volver

a la sierra / cuando volvió

sus días fueron de visitas /

excursiones / pasaba horas en

los talleres de los artesanos

que fabrican las reconocidas

mecedoras serranas / otra

parte de su tiempo lo dedicaba a

los lugareños para las

confidencias / especialmente a

los amigos de su padre /..." (172).

Al final de este análisis, podemos decir que la novela *la tarde en que murió estefanía* está llena de ejemplos de una mujer fuerte que confronta y supera las limitaciones impuestas por una sociedad represiva. Sin embargo, su complicado estilo narrativo reta al lector a encontrar esos rasgos de fortaleza en su protagonista, Estefanía. También podemos concluir que la estructura de la novela y su estilo innovador, que algunas veces puede parecer confuso, van de la mano con el caos que representan los personajes y sus historias. Al reconstruir la novela, podemos apreciar que Estefanía no es una mujer convencional comparada con las mujeres de su



época como tampoco es convencional la estructura narrativa de la novela. Mientras que la autora rompe las reglas de la novelística tradicional, su personaje rompe las normas establecidas por la sociedad dominicana con el fin de encontrar su felicidad individual. Ahí radica el mensaje de la novela. La entereza de una mujer y las decisiones que ella toma, sin dejarse influenciar por los hombres en su vida o las pautas instituidas por la sociedad, para alcanza su utopía.

**“I hereby declare upon my word of honor that I have neither given nor received unauthorized on this work.”**

## Obras Citadas y Consultadas

- “Aída Cartagena Portalatín.” *Aída Cartagena Portalatín*. Biblioteca Rafael Herrera Cabral, Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, n.d. Web. 18 abril 2013
- Álvarez, Julia. “Doña Aída, with your Permission.” *Callaloo*, Dominican Republic Literature And Culture, 23.3 (2000): 821-23. Print.
- Álvarez, Julia, *In the Time of the Butterflies*. Chapel Hill, NC: Algonquin of Chapel Hill, 1994. Print.
- Bruni, Nina. “Revisión de memorias propias y ajenas en la narrativa dominicana contemporánea En torno a la era de Trujillo.” *Revista UNIVERSUM*. 18 (2003) 55-68. Print.
- Cartagena Portalatín, Aída. *La tarde en que murió estefanía*. Santo Domingo: Editora Taller, 1983. Print.
- Cocco di Filippis, Daisy, ed. *Sin otro profetra que su canto: antología de poesía escrita por Dominicanas*. Santo Domingo: Biblioteca Taller, 1988.
- Dantica, Edwidge. *The Farming of Bones: A Novel*. New York, NY: Soho, 1998. Print.
- DeCosta-Willis, Miriam. “Afra-Hispanic Writers and Feminist Discourse.” *NWSA Journal* 5.2 (1993): 2004-17. Print.
- Derby, Lauren. “The Dictator’s Seduction: Gender and State Spectacle during the Trujillo Regime.” *Callaloo* 23.3 (2000): 1112-146. Print.
- di Piero, Giovanni. “De algunas novelistas dominicanas y toeyas de Virginia de Peña.” (n.d.): n. pag. Rpt. In *Universidad Intec*. 4th ed. Vol. 16. N.P.: np., n.d. 405-11. Print.
- García Pinto, Magdalena. “Feminism.” *Encyclopedia of Latin American Literature*. Ed. Verity Smith. London: Fitzroy Dearborn, 1997 299-301. Print.
- Garganigo, John F., Rene Decosta, Ben A. Heller, Alessandra Luiselli, Georgina Sabat-Rivers, and Elizabeta Sklodowska. *Huellas De Las Literaturas Hispanoamericanas*. Second ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1997. Print
- González, Carolina. “Poet on Her Own: Aída Cartagena Portalatín’s Final Interview.” *Callaloo*

- Dominican Republic Literature and Culture 23.3 (2000): 1080-085. Print.
- Hassett, John J. "Historia personal del "Boom: Personal History of the "Boom" by José Donoso." *Latin American Literary Review* 2.3 (1973): 108-11. Print.
- Henríquez Ureña, Camila. "La mujer y la cultura" Comp. Lusitania Martinez. *Filosofía Dominicana: Pasado y Presente*. Tomo III ed. Vol. XCV. Santo Domingo (República Dominicana: Archivo General de la Nación, 2009. 199-108. Print.
- Jehenson, Myriam Y. *Latin-American Women Writers: Class, Race and Gender*. Albany: State University of New York, 1995. Print.
- Jordan, Paul "Rayuela." *Enciclopedia of Latin American Literature*. Ed. Verity Smith. London: Dearborn, 2000.
- Robinson, Nancy P. "Origins of the International Day for the Elimination of Violence against Women: The Caribbean Contribution." *Caribbean Studies* 34.2 (2006) 141-61. Print.
- Shawn, Donald L. "Which Was the First Novel of the Boom?" *The Modern Language Review* 89.2 (1994): 360-71. Print.
- Williams, Lorna V. "The Inscription of Sexual Identity in Aída Cartagena's "Escalera Para Electra"" *MLN Hispanic Issue* 112.2 (1997): 219-31. Print.
- Wilmot, Emily E. "Si no hubiera existido, la hubieran inventado": Un estudio de la subversión del patriarcado en *la tarde en que murió estefania*." Diss. The University of Georgia, 2007. Print.