



Una nueva Lesbos: *La aldea de las viudas*

María Inmaculada Naranjo Ruiz¹

Resumen. En el presente artículo se llevará a cabo un acercamiento a los elementos más representativos de la obra *La aldea de las viudas* de James Cañón. Para ello, se revisarán sus aspectos compositivos fundamentales: desde la estructura y organización textual hasta los personajes e hitos fundacionales. Todo ello será abordado desde los preceptos de la narrativa de carácter mítico, atendiendo especialmente a la utopía feminista latinoamericana, corriente en la cual se encuadra *La aldea de las viudas*, y a la narrativa de temalésbico, cuestión fundamental para el análisis del texto y el presente artículo. Con ello se pretende ejemplificar cómo las autoras y autores contemporáneos latinoamericanos han buscado la renovación de los modelos clásicos, ofreciendo nuevas perspectivas del pasado reciente y atendiendo a cuestiones, debates sociales, de enorme actualidad. La obra de James Cañón, apenas examinada por los estudios críticos, se presenta como un modelo ideal en este sentido, testimonio efectivo de la convivencia entre el pasado y el presente literario y social.

Palabras clave: narrativa, Colombia, siglo XXI, utopía feminista, realismo mágico, lesbianismo, James Cañón.

[en] The New Lesbos: *La aldea de las viudas*

Abstract. In this article, an approach will be made to the most representative elements of James Cañón's work *La aldea de las viudas*. For this, its fundamental compositional aspects will be reviewed: from the textual structure and organization to the founding characters and milestones. All this will be approached from the precepts of the mythical narrative, paying special attention to the Latin American feminist utopia, a literary trend in which *La aldea de las viudas* is framed, and to the lesbian-themed narrative, a fundamental question for the analysis of the text and this article. This is intended to portray how contemporary Latin American authors have sought the renewal of classical models, offering new perspectives on the recent past and attending to highly current issues and social debates. The work of James Cañón, barely examined by critical studies, is presented as an ideal model in this sense, an effective testimony of the coexistence between the past and the literary and social present.

Keywords: narrative, Colombia, XXI century, feminist utopia, magic realism, lesbianism, James Cañón.

Sumario: 1. Introducción. 2. Estructura: la línea de la creación frente a la línea de la destrucción. 3. *La aldea de las viudas*: personajes y tipos. 4. El universo femenino en construcción en *La aldea de las viudas*. 5. El enfoque desde la utopía feminista latinoamericana de *La aldea de las viudas*. 6. Conclusión.

Cómo citar: Naranjo Ruiz, M.I. (2022) Una nueva Lesbos: *La aldea de las viudas*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* 51, 287-297.

1. Introducción

La aldea de las viudas (Cañón, 2009), novela publicada por el autor colombiano James Cañón en 2009², relata los acontecimientos acaecidos en un pueblo donde los hombres desaparecen. El autor perfila el peso de su

¹ Universidad de Sevilla, España.

Correo: maria_96-naran@hotmail.com

² James Cañón (Ibagué, Colombia, 1968) revela que desde niño sintió el influjo de la literatura, el anhelo de escribir y leer, pero que no vislumbró la profesión de escritor hasta la llegada a Nueva York en la década de los noventa. Allí, escribió un cuento titulado *The last Our Father*, a partir del cual fue engendrando otros textos que empezaron a tener cierto éxito y le impulsaron a solicitar plaza en un máster de creación literaria en la Universidad de Columbia. Durante su segundo año como alumno en Columbia, Cañón alumbra un relato breve titulado *The Other Widow*, escrito en inglés. En él encontró una perspectiva renovada para afrontar el conflicto colombiano, al tiempo que se alejaba del patriotismo exacerbado y de la sentimentalidad propios de quienes sustentan en sus raíces la creación literaria. Así, bajo esta estela de distanciamiento se concibe en el año 2007

imaginación al afirmar que el germen de la historia emana de una situación real recogida en un periódico, de una noticia que suscitó en él la duda de “¿y qué tal si estas viudas virtuales logran ese cambio social que las guerrillas dicen estar buscando, pero sin disparar un tiro ni derramar sangre?³”. A raíz de esa pregunta, Cañón construye una obra donde la realidad y la ficción convergen para concebir un territorio mítico y liminal, Mariquita.

La aldea de las viudas se conforma como una suerte, en clave mitológica, de testimonio fundacional de un pueblo. Esta realidad circunda todo el texto y delimita el desarrollo del mismo, dibujando a lo largo de la novela la historia de la génesis de Mariquita, su vida, destrucción y renacer. La novela se articula a través de historias heterogéneas y aparentemente inconexas, explotando el recurso de la polifonía, que logran justificarse finalmente bajo una estela común: la salvación de un pueblo por sus viudas. Tras la desaparición de los hombres del pueblo, coaccionados para participar en el conflicto armado, las mujeres que habitan Mariquita han de restablecer el ritmo natural de sus vidas y afrontar, desde esa nueva perspectiva, una concatenación de desafíos que traerán consigo una revisión de la vida, las costumbres y el espíritu de estas viudas.

En el presente artículo se llevará a cabo una revisión del texto desde la perspectiva de la literatura utópica feminista, puesto que *La aldea de las viudas* surge de una conjetura ante un hecho objetivo que se enmienda en clave mítica, de una realidad que se impregna de ficción. Así, en las páginas que siguen se expondrá un análisis narrativo atendiendo a la estructura de la obra, los personajes y los acontecimientos determinantes, para, finalmente, enmarcar el texto dentro de la corriente que lo cincela en su totalidad: la utopía feminista latinoamericana.

2. Estructura: la línea de la creación frente a la línea de la destrucción

El impulso mítico de la novela se puede apreciar ya en la estructura de la obra, constituida por dos líneas narrativas paralelas y complementarias, aunque diferenciadas. Por un lado, aparece la que denominaremos *línea de la creación*, principal, puesto que en ella se sustenta el desarrollo narrativo del texto, y por otro, una línea secundaria bautizada como *línea de la destrucción*. A lo largo de los catorce capítulos que conforman *La aldea de las viudas* ambas líneas se van sucediendo de forma ininterrumpida y alternativa, ya que se impone un esquema reiterativo donde, primero, una historia de la *línea de la creación* recoge hechos relativos a la senda narrativa principal, y luego, aparece un texto perteneciente a la *línea de la destrucción* que tiende a alejarse, al menos aparentemente, de los pilares compositivos de la narración.

