

Julie Marchio*

DE LA “NUEVA NOVELA HISTÓRICA”
A LA “NOVELA INTRAHISTÓRICA”:
¿HACIA UNA ESCRITURA FEMENINA
DE LA HISTORIA?

En varias novelas [escritas por mujeres] aun tratándose de una figura histórica lo que importa más es la esencia íntima de la mujer, casi atemporal.

Biruté Ciplijauskaitė¹

[...] insistir en la coherencia y la unidad de la categoría de las mujeres ha negado, en efecto, la multitud de intersecciones culturales, sociales y políticas en que se construye el conjunto concreto de “mujeres”.

Judith Butler²

El auge significativo de las novelas escritas por autoras latinoamericanas a partir de la década de 1980, calificado por gran parte de la crítica como “mini-boom” de la literatura femenina,³ ha vuelto a poner sobre el tapete el debate en torno a la existencia de una supuesta especificidad de la escritura de mujeres, entendida como escritura de *la diferencia*. Como lo recuerda la estu-

* Julie Marchio es “Professeur Agrégée” de Español, doctoranda en literatura centroamericana e imparte clases en Aix-Marseille Université, Francia. Sus temas de investigación son la novelística histórica, la construcción de la memoria histórica en la literatura y las escrituras de género. Su dirección de correo electrónico es julie.marchio@univ-amu.fr.

¹ Biruté Ciplijauskaitė, “Nuevas perspectivas sobre la historia”, en *La novela femenina contemporánea (1970–1985): hacia una tipología de la narración en primera persona* (Barcelona: Editorial Anthropos, 1988), capítulo IV, pág. 125.

² Judith Butler, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (Barcelona: Paidós, 2007), pág. 67.

³ María Ángeles Cantero Rosales, *El “boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta: un proyecto narrativo de “ser mujer”* (España: Editorial Universidad de Granada, 2004).

diosa chilena Nelly Richard,⁴ las teorías del feminismo de la diferencia son muy diversas y reagrupan realidades a veces opuestas, lo cual se vislumbra en las dos citas que nos sirven de epígrafes. La postura de la crítica lituana Biruté Ciplijauskaitė (Universidad de Wisconsin-Madison) no deja de remitirnos a la noción de “eterno femenino” basada en una determinación biológico-sexual que muchas veces sirvió precisamente para desacreditar a las mujeres. Y nos parece aún más problemática cuando se trata de hacer referencia precisamente a la representación de las mujeres en la historia y la narrativa histórica. Como lo muestran las palabras de Judith Butler, cierta tendencia postmoderna del feminismo ha efectuado su propia crítica al cuestionar la univocidad del sujeto “mujer”, en singular. Si “la” mujer no existe como tal, ¿sobre qué criterios se puede seguir hablando de una escritura femenina? De hecho, muchas autoras prefieren evitar tal denominación para calificar su literatura ya que la consideran como un “gueto” o una “auto limitación” impuesta a las mujeres que se deberían de escribir en función de una supuesta experiencia femenina.⁵ Mediante el análisis de la producción de novelas históricas escritas por mujeres en Centroamérica y la discusión de las teorías relativas a dicha producción, intentaremos definir si las escritoras tienen una manera peculiar, o dicho de otro modo *diferente*, de enfocar la historia desde la ficción.

Actualmente es un hecho indiscutible. Las novelas de corte histórico escritas por autoras latinoamericanas en general ocupan un espacio destacado en las letras del subcontinente, contribuyendo activamente al desarrollo de este género escritural desde los años ochenta. Las guatemaltecas María Odette Canivell Arzú, Carol Zardetto, Mildred Bolaños Kemplin, Anabella Giracca, la hondureña Marta Susana Prieto, las nicaragüenses Gioconda Belli, Rosario Aguilar, Mónica Zalaquett, las costarricenses Tatiana Lobo, Anacristina Rossi, Dorelia

⁴ Nelly Richard, *Masculino/Femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática* (Santiago, Chile: Francisco Zegers Editor, 1993), pág. 84: “1. diferencia escritural basada en la determinación biológico-sexual que, reinterpretada a partir de la noción de género o *gender*, postula una escritura diferenciada a partir de modelos separados de experiencia y cultura entre hombres y mujeres; 2. diferencia escritural entre las mismas mujeres a partir de las diferentes variables de experiencia (raza, etnia, clase), a las que podríamos añadir la orientación sexual; 3. diferencia que parte de la afirmación según la cual la masculinidad y la femineidad son modos de construcción subjetiva en función de los códigos de representación simbólicos y culturales (que nos parecen variables en función de las épocas).”