En el fondo, el verdadero motivo de esta acción unificadora radica en la materia literaria, y en la necesidad de dotar al texto de un final cerrado carente de las fisuras propias de dos líneas contrapuestas. Separar las historias protagonizadas por mujeres de las dedicadas a los hombres implica la aparición de dos espacios: Mariquita y la guerra. El lector asiste a la creación de un nuevo territorio, mientras que, de forma encubierta, conoce el destino de los hombres de Mariquita siendo cómplice y juez privilegiado de la sucesión de acontecimientos. El divorcio de este eje no es un mero juego narrativo, sino que tiene una repercusión directa en el contenido de la novela puesto que traslada al plano físico el choque entre dos hemisferios que se han colonizado por hombres y mujeres respectivamente. Este es un tema determinante y estructural, al tiempo que delimita unas características, circunstancias y situaciones para cada uno de los opuestos.

Comenzando por la *línea de la creación*, encargada de abrir la obra tras los prolegómenos, cabría destacar el papel sustentador que lleva a cabo, ya que en ella se produce el avance de la acción. No obstante, el carácter decisivo de esta línea principal se va reforzando en la medida en la que los acontecimientos acaecidos podrían comprenderse como ecos de otros textos y tradiciones. Las concomitancias con estos emergen con enorme fuerza a lo largo de toda la *línea de la creación* sobresaliendo sin lugar a dudas y de forma destacada el papel de la Biblia, cuyo influjo justifica la estructura tripartita en la que se organiza la *línea de la creación*.

Tales from the Town of Widows & Chronicles from the Land of Men. Publicada por la editorial Harper Collins NY, actualmente ha sido traducida a más de diez lenguas y distribuida por más de veinte países. En el caso del español, el libro se presenta en mayo del 2009 por la editorial La otra orilla, en una traducción realizada por Juan F. Merino. Entre los galardones recibidos por la obra destacan los premios en Francia a *Meilleur Roman Étranger* y *Lecteurs de Vincennes*, 2008, habiendo sido finalista en otros certámenes como *Edmund White Fiction Award*, Nueva York, 2008 o *One Brown Book, One Nation Program*, EE.UU., 2008.

³ El imperio de la violencia que se retrata en la obra está íntimamente ligado a la proliferación del conflicto armado colombiano de la guerrilla. Entre estas organizaciones se hallan casos como el ELN o las FARC-EP, asociados a las luchas rurales de la primera mitad del siglo XX, movimientos que surgieron como resultado de un cruce entre la oposición política al estado y una respuesta social, de tinte marxista, también basada en la lucha por la defensa del territorio

El primero de estos acontecimientos reseñables se manifiesta al comienzo de la novela, cuando el universo de Mariquita se enfrenta al castigo de la expulsión del paraíso. Ese éxodo forzado supone un punto de inflexión y el consiguiente inicio de la decadencia, al tiempo que permite la apertura de la obra al universo bélico y militar y ratifica de forma velada la existencia de la segunda línea narrativa, pues los hombres del pueblo son reclutados para no volver (“I. El día que desaparecieron los hombres”). Tras este golpe iniciático se sucede un período de reajuste de los moldes tradicionales de un universo dominado por el patriarcado, que concluirá definitivamente en el capítulo “V. La viuda que encontró una fortuna bajo su cama”. Se da paso a partir de este momento al segundo bloque, en el cual se recoge una suerte de subgénesis o mito fundacional, la reconstrucción de Mariquita, con todos los episodios más o menos legendarios que se van exponiendo y que configuran los pilares de una nueva comunidad: organización social, reparto de las tareas, leyes para la convivencia (“IX. La vaca que salvó una aldea”) e incluso disposición del tiempo (“X. El día que el tiempo se hizo femenino”). De este modo, el tercer y último bloque se corresponde con el capítulo final, trasunto en clave bíblico-religiosa de la llegada a la tierra prometida, o como en este caso, a la sociedad prometida. La aparición de Mariquita la Más Nueva en el colofón de la obra supone la confirmación de que todas las dificultades previas han encontrado una vía de expiación, mediante la cual se alcanza una sociedad paritaria ajena a las desigualdades que habían infectado la tierra que un día fue el pueblo de Mariquita y que inciden en la percepción del texto como una utopía feminista latinoamericana⁴.

Por su parte, la *línea de la destrucción* parece surgir en la obra como contrapunto destinado a la proyección de una visión polarizada, totalmente diferente a la de la línea argumental *de la creación*. Frente a lo femenino, la construcción del mundo de las mujeres sustentado en la historia principal, lo masculino se presenta en el texto como el territorio de la destrucción y la muerte en el que se justifica el andamiaje de esta utopía feminista. Se dibuja el universo fagocitador de la guerra siempre asociado al hombre en todas sus edades desde la misma infancia (“I. “John R.”, 13 años. Guerrillero”), incidiendo en cómo los estragos de sus acciones explotan en direcciones biunívocas, tanto para el que golpea como para el que es golpeado. La realidad poliédrica, que incurre muchas veces en un absurdo por no serlo, domina esta *línea* secundaria que abandona toda proliferación de subjetividad, ya que a diferencia de la *de la creación* en ella se impone una conciencia analítica y una visión desgarradora de la realidad circundante.

El ambiente claustrofóbico se alza como elemento común a todos los testimonios recogidos, en los que además sobrevuela en cierta forma el esquema de la ficha policial; títulos que muestran la aparición reiterada del nombre, edad y oficio o puesto militar de los personajes insisten en la sensación de control y labor clasificatoria de las investigaciones policiales. Por otro lado, el peso del género periodístico, concretamente los lazos con el subgénero de la entrevista, impregnan esta *línea* de una focalización interna en la que el receptor hipotético, escondido bajo la forma del *entrevistador*, se encarga de recoger las vivencias y experiencias desgarradoras de los hombres de Mariquita.

La aldea de las viudas surge de un cataclismo cuyo halo de destrucción se acaba limitando por el impulso vital de las mujeres de Mariquita. Ellas trasgredirán las imposiciones de la asfíxica cultura patriarcal que las excluye como mujeres y latinas, características sintomáticas de la marginación y exclusión social, reconstruyendo un espacio en el que los aparatos ideológicos de represión machista no tendrán cabida. Así, Mariquita la más Nueva aparece como el territorio en el que el tradicional sujeto subalterno y marginal halla desarticulados los dispositivos de opresión, circunstancia que va a permitir no solo la liberación doméstica, sino sobre todo la concepción de la mujer como un ente activo. Los restos identitarios previos se desecharán para cincelar una nueva identidad que, aunque originada en el mismo espacio territorial y físico, destruye los estereotipos y dogmas de la cultura heteropatriarcal precedente.

3. *La aldea de las viudas: personajes y tipos*

La concepción de una aldea habitada en su totalidad por mujeres y niños no es una representación tan descabellada de la realidad, ajena a los frutos naturales de un conflicto armado como el que viene acosando a Colombia desde la década de los sesenta, sino que es el fiel reflejo de una tendencia con un correlato concreto.