⁵ Carol Zardetto, “Literatura femenina, ¿existe?” en revista virtual *Istmo* 18 (junio de 2009), disponible en <<http://istmo.denison.edu/n18/foro/zardetto.html>>, consultado el 20 de octubre de 2012; y Jacinta Escudos, “Subversión, moda o discriminación? Sobre el concepto ‘literatura de género’”, en revista virtual *Istmo* 2 (julio de 2001), disponible en <<http://istmo.denison.edu/n02/foro/subversion.html>>, consultado el 15 de noviembre de 2012.

Barahona y las panameñas Gloria Guardia y Rosa María Britton son algunos ejemplos de este nuevo dinamismo y creciente interés de las escritoras por la ficción histórica en el istmo centroamericano.⁶ Si bien existe una proliferación teórica alrededor de la novela histórica en general, pocos estudios se interesan específicamente por la escritura de las novelistas dentro de este género. Varios factores pueden explicar este interés tardío —a partir de la década del 2000— de la crítica, como lo menciona la investigadora alemana Ute Seydel, quien realizó su tesis de doctorado sobre la narrativa histórica de autoras mexicanas: por un lado, esas novelas estarían encasilladas de antemano en la categoría “novela femenina”, entendida de manera negativa como literatura sentimental o autobiográfica. Por otro lado, la crítica feminista se hubiera interesado más por la temática de la feminidad que por los discursos históricos en torno a los que están construidas las novelas.⁷ Muchas especialistas de la literatura femenina destacan una supuesta concepción temporal diferente en la escritura de mujeres que se basaría en la noción de ciclo —teoría biologista— y no en la cronología⁸ y en “une relative carence de l'événementiel” como lo sostiene la estudiosa francesa Béatrice Didier.⁹ Dicho de otro modo, la expresión “novela histórica femenina” constituiría casi un oxímoron por el hiato que existiría entre las mujeres y la concepción tradicional de la historia basada en los hechos políticos. Este prejuicio biologista nos parece constituir otro factor que ha contribuido en parte a la falta de desarrollo de los estudios sobre esta literatura. De hecho, si bien las escritoras se interesaron por la exploración de su propio mundo interior hasta una fecha reciente, lo cual se puede interpretar como antinomia de lo histórico, es consecuencia no de su determinación sexual sino de su posición social tradicional que las mantuvo alejadas —salvo pocas excepciones— del espacio público.

⁶ Si bien varias escritoras centroamericanas se interesaron por el género de la novela histórica antes de los años ochenta, fueron relativamente pocas. De hecho, hasta una fecha muy reciente, las escritoras del istmo solían dedicarse más a la forma breve, en particular la poesía y el cuento. Para una genealogía de la literatura histórica escrita por las centroamericanas, véase el artículo de Anabella Acevedo Leal, “Centroamérica”, en Gloria Da Cunha, editora, *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas* (Buenos Aires, Argentina: Ediciones Corregidor, 2004), tercer capítulo, págs. 99–123.

⁷ Ute Seydel, *Narrar historia(s): la ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa* (España: Iberoamericana-Vervuert, 2007), págs. 114–117.

⁸ Tatiana Lobo, “Abordar la historia desde la ficción literaria”, en *Revista Comunicación* 12, Número especial dedicado a Tatiana Lobo (2002), pág. 118.

⁹ Béatrice Didier, *L'écriture-femme* (Paris: PUF, 1999 [1ª edición 1981]), pág. 33.

Precisamente, ¿hasta qué punto los discursos históricos de estas novelas responden a las teorías desarrolladas en torno a la novela histórica en general, y en particular a la de “nueva novela histórica”? Nuestra hipótesis es que muchas de estas novelas no se ven consideradas como históricas por la crítica porque su representación de la historia no suele entrar en el canon preestablecido. La teoría y la terminología más difundidas en torno a la novela histórica actual son la de “nueva novela histórica” sistematizada por Seymour Menton, cuya monografía de 1993,¹⁰ publicada a la vez en español y en inglés en editoriales prestigiosas, contribuyó a canonizar el concepto. Lo sabemos, el estudioso estadounidense estableció una bipartición del corpus de la narrativa histórica producida entre 1949 y 1992 en dos categorías o listas que se refieren a las novelas históricas “más tradicionales”, por un lado, y a las “nuevas”, por el otro. Esta teoría, considerada arbitraria por varios críticos en publicaciones recientes,¹¹ sólo intenta conceptualizar la tendencia considerada “nueva” a partir de seis criterios esencialmente formales a expensas de la “tradicional” que no se vuelve a definir dentro de las condiciones sociohistóricas actuales radicalmente diferentes de las del siglo XIX, lo cual constituye un vacío metodológico que induce a establecer una jerarquía entre las mismas novelas. Compartimos la afirmación de la investigadora Magdalena Perkowska:

Me parece que esta distinción responde a una definición demasiado rígida. Si bien el cuestionamiento de la historia y del modelo tradicional en las nuevas novelas contemporáneas muestra diferentes grados de intensidad y radicalismo, ambas “variantes” [la nueva y la tradicional] responden a otras condiciones sociohistóricas y a un concepto de la historia distinto del que rige la novela histórica tradicional. En este sentido, ambas son “nuevas”.¹²

¹⁰ Seymour Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979–1992* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).

¹¹ Véanse en particular los artículos de Lukasz Grützmacher, “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la *historia postoficial*”, en *Acta Poética* 27: 1 (primavera 2006), págs. 141–167, disponible en <<http://132.248.101.214/html-docs/acta-poetica/27-1/141-168.pdf>>, consultado el 14 de diciembre de 2011; y Magdalena Perkowska, “La novela histórica contemporánea: el cuestionamiento y la explosión del modelo”, en *América. Cahiers du CRICCAL* 34 (2006), págs. 177–185. Véase también Valeria Grinberg Pla, “La novela histórica de las últimas décadas y las nuevas corrientes historiográficas”, en Werner Mackenbach, Magda Zavala y Rolando Sierra Fonseca, *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea* (Honduras: Ediciones Subirana, 2008), págs. 13–48.

¹² Magdalena Perkowska, *Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985–2000) ante las teorías posmodernas de la historia* (Madrid: Iberoamericana, 2008), pág. 34, nota 16.

Como lo nota acertadamente Ute Seydel, la mayoría de las novelas escritas por mujeres o bien figuran en la categoría más tradicional por los procedimientos utilizados o no aparecen por abordar en parte un período directamente vivido por la autora (es el caso en particular de las sagas familiares) o simplemente no se mencionan.¹³ De hecho, solamente analiza la obra de una novelista, *Tierra adentro* (1977) de la mexicana Angelina Muñiz Huberman. Diríamos que muchas (no todas, por supuesto) de las novelas de las escritoras latinoamericanas y centroamericanas no responden al enfoque de deconstrucción de la historia política y oficial —Menton avanza como tercer criterio la ficcionalización de personajes históricos famosos, lo cual deja entender que toma la historia en su sentido más tradicional—, sino que intentan construir una historia desde abajo, de los y las que no tuvieron historia, o recuperar una figura histórica olvidada o ignorada. En este sentido, suelen recurrir más a una estética realista que a una postmodernista ya que parece difícil postular la imposibilidad del conocimiento histórico cuando se pretende brindar un nuevo aporte silenciado hasta la fecha. Por ende, muchas de estas novelas no responden a la concepción de la historia monumental, sino a la microhistoria, lo cual nos invita a usar un concepto abierto y dinámico de la definición del concepto de “historia”, estrechamente vinculado con las nuevas tendencias de la historiografía actual.

Si bien muchos críticos pasaron por alto la producción de las novelistas latinoamericanas, otros, y sobre todo otras, intentaron definir un canon de la “novela histórica femenina” actual. Es el caso en particular de la investigadora María del Carmen Bobes Naves quien afirma, en un artículo dedicado esencialmente a la literatura española,¹⁴ que existe una tendencia predominante a retratar a protagonistas femeninas mediante el uso privilegiado de la primera persona del singular entre las autoras de novelas históricas. Aunque nos parece bastante acertada esta observación como lo veremos a continuación, distamos de compartir la interpretación que ofrece de dicho fenómeno. Partiendo de la teoría de la ginocrítica de la estadounidense Elaine Showalter, sostiene que no sólo existe una escritura sino también una lectura y una crítica femeninas de los textos escritos por mujeres. Y va aún más allá, los personajes femeninos representados por los escritores hombres carecerían de autenticidad y de veracidad, un aspecto que sólo la experiencia personal podría deparar ya que “[...] o el autor o los medios del arte son incapaces de dar testimonio de una realidad

¹³ Seydel, *Narrar historia(s)*, págs. 114–115.