⁴ *La aldea de las viudas* recibe un legado religioso y cultural que mana de la propia herencia de su creador, James Cañón. La perversión y reconstrucción de las leyendas y modos religiosos, concretamente católicos, hace de la *línea de la creación* un campo de cultivo en el que se traza de manera traslúcida una epopeya de proporciones reducidas. Con todo, no solo es determinante la influencia de los aspectos subrayados, puesto que paralelamente se va dejando entrever el innegable papel de las fábulas y cuentos, así como de toda una materia oral y folclórica que actúa como fuente de inspiración y que también influye en la estructura.

La preocupante proliferación de este fenómeno, inherente a los períodos convulsos, parece ocultarse bajo el destello de la civilización y los avances sociales, soterrándose cualquier engarce con el contexto de la crueldad tan determinante en una sociedad como la hispanoamericana, que ha tendido a anclar en su misma idiosincrasia la lacra de la violencia⁵. De hecho, *La aldea de las viudas*, como su propio nombre indica, se construye a partir de un momento crucial de imposible retorno como es el abandono de todos los varones del pueblo de Mariquita. Esta circunstancia con ecos de cataclismo deja al desnudo a todas las mujeres y niños y, en un principio, se instaaura la inactividad total en una suerte de *shock* postraumático. Sin embargo, pronto se da comienzo a la reconstrucción, en todos los sentidos, del espacio devastado. La restauración comprende un proceso duplicado en cuanto a que los personajes de la obra se desarrollan mediante la destrucción de sus entidades pasadas y la construcción de unas nuevas, mucho más favorables. El heteropatriarcado capitalista, sistema que hasta el momento imperaba en la superficie y el fondo del pueblo, se va difuminando lentamente para dar paso a una nueva realidad. De este modo, los conceptos de heterosexualidad, género, sexo, identidad y libertad sexual tradicionales, así como el sistema económico capitalista, quedan remplazados por otros como la homosexualidad o la transgeneridad, al tiempo que se presenta un territorio organizado bajo las leyes de una democracia de evidentes tintes comunistas.

Afirmar que la sociedad colombiana, sobre todo en los espacios rurales como el recogido en la obra, encierra una impronta machista y heteropatriarcal no es ningún hallazgo sorprendente. Esas circunstancias integran la raigambre de una comunidad que se cuestiona constantemente en el texto, que se desmenuza en todas y cada una de las historias de las *líneas femenina y masculina*, demostrando el interés de James Cañón por demarcar “que en nuestra sociedad existen relaciones de jerarquía y desigualdad entre hombres y mujeres, que se manifiestan en opresión, injusticia, subordinación, y discriminación hacia las mujeres” (Junieles, 2008). Con todo, la crítica a ciertos aspectos de esta desigualdad titánica acaba ensombreciéndose ante el protagonismo de la pareja más cuestionada a lo largo de *La aldea de las viudas*, que no es otra que el binomio sexo frente a género.

La relación entre ambas realidades tan dependientes se tergiversa deliberadamente en una pugna satírica contra las nociones tradicionales que las envuelven. Dichas nociones, así como las dificultades que presentan, quedan referidas por Nattie Golubov al afirmar que:

Cuando el sexo se circunscribe a las características físicas, biológicas y corporales con las que nacen hombres y mujeres, [que] son naturales y en principio esencialmente inmodificables, y el género es entendido como el conjunto de características psicológicas, sociales y culturales, socialmente asignadas a las personas según su sexo, se corre el riesgo de postular que el sexo —la corporalidad— es precultural y que adquiere al género en el proceso de socialización. A partir de este momento se volvió inestable el binomio sexo/género porque el cuerpo dejó de percibirse como una tabula rasa para pasar a ser un artefacto cultural también. (Golubov, 2012: 54)

Es en este sentido en el que los personajes se esbozan dentro de la obra, pues combaten por hallar un modo mediante el que acoplar sus deseos naturales e internos a la preceptiva genérica, que es incapaz de proporcionar hueco para ellos.

Las muestras del conflicto son sobradas y poliédricas a lo largo de *La aldea de las viudas*, de modo que se irán desentrañando las características, en clave de género y conformación del imaginario femenino que articula la novela, deshilando los temas en torno a los que se sustenta el texto⁶.

El primero de los capítulos narra la historia de la desaparición de los hombres desde la perspectiva de la familia Morales, núcleo integrado por la llamada viuda de Morales, Victoria, y sus hijas, Orquídea, Gardenia, Magnolia y el todavía hijo, Julio Morales. La madre, piedra angular del espacio interno de la casa, se presenta

⁵ En este sentido resulta de especial interés el estudio llevado a cabo por Fernán E. González González, titulado *Poder y violencia en Colombia*. En el ensayo se ofrece un recorrido por la historia política, militar y social de Colombia, atendiendo especialmente al modo en el que la violencia ha logrado instaurarse en las esferas del poder como medio de actuación y vigencia.

⁶ En este sentido, un claro intertexto del que Cañón se hace eco es el relato de *Luvina*: “Porque en Luvina sólo viven los puros viejos y los que todavía no han nacido, como quien dice... Y mujeres sin fuerzas, casi trabadas de tan flacas. Los niños que han nacido allí se han ido...”. Cuando Juan Rulfo dibuja la imagen desolada de Luvina a mediados del siglo pasado, otro emplazamiento quimérico, engendra una tierra yerma y, como en el caso de Mariquita, maldecida por la ausencia de los hombres y la desolación de unas viudas tristes. El mexicano expondría aquello de que “el hecho de “Luvina” es casi general en todo el país; hay pueblos miserables y regiones donde no hay esperanza de esperanza” y en parte esta es una circunstancia recogida en *La aldea de las viudas*.

como una viuda anterior a la viudez general, lo que le permite afrontar con cierto sosiego el conjunto de circunstancias adversas que se exponen en este primer episodio.

Las hermanas Morales se conciben, salvo Julia, como un caso paradigmático de los tipos femeninos más comunes en el imaginario popular y literario. Partiendo de sus nombres, significativos por hacer referencia a tres tipos de flores, se inicia un proceso de segmentación de las cualidades que a priori se asocian a estos símbolos. Así, Orquídea Morales es descrita como la hermana virginal, carente de la belleza necesaria para destacar, devota e intelectual, personaje similar en algunos trazos a la Amaranta de *Cien años de soledad*. Esta relación, aparentemente inconexa y reducida al origen floral de los nombres, brota en la determinación de la joven al rechazar al género masculino, al pretendiente único, cuando aliviada explica: “acabo de cagar lo último que me quedaba de mi amor por Rodolfo” (Cañón, 2009: 16). Por su parte, Gardenia emerge en la historia dominada por la hipérbole propia del realismo mágico. Si su hermana Orquídea bebe de la esencia de Amaranta, Gardenia se sitúa en peldaños cercanos a los de Remedios la Bella⁷. Esta hermana es hermosa y atrae al sexo opuesto, sin embargo, tiene una maldición, y es que su cuerpo desprende un olor tan nauseabundo que provoca la espantada general.⁸

Por último, concluye este trío de hermanas, al que se añade el caso excepcional de Julia, Magnolia. Su aparición parece justificarse en contraposición a la de sus hermanas mayores, ya que a diferencia de estas Magnolia es una joven dominada por el deseo sexual, que ha entrado en el mundo de la experiencia y se aleja de las imposiciones de una virginidad anquilosada. No obstante, esta libertad se encuadra en un cuerpo carente de atractivo, del que se destaca una velloosidad exagerada que la acerca a lo masculino por un lado y a lo animal por otro, hasta el punto de que durante el ataque del militar espera con ansias ser forzada por el soldado. Esta tríada filial, pues, parece organizarse en torno al atractivo de sus cuerpos y a las experiencias sexuales, siendo la belleza o no y la falta o no de experiencias los elementos sobre los que se componen los personajes, de los cuales se desgrana claramente Julia, para quien el rapto de los hombres trae consigo una metamorfosis genérico-sexual fruto de la desaparición de Julio. En esta muerte metafórica se halla el nacimiento de Julia, el *alter ego* que será *ego* verdadero.

El segundo capítulo trae consigo la inmersión en el universo literario de uno de los pilares fundamentales de la narración, Rosalba la viuda de Patiño. Lugar preponderante ocupa este personaje, destacado por su fuerza de voluntad exacerbada, la impronta restauradora y organizativa, así como por su carácter totalitario y en ocasiones dictatorial que se manifiesta en los mandatos como alcaldesa del pueblo e incluso como esposa.

Junto a Napoleón Patiño conforma, continuando con las analogías que se vienen sucediendo, la reelaboración de una pareja fundadora afín a la de Úrsula Iguarán y José Arcadio Buendía en *Cien años de soledad*, ya que incluso plantan unos árboles de mango tal y como harían los macondinos con los almendros. Sin embargo, estos nudos intraficcionales se fracturan en lo que respecta al personaje de Napoleón, cuyo sometimiento escogido lo despoja de todos los rasgos consuetudinarios de una masculinidad que es trasladada, en algunos aspectos, a Rosalba mediante la contaminación de la virilidad del esposo.

Con estos precedentes resulta verosímil que, tras la hecatombe que desemboca en la ausencia de hombres, sea esta figura a medio camino entre la masculinidad, desde la perspectiva tradicional, y la feminidad la que tome el poder absoluto desterrando incluso a la institución religiosa contra la que siempre se ha mostrado beligerante. Igualmente, la alcaldesa necesitará un tiempo para descubrir que el primer objetivo de su mandato no es repoblar el pueblo con hombres, propósito fallido en varias ocasiones, sino organizar una comunidad integrada únicamente por mujeres. El hallazgo de esta realidad traerá consigo un progresivo desahogo de los deberes y metas de Rosalba, promoviendo una transformación total que alcanzará sus máximas cuotas en el descubrimiento de una nueva sexualidad experimentada gracias al amor por Eloísa. A partir de entonces, la homosexualidad se expande por toda Mariquita como sinónimo del tipo de relación amorosa practicada por la mayoría de los miembros de la comunidad.

Tema fundamental en la novela será, junto al de la homosexualidad, el de la prostitución. En una obra integrada primariamente por tipos femeninos no podía obviarse el papel que juega en la tradición oral, literaria e incluso sentimental, el arquetipo de la matrona o *madame*. Doña Emilia, primero huérfana y después prostituta, introduce este personaje fundamental. La pérdida del padre o la madre en el nacimiento o la infancia

⁷ “Hombres expertos en trastornos de amor, probados en el mundo entero, afirmaban no haber padecido jamás una ansiedad semejante a la que producía el olor natural de Remedios, la bella” escribiría García Márquez sobre este ser de otro mundo, cuyo eco se recoge desde la más cruda sátira por parte de James Cañón en el personaje de Gardenia.

⁸ Cabría señalar en estas menciones al olor el hedor desprendido por el tirano en *La metamorfosis de Su Excelencia* de Jorge Zalamea, sinónimo de la corrupción política. Véase “*La metamorfosis de Su Excelencia* de Jorge Zalamea. Entre el relato mítico y la denuncia política”, *Revista de Estudios Hispánicos*, año 30, San Juan de Puerto Rico, 2003, de José Manuel Camacho Delgado.

no deja de ser señal inequívoca de un futuro “heroico”, aunque en este caso esa primera lectura se tamiza bajo otro anuncio, y es la condena segura, heredada, a ejercer el oficio de prostituta. Con todo, en el fondo no hay nada más heroico que presuponer un destino irrechazable y esta es la premisa aplicable a la historia. Así, ligada desde su origen al espacio del burdel, acaba regentando uno propio, la llamada *Casa Emilia*, espacio que encierra concomitancias sorprendentes con una institución religiosa, magnificadas a raíz de la desaparición de los hombres y las consiguientes dificultades que serán superadas hasta cierto punto de declive. Doña Emilia encarna la figura del líder, de una especie de Jesucristo encargado de guiar a sus doce apóstoles, en este caso doce muchachas que viven en la *Casa* y a las que ilustrará en un proceso de aprendizaje erótico. El juego de analogías apunta claramente al carácter sacralizado del que se envuelve al sexo en la obra, pues no se conforma como un elemento baladí, sino que alcanza unas cuotas de preponderancia claras y es parte integrante, inamovible, de los caracteres de todos y cada uno de los personajes del texto.

La decadencia de *Casa Emilia*, y por ende de su dueña, se vincula al nacimiento de *El burdel mágico*, fundado por las jóvenes de Mariquita en un juego de doble moral en el que se dejan en evidencia los límites tan difusos entre los dogmas y las ansiedades.

En contraposición a Doña Emilia y a las jóvenes de Mariquita surge Cleotilde Guarnizo, trasunto de la *virgo bellatrix*⁹. La sinrazón masculina queda representada desde la mirada de Cleotilde como el germen de las plagas que han azotado a las mujeres desde tiempos inmemoriales, hasta el punto de que su misandria y castidad no son más que un modo de expresar un absoluto desprecio e incidir en el dominio sobre sí misma. La oposición al hombre tiene un origen definido que emana de la experiencia vital traumática, una violación, cuya conexión se mantiene por un anillo de serpiente y el recuerdo del nombre originario, Mercedes. Este acto simbólico de renombrarse a sí misma evidencia la amputación psicológica sufrida por la protagonista, para quien el pasado es un enclave angustiante.

Por su parte, Francisca, viuda de Vicente Gómez, se conforma en el texto como un foco de convergencia para el misterio, el esoterismo, lo oculto y la ensoñación. Su historia se inicia con una felicidad conyugal primigenia, que se diluiría tras el nacimiento de un hijo deforme, enano. En los espacios rurales tradicionales y en las sociedades subdesarrolladas la deformación de un hijo se considera una señal irrevocable de castigo divino, un error fatal cuyo origen infeccioso se halla en la madre, encontrando aquí el peso de la culpa que condena al personaje hasta la desaparición de los hombres. La pérdida del marido se traducirá en un espacio de liberación no solo del yugo doméstico y religioso, sino de la propia sexualidad de Francisca, quien se declara, como la mayoría, abiertamente lesbiana.

Especialmente interesante resulta el caso de Santiago Marín, apodado *la otra viuda*. Junto a Pablo Jaramillo protagonizan el único caso de homosexualidad masculina recogido en toda *La aldea de las viudas*, aunque, en contraposición al resto, es la historia mejor construida y a la que mayor espacio se le dedica. El origen de este amor socialmente ilícito en clave patriarcal se remonta a una infancia compartida, topando con la adolescencia como punto de inflexión donde se enfrentan a las primeras muestras de homofobia, la entrada al ocultismo y una opresión nacida de la incompreensión. Las potencias del drama se multiplican posteriormente, cuando Pablo viaja a Estados Unidos y provoca la ruptura de un destino que se había forjado en paralelo, del que solo se deja la promesa de un anillo para suplir la ausencia. Cinco años después, Pablo reaparece en Mariquita como un cadáver arrojado que Santiago deposita en el río, en un gesto de gran simbolismo¹⁰.

Santiago Marín representa una categoría limítrofe en el contexto de Mariquita, pues sufre las carencias del resto de mujeres aunque no puede integrarse socialmente en dicho grupo, compuesto por las viudas, de ahí su pseudónimo como “la otra viuda”.

Cierra este recorrido por los personajes femeninos la historia de la niña Virgelina Saavedra. El caso de Virgelina es el más subversivo en clave religiosa de toda la obra, ya que cuestiona las bases de una religiosidad tintada de dictadura, al tiempo que evidencia el enfoque machista, asfixiante, que emana de la misma. En esta cruzada perversa se sitúa el personaje, antagonista radical del padre Rafael, quien heredará las características de la *virgo*, a las que se suma un plano de interpretación de carácter folclórico ligado a la cuentística, donde la

⁹ Resulta de interés la definición ofrecida por Carmen Marín Pina en “Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles” sobre dicha figura: “mujeres [...] que en hábito de caballero pelean en el campo de batalla y protagonizan comprometidas historias de amor con personajes de su mismo sexo”, pág. 83.

¹⁰ Sobradas muestras de la conexión literaria entre el río y la muerte dejó, entre otros, la poética de Federico García Lorca.

joven se encuadraría en un espacio familiar hostil impregnado por tendencias filicidas que se dejan traslucir en determinados momentos por parte de la abuela¹¹.

Las confluencias veladas entre abuso, crimen, poder y religión inciden en un intercambio de valores, una traslación semántica mediante la cual la concepción tradicional de religión, recogida en el padre Rafael, se impregna de matices peyorativos. Se produce un desnudo del concepto, que se termina por descubrir como una farsa cuya finalidad es justificar crímenes atroces, como la violación de una adolescente. Sin embargo, la religiosidad no desaparece, sino que se concentra en otro personaje, en Virgelina, cuyo sacrificio se verá recompensado con el nacimiento de una nueva mirada propia, más cruda y crítica, pero liberada del yugo.

4. El universo femenino en construcción en *La aldea de las viudas*

James Cañón perfila una realidad circunscrita a los dogmas de lo utópico. Sus personajes y protagonistas transitan por los derroteros de los mitos, conformando así un texto cargado de significación con una marcada pretensión de universalidad. En virtud a esta base legendaria surgen cuatro grandes procesos: el “decreto de próxima generación”, la construcción de “el tiempo en femenino”, el “Acuerdo Comunal de Mariquita” y la aparición de Mariquita la más Nueva, hitos fundacionales del universo engendrado por las viudas de Mariquita. A continuación, se expondrán los hechos más reseñables contenidos en dichos eventos determinantes.

Partiendo del “decreto de próxima generación”, cabe subrayar que este se conforma como el último intento de Mariquita, tras la fallida fecundación promovida por el cura Rafael, por recuperar la sociedad preexistente mediante la gestación de futuros varones. Sería un episodio taxativo y, por ende, determinante en sus consecuencias, aunque Rosalba luchará por reimplantarlo con la llegada de Gordon Smith, el periodista americano que reúne y construye la obra de *La aldea de las viudas* en un juego metaliterario.

El capítulo “XIII. Las plagas de Mariquita”, recoge la historia de cuatro adolescentes: Che López, Hochiminh Ospina, Vietnam Calderón y Trotsky Sánchez, cuyos nombres resuenan a un pasado comunista de relativo éxito en la antigua Mariquita, ligado a la figura de Alberto Tamacá. Los jóvenes son seleccionados para reiniciar el experimento de procreación a la edad simbólica de los quince años, sufriendo un proceso evolutivo perverso en el que la identificación con lo femenino es innegable. Se desgajan del espacio masculino al conformarse como objetos de consumo destinados a la procreación, definición en última instancia del papel de las mujeres en sociedades machistas que las conducen a una competición metafórica que en el caso de los chicos trasvasa la literalidad. Los cuatro jóvenes experimentan el peso de una pubertad acelerada que los acredita teóricamente como hombres, pero que en realidad solo dota de un cuerpo cuasi adulto a una mente infantil, incapaz de asimilar la tarea impuesta. La menstruación como elemento regente del desarrollo en el caso de las mujeres, al igual que todos los cambios físicos experimentados por las mismas durante la pubertad, será la plaga que ataque a los cuatro adolescentes y que los desvincule mediante diferentes casos de la masculinidad entendida desde el punto de vista genérico y biológico.

Los cuadros de ansiedad padecidos por Che, Hochiminh, Vietnam y Trotsky terminan detonando en diferentes mutaciones. El primero en sufrir los estragos de la plaga es Che, cuyo miembro viril se ve reducido al tiempo que pierde la capacidad de producir esperma. Le sigue Hochiminh, quien se encuentra con un aumento preocupante de sus pechos, mientras que Vietnam comienza a notar cómo su voz se tiñe cada vez de tonos más agudos y que su órgano reproductor sangra. Finalmente, Trotsky pierde el pene, que se desmiembra e incluso llega a desaparecer. La noticia de la desgracia de los jóvenes circula frenéticamente por Mariquita y se les retiene en cuarentena, decretando que sufren una enfermedad africana conocida como *Babaloosi-babaloosi*, de clara invención, por la que mutarán en hermafroditas, hijos del tercer sexo¹². El conflicto se inicia a partir de aquí debido a la intromisión del cura Rafael, de cuyo honor se dudaba en toda Mariquita, en la interpretación de la enfermedad considerándola un castigo divino por los pecados de todos. El párroco, que dice ser todo un mesías, vaticina la condena religiosa y en consecuencia acaba con la vida de los jóvenes. El asesinato descarnado se justifica bajo el precepto de salvación y sacrificio, sin embargo, no es más que una resolución cobarde llevada a cabo por un religioso pusilánime y nauseabundo.

¹¹ En este sentido destaca la relación con la obra de García Márquez, “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”, *Todos los cuentos*, Barcelona, Penguin Random House, 2012, págs. 307-356.

¹² Interesante en este sentido el caso de “las vírgenes juradas” de los Balcanes, por su valor ilustrativo. Véase *Diccionario Akal de la Homofobia* dirigido por Louis-George Tin, Akal, Madrid, 2012, págs. 78-79.

El despropósito acometido acarreará la expulsión, inclusive la amenaza de muerte, del párroco repudiado por la comunidad. Su desaparición del contexto de Mariquita supone una renuncia definitiva a la religión cristiana católica, constantemente puesta en entredicho, a la vez que el último elemento de control del patriarcado se esfuma dejando al pueblo libre de engarces con el pasado.

El segundo hito será la construcción de “el tiempo en femenino”. Sin dejar margen a vacilaciones, este es el caso más paradigmático de la emancipación femenina descrita en *La aldea de las Viudas* y se liga a la expulsión del cura Rafael. En su huida obligada el párroco desvalija la iglesia y roba la llave del reloj y las partidas bautismales, el único rastro de la existencia de los habitantes de Mariquita y la conciencia tangible que ataba a estos a la realidad contemporánea, el tiempo.

Con respecto al asunto del fluir temporal cabe señalar que los acontecimientos narrados en la obra abarcan un total de dieciséis años. Estos se inician el 15 de noviembre de 1992, día de la desaparición de los hombres, y concluyen en 1993 debido a un desajuste intencionado que acontece en Mariquita a partir del 23 de junio del 2000, cuando el reloj de la iglesia se para. La detención del único medio para calcular el tiempo trae consigo la implantación de un nuevo sistema de medida patentado por Rosalba, la alcaldesa, y Cleotilde Guarnizo basado en una condición femenina por excelencia: la menstruación. El nuevo calendario aboga por la ruptura de los dispositivos tradicionales, configurando un calendario a la inversa que se sucede restando años en un intento por restablecer las vidas pasadas. El número de días del mes se reduce y el nombre de estos se sustituye por el de las protagonistas de la novela. El sostén del nuevo orden es de carácter moral, puesto que se adopta una nueva postura ante la vida y el destino de la misma, alejándose de la tendencia a subir, escalar, revirtiendo la orientación hacia una bajada progresiva en la que cada cual mejorará su mente y su alma. La sucesión temporal supone un crecimiento personal que se orienta en los fondos, no en las alturas.

La ruptura con los dogmas clásicos se proyecta en variadas direcciones, ya que este sistema de tiempo en femenino, basado en el período, trae consigo una revisión feminista del tabú, en la que la persecución y el carácter maldito y sucio que se asociaban a la menstruación se disipan. Por otro lado, también se promueve la libertad y se implanta un método de medida con un fuerte tinte socialista al que se le suman la persecución de valores considerados positivos para el individuo y la comunidad. En definitiva, se concibe una temporalidad de dimensiones naturales, corpóreas, ligando el tiempo a las zonas profundas del individuo desde una concepción física, a la par que moral.

Otro evento fundamental será el “Acuerdo Comunal”. Este emerge en el texto a manos de la alcaldesa Rosalba, y se presenta como una propuesta de modelo económico para la nueva sociedad conformada. Representa una pugna con respecto al sistema imperante anteriormente, el capitalismo y la hegemonía mercantilista, y apuesta por una suerte de comunismo mediante la abolición de la propiedad privada. El proyecto comunista sobrevuela toda la obra, de manera que es en los últimos capítulos donde se va confirmando la apuesta segura, aunque no sin la proliferación de conflictos y alzamientos.

El cisma más crítico se produce tras la puesta en marcha del acuerdo, momento en el que las vecinas, contrarias a donar sus propiedades, inician una rebelión que desemboca en un éxodo voluntario. Rosalba y Cleotilde intentarán persuadir al grupo con la ya mencionada leyenda de Caturca, sin embargo, es la vaca¹³ *Petrioska* quien determina la vuelta, liderando un boicot protagonizado por los animales. El animal totémico, cuyo nombre coquetea a las claras con el comunismo soviético, se concibe como trasunto de la feminidad y la abundancia desde los albores de la humanidad, de ahí la naturaleza de su liderazgo. Igualmente, el hecho de que la vaca actúe movida por la persistencia de Rosalba y Cleotilde acrecienta el sustrato mítico de los personajes, capaces de imponer su voluntad en otros seres, confirmándose un juego en clave mítica que, sumado a la caída del rayo que acontece durante el retorno a la aldea, confirma la nueva era que eclosiona: Mariquita la Nueva, hito final de los cuatro subrayados.

El nuevo régimen democrático y social precisará de una cooperación entre las viudas, circunstancia a la que se circunscriben las diferentes historias amorosas homosexuales que se van dando, como la comentada entre Rosalba y Eloísa. Además, la imposición del desnudo y la construcción de casas comunes suponen una vuelta al estado primigenio de la humanidad, donde las acciones se observan sin taimadas imposiciones morales, leitmotiv que se cristaliza en la comunidad renovada.

La superación del pudor de la intimidad y la propiedad privada de Mariquita la Nueva no se impone sin voces discordantes, como la del personaje de Ubaldina, quien en parte añora a los hombres y la privacidad. Sin

¹³ Sobre la vaca como animal sagrado véase a Marvin Harris, “La madre vaca” en *Vacas, cerdos, guerras y brujas*, Madrid, Alianza editorial, 2004.

embargo, esta añoranza se ve ensombrecida con la llegada de Alberto Tamacá, David Pérez, Jacinto Jiménez Jr. y Campo Elías Restrepo, este último esposo de Ubaldina. El retorno a Ítaca que realizan esos antiguos habitantes de Mariquita no se cierra en el restablecimiento de una vida, como en el caso de Ulises y Penélope, puesto que estas viudas lejos de subyugarse a la fidelidad sempiterna matrimonial optan por tomar las riendas de sus vidas y construirse a sí mismas como seres completos.

Los hombres ante el nuevo régimen quedan divididos entre aquellos que logran adaptarse y los que tratan de restablecer en un principio el antiguo patriarcado (Jiménez y Restrepo), circunstancia que se tornará del todo imposible como muestra la marcha de Jiménez y el “divorcio” entre Restrepo y Ubaldina. Esa aldea que buscó insistentemente a figuras masculinas, que se construyó bajo la sombra de un mundo dominado por la esencia del hombre, ha tornado en un espacio donde el defecto es exceso y la figura determinante se vuelve accesoria, aunque no se rechaza. De hecho, Tamacá y Jacinto Pérez deciden formar parte de la comunidad y adaptarse a los nuevos dogmas, al tiempo que evidencian la posibilidad de un futuro compartido por hombres y mujeres donde impere la igualdad.

En este sentido, para evitar quiebras en Mariquita la Nueva se funda Mariquita la Más Nueva, aldea hermana donde hombres y mujeres pueden vivir en armonía. Su génesis, presentada también en clave utópica mediante la expedición y el viaje, se sustenta en una proposición realizada por Santiago Marín, personaje cuanto menos ambiguo, a medio camino entre la masculinidad y la feminidad, y que encierra en sí la esencia de una convivencia tradicionalmente negada. Con todo, será el nacimiento del hijo de Alberto Tamacá y Amparo Marín la prueba irrefutable de esta simbiosis, puesto que confirmará que “a su estirpe le había sido dada una segunda oportunidad sobre la tierra” (Cañón 2009: 349), parafraseando a la inversa una de las sentencias más espectaculares de la historia de la literatura, conclusión de la obra *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Frente al hipertexto, *La aldea de las viudas* plasma un viaje de la destrucción a la construcción, de la muerte a la vida.

5. El enfoque desde la utopía feminista latinoamericana de *La aldea de las viudas*

La obra que nos ocupa se construye bajo la sombra de la utopía feminista latinoamericana, puesto que desde el título de la novela aparecen vestigios que encuadran en esta corriente al texto. Así, *La aldea de las viudas* se presenta como una suerte de territorio sacralizado, mágico y por ello impenetrable; oculto para todos, solo los elegidos que acometen el viaje iniciático y efectúan el pago simbólico podrán acceder al espacio de lo ideal y participar de las virtudes de dicho aislamiento.

Tomás Moro en el siglo XVI dejaría dispuestos los rasgos significativos de la utopía moderna, alejada por su fuerte impronta política y social de los mitos genésicos propios de los albores de las sociedades. *Utopía* abogaba por un modelo sociopolítico justo basado en los principios de bienestar común y el orden, desde una perspectiva renacentista, en directa confrontación con la idiosincrasia de la sociedad inglesa contemporánea. La obra se conformó como un medio de sublimación de las frustraciones y defectos, como una isla literaria de perfección destinada a desenmascarar los defectos del Estado y de los individuos que lo integran. Por ello, este territorio utópico no se engendró como un espacio de melancolía o añoranza de un paraíso que había sido amputado, sino como un modelo políticosocial idealizado.

María Luisa Gil Iriarte en *Waslala: reescritura femenina de la utopía* desgrana el texto de la escritora nicaragüense Gioconda Belli centrándose en estos aspectos que venimos comentando. Como Mariquita, Waslala emerge como un territorio utópico en el que la sociedad se ha purificado de sus lacras y ha alcanzado una organización y estabilidad modélicas. Así, en palabras de Gil Iriarte:

La utopía de Belli es una vuelta al útero materno, a lo primigenio, al orden presimbólico lacaniano, donde como en la mejor de las repúblicas imaginadas las relaciones verticales basadas en el poder, quedan abolidas en pro de los pactos homosociales. (Gil Iriarte, 2010: 9)

En este sentido, *La aldea de las viudas* se proyecta como un retorno al arquetipo ideal contaminado, pues presupone la existencia de un tiempo en el que dicho ideal tuvo vigencia pero que, por coyunturas varias, se ennegreció. Frente a la utopía prototípica que evidencia mediante la confrontación de modelos, en la obra se produce la demolición de las estructuras sociales, políticas y culturales precedentes para edificar posteriormente un espacio ejemplar. Se produce un viaje continuo hacia la utopía incidiendo en la noción de la misma como territorio posible de ser materializado, resultado de procesos viables desde una perspectiva extraliteraria. De esta forma, el interés persistente en el texto por detallar el modo en el que se ejecutan los cambios responde, por un lado, al pacto ficcional y a la naturaleza de la literatura y, por otro, al activismo y a la voluntad de revelar la urgencia de una reestructuración sociopolítica. La utopía tal y como la concibió Tomás

Moro se rechaza a favor de una concepción de la misma como sinónimo de una organización social extrapolable a la realidad, no imaginaria e inalcanzable, que se manifiesta a través de historias particulares convergentes que actúan como herramientas útiles para, especialmente, las lectoras.

El reacondicionamiento de Mariquita y la creación de Mariquita las Más Nueva como espacios ideales se originan desde la heterogeneidad y la individualidad de los personajes, particularidad que rompe nuevamente con esa uniformidad social por la que aboga la utopía clásica. En *La aldea de las viudas* asistimos a un fenómeno propio de las utopías feministas latinoamericanas, fruto a su vez de la percepción desde la que se esboza el feminismo en América Latina. Desde esta perspectiva, Kathya Arujo expone que la sociedad latinoamericana ha tendido a encuadrar las luchas feministas junto a otras inquietudes de carácter social, político, económico y cultural. Se ha generado una simbiosis en la que el individuo ideal es esencialmente moderno y, por ende, feminista, de manera que la utopía política latinoamericana, en la búsqueda de una universalidad local, ha llevado a cabo una serie de imbricaciones que han dado lugar a un feminismo originariamente individual que tiende después a una universalidad colectiva (2009: 141-153). En este sentido, es posible enmarcar la obra que nos ocupa dentro del fenómeno de la utopía feminista que venimos comentando, puesto que el territorio de *La aldea* aún mejores diversas partiendo del feminismo más elemental.

El proyecto de amoldar movimientos de origen foráneo, como el propio feminismo, a la conciencia social latinoamericana obliga a la renovación de los mismos. Dicha premisa no entraña una renuncia o perversión de los cimientos del feminismo, sino un acondicionamiento de estos a la naturaleza del territorio. Exige una deconstrucción de los dispositivos culturales tradicionales con el fin de descartar los aspectos considerados negativos, al tiempo que se conservan y reelaboran los positivos. Así, en *La aldea de las viudas* la desigualdad surgida como consecuencia del mantenimiento de los estereotipos de feminidad frente a masculinidad se disgrega a favor de una feminidad hegemónica, originada en el sincretismo entre aquellas corrientes antitéticas. Hombres y mujeres encuentran nuevos territorios para desarrollarse como individuos gracias a esta “desidentificación”¹⁴ que permite la reconstrucción de las concepciones previas y que estructura todo el relato.

Por otro lado, resulta interesante traer a colación, en el caso de la obra que nos ocupa, el concepto de ecofeminismo¹⁵. Esta práctica feminista nace de la relación entre mujer y naturaleza, entendiendo que el sistema heteropatriarcal y capitalista que domina la inmensa mayoría de las sociedades actuales es fruto del sometimiento de ambas. Aunque el vínculo entre mujer y naturaleza implica generalmente la asunción de estereotipos machistas, y por ello lo mencionamos no sin cierto escepticismo, aporta una perspectiva añadida que puede completar el análisis de la obra. En *La aldea de las viudas* se produce un redescubrimiento de la naturaleza interna de las mujeres, sus necesidades adormecidas y deseos mutilados, pero también de la naturaleza externa, del espacio natural que rodea Mariquita. Las habitantes de la aldea se reconcilian con la tierra y la liberan de las formas de explotación tradicionales, generando nuevas dinámicas de producción sostenibles y beneficiosas en todos los sentidos. De esta manera, el viraje hacia la concepción de la naturaleza como madre, y por ello figura de autoridad y, en parte, veneración, será otro de los cambios que incentivarán el éxito de la sociedad de Mariquita y Mariquita la Más Nueva.

Como utopía feminista latinoamericana, *La aldea de las viudas* configura un espacio esencialmente femenino y racial. Discurre por las ideologías estancas para dinamitarlas y ofrecer vías emancipadoras a unas mujeres, las latinoamericanas fundamentalmente, en las que reelaborar una cosmovisión propia. La rebelión contra los dogmas tradicionales, la represión machista y la exclusión a todos los órdenes que han sufrido como grupo social serán el fundamento sobre el que se construirá un espacio renovado en el que el sujeto, anteriormente accesorio, logre desarticular las cadenas de la sumisión y disponer un lugar liberado de la tiranía y la subyugación precedentes.

¹⁴ “Tales desidentificaciones colectivas pueden facilitar una reconceptualización de cuáles son los cuerpos que importan y qué cuerpos habrán de surgir aún como materia crítica de interés” (Butler, 2002: 21).

¹⁵ El concepto de ecofeminismo hace referencia a una filosofía y práctica feminista que estudia las concomitancias entre las mujeres y naturaleza, partiendo de la idea de que nuestro sistema “se constituyó, se ha constituido y se mantiene por medio de la subordinación de las mujeres, de la colonización de los pueblos “extranjeros” y de sus tierras, y de la naturaleza” (Shiva, 1997).

6. Conclusión

Como se vislumbra *La aldea de las viudas*, la sucesión de vida y muerte, principio y final, responde a un dinamismo irrevocable. La resolución de los acontecimientos de la novela se revuelve para justificarse en el origen de la obra, creando así una espiral que al tiempo que enmaraña logra expandirse unitariamente por los entresijos del texto. De este modo, prolongando la fórmula dada, no podría encontrarse un broche final mejor para este trabajo que aquella cita con la que James Cañón encabeza *La aldea de las viudas*:

Vendrá el día en el que los hombres reconocerán a la mujer como su igual, no solo en el hogar, sino también en los consejos de la nación. Entonces, y no antes, se logrará la camaradería perfecta, la unión ideal entre los sexos que dará lugar al desarrollo más alto de la raza. (Cañón, 2009)

Firmada por la sufragista estadounidense Susan B. Anthony (1820-1906), su elección como parte de los prolegómenos está más que justificada por su impronta feminista en consonancia con los dictados bajo los que se construye el argumento, puesto que actúa como una suerte de vaticinio de la sociedad ideal puesta en marcha en Mariquita. Igualmente, como norteamericana y defensora de los derechos de la mujer, Susan B. Anthony entronca con la multitud de mujeres valerosas diseminada por el texto, las cuales, ahora bajo su estela, escalan posiciones en el imaginario y se presentan más firmes en la persecución del cambio social.

Quizás el gran acierto de *La aldea de las viudas* radique en la capacidad de su autor para desentrañar el origen de una pugna injustificada, un conflicto protagonizado por mujeres y hombres que se amparaba en unas diferencias heredadas. La compresión motivada por el entorno bélico y la situación precaria quebrará los límites del género, para dibujar un espacio desordenado y confuso sobre cuyos restos se alzarán un modelo renovado de sociedad. Esta destrucción, que desestabiliza el juego de contrarios, no deja héroes ni caídas, sino que permite alcanzar una suerte de perfección armónica.

James Cañón quiebra la naturaleza colombiana, hispanoamericana y universal, para elaborar un lugar utópico donde la realidad no tiene cabida pero se transfiere en los resquicios. Le concede al lector un universo paralelo en el que la verdad y la ficción convergen y, en definitiva, erige una obra de carácter universal cuyos ecos trasgreden la fina línea entre la ensoñación, la fantasía y la realidad.

Referencias bibliográficas

- Arujo, Kathya (2009), "Individuo y feminismo. Notas desde América Latina", *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 33, Quito, enero, págs. 141-153
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Cañón, James (2009). *La aldea de las viudas*. Barcelona: La otra orilla.
- García Márquez, Gabriel (2012). *Todos los cuentos*. Barcelona: Penguin Random House.
- , ----- (2017). *Cien años de soledad*. Barcelona: Penguin Random House.
- Gil Iriarte, María Luisa (2010). *Waslala: reescritura femenina de la utopía*. Huelva: Universidad de Huelva/Editorial del Cardo.
- Golubov, Nattie (2012). *Crítica literaria feminista*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
- González González, Fernán E. (2014). *Poder y violencia en Colombia*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Harris, Marvin (2004), "La madre vaca", en *Vacas, cerdos, guerras y brujas*. Madrid: Alianza editorial.
- Junieles, John Jairo (2008), "James Cañón. Nuestro idioma se llama memoria", *Letralia*, (2008/3/3). Disponible en: <https://letralia.com/182/entrevistas03.htm>
- La Jornada* (2017), "Centenario de Juan Rulfo. Entrevista" (2017/05/15), pág. 8. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/2017/05/15/cultura/a08n1cul>
- Marín Pina, María Carmen (1989), "Aproximación al tema de la *virgo bellatrix* en los libros de caballerías españoles", *Criticón*, 45, págs. 81-94.
- Rulfo, Juan (2009). *El llano en llamas*. Edd. Carlos Blanco Aguinaga. Madrid: Cátedra.
- , ----- (2015). *Pedro Páramo*. Ed. José Carlos González Boixo. Madrid: Cátedra.
- Saumeth Cadavid, Erich (2010), "Historia de la Guerrilla en Colombia". Brasil: Universidad Federal de Juiz de Fora. Disponible en: <http://ecsbdefesa.com.br/defesa/fts/HGC.pdf>
- Shiva, Vandana y María Mies (1997). *Ecofeminismo*. Barcelona: Icaria.
- Tin, Louis-George (2012). *Diccionario Akal de la Homofobia*. Madrid: Akal, págs. 78-79.