¹⁴ María del Carmen Bobes Naves, “Novela histórica femenina”, en José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carabajo y Mario García-Page, editores, *La novela histórica a finales del siglo XX: actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED* (Madrid: Visor Libros, 1996), págs. 39–54.

ajena.”¹⁵ Del mismo modo, arguye que para una autora la sola condición de ser mujer permitiría alcanzar una imagen real de “la” mujer mediante la escritura. Por ende, solamente una mujer lectora o crítica podría apreciar la fidelidad de dicha representación. Esta postura radical parece plantear dos problemas fundamentales. No sólo estriba en una concepción ahistórica y esencialista del sujeto “mujer”, sino que supone que la escritura de las mujeres se limitaría a expresar una realidad femenina inherente al sexo de las autoras. El uso frecuente del “yo”, incluso en las novelas históricas, permitiría un proceso de identificación entre la autora y la protagonista y/o la narradora y reforzar el efecto de lo real para usar la terminología de Roland Barthes. De hecho, las novelas escritas por las mujeres se suelen analizar bajo el enfoque de la “novela autobiográfica” (terminología del crítico literario francés Philippe Lejeune), rastreando a la figura de la autora “que se escribe” debajo de la máscara del personaje ficticio femenino representado, sobre todo si hay una narradora autodigética. Esta idea no es nada nueva, la especialista francesa Béatrice Didier afirma que las mujeres optarían con más frecuencia por los géneros de la escritura del “yo” aptos a “expresar el sentimiento” como la poesía, el género epistolar, la autobiografía, el diario íntimo y la novela ya que “cuanto más les impedía la sociedad decir ‘yo’, más lo usaban en sus textos”.¹⁶ Si bien las mujeres solieron dedicarse a la escritura de la subjetividad personal (lo que Hélène Cixous define como “écriture du Dedans”)¹⁷ por motivos sociohistóricos o por una voluntad manifiesta de marcar la diferencia, nos parece que el cultivo reciente de la novela histórica marca un hito hacia una libertad nueva, la del distanciamiento por medio de la ficción.

Varias teóricas observaron igualmente que las escritoras latinoamericanas abordan la historia de manera recurrente a través de la perspectiva intimista de protagonistas femeninas y desarrollaron el concepto de “novela intrahistórica” a partir de la noción acuñada por Miguel de Unamuno¹⁸ para definir este enfoque privilegiado. En términos de la crítica Biruté Ciplijauskaitė, las escritoras expresan la necesidad de “aclarar y rectificar”¹⁹ el silencio del cual las mujeres fueron víctimas al ser descartadas —salvo pocas excepciones— de la historia y su escritura hasta una fecha reciente. En este sentido, intentan visibilizar una historia de la cotidianidad que se opone a la historia monumental de la cual las

¹⁵ Bobes Naves, “Novela histórica femenina”, pág. 41.

¹⁶ Didier, *L'écriture-femme*, págs. 18–19 y 24. La traducción es mía.

¹⁷ Hélène Cixous, *Dedans* (París : Grasset, 1969).

¹⁸ Miguel de Unamuno, *En torno al casticismo* (Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1996 [1902]).

¹⁹ Ciplijauskaitė, “Nuevas perspectivas sobre la historia”, pág. 124.

mujeres fueron generalmente excluidas. Este tipo de perspectiva hace eco al propósito de numerosos historiadores, y en particular historiadoras, cuyo objeto es “conocer el otro lado de la historia”²⁰ por medio del desarrollo de una nueva tendencia de la historiografía, la historia de las mujeres y de los marginados. La crítica venezolana Luz Marina Rivas define la novela intrahistórica, que entiende como “subgénero de la novela histórica”, a partir de cuatro criterios omnipresentes: la construcción de personajes subalternos ficticios que se desenvuelven a través de la historia de lo cotidiano y que con frecuencia se expresan en primera persona; el recurso a géneros de la intimidad y de los márgenes como cartas, diarios íntimos, testimonios o relatos autobiográficos; el uso de lenguajes y formas de la cultura popular (oralidad, mitos y formas de la cultura de masas); y la inserción de la metahistoria que le confiere una dimensión histórica a la novela.²¹ La investigadora alemana Ute Seydel hace igualmente hincapié en el tema de la memoria en las ficciones históricas de las escritoras mexicanas:

[...] es preciso subrayar que las narradoras ponen mayor énfasis en la memoria histórica de las mujeres, lo que podría entenderse como característica típica del ángulo de visión que adoptan las escritoras al abordar la posición y la experiencia de la mujer en los procesos históricos de México.²²

De hecho, estas observaciones podrían aplicarse igualmente a muchas novelas escritas recientemente por las centroamericanas que se proponen construir una historia descentrada con respecto a los discursos hegemónicos. Es el caso, por ejemplo, de las novelas *Asalto al paraíso* (1992) de la escritora chileno-costarricense Tatiana Lobo y de *Memoria de las sombras* (2005) de la hondureña Marta Susana Prieto que rescatan la resistencia de la población indígena a la conquista y colonización españolas en su país respectivo. Si bien la primera describe a los y las indígenas desde afuera para subrayar el arrebato de su palabra y la imposibilidad de hablar en su lugar y de colmar su silencio, la segunda adopta su punto de vista exclusivo invirtiendo de este modo el relato del “descubrimiento” y la visión eurocentrista de la alteridad. Como lo menciona su título, *Memoria de las sombras*, pone énfasis en la cuestión ética del deber de memoria y de transmisión al abordar el pasado indígena desde los recuerdos

²⁰ Sara Beatriz Guardia, editora, *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina: el retorno de las diosas* (Perú: Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2005), pág. 13.

²¹ Luz Marina Rivas, *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana* (Mérida, Venezuela: Ediciones El otro, el mismo, 2004), pág. 101.

²² Seydel, *Narrar historia(s)*, pág. 175.

ficicios de los sobrevivientes a la conquista que oscilan entre una actitud de afán de olvido del trauma sufrido y la necesidad de contar para vivir. La autora enfoca entonces la historia a partir del debate candente de la construcción de la memoria histórica que atraviesa y sacude las sociedades centroamericanas actuales dentro del marco de las transiciones democráticas. De manera similar, *Con pasión absoluta* (2005) de la guatemalteca Carol Zardetto concede un papel destacado a la memoria como posibilidad de escritura alternativa de la historia. Mediante el uso exclusivo de la primera persona del singular, esta saga familiar relata la historia política guatemalteca del siglo XX a partir de los recuerdos de cinco generaciones de mujeres anónimas cuyas voces se entremezclan y confunden. En varias oportunidades, la autora contrapone el discurso impersonal de la historia política al discurso íntimo de la memoria, recurriendo a la yuxtaposición de dos columnas en la misma página o al uso de las bastardillas. Estos dos acercamientos opuestos al pasado, que remiten respectivamente a una visión masculina y femenina en función del espacio ocupado respecto al poder, aparecen también en *El año del laberinto* (2002) de Tatiana Lobo que aborda la construcción liberal de la nación costarricense a partir de la recuperación de un *fait-divers* real muy sonado a finales del siglo XIX. Se trata del asesinato de una exiliada cubana cuyas circunstancias no quedaron completamente esclarecidas. La voz de la difunta que se cuenta en primera persona del singular sirve de contrapunto a la voz del narrador omnisciente que asume el resto de la diégesis. La novela pone entonces en paralelo dos discursos que se estructuran en torno a la oposición espacio íntimo/espacio público, universo femenino/universo masculino, memoria/historia, oralidad/escritura. Esa doble aprehensión de la realidad pone en tela de juicio el paradigma de la voz autorizada e interroga las relaciones centro/periferia en aquella sociedad.²³

Si bien las escritoras centroamericanas y latinoamericanas en general suelen inscribirse en lo que la crítica ha venido a definir como “novela intrahistórica”, huelga decir que no se trata de una especificidad exclusivamente femenina. Esta alternancia de los puntos de vista que acabamos de mencionar no deja de remitirnos, por ejemplo, a la novela *Noticias del Imperio* (1987) del mexicano Fernando del Paso, cuyos capítulos impares están estructurados en torno al monólogo interior de Carlota de Bélgica que narra su historia de manera retrospectiva. Resulta obvio que los procedimientos utilizados por las escritoras no dependen de su determinación biológica, sino del enfoque elegido y del tema tratado. En particular, el uso de la primera persona del singular y la temática de la me-

²³ Para un análisis detallado de la novela, véase Valeria Grinberg Pla, “La novela histórica como un espacio alternativo para la (de)construcción de identidades: sobre *El año del laberinto* de Tatiana Lobo”, en *Revista Comunicación* 12, Número especial dedicado a Tatiana Lobo (2002), págs. 80–91.

moria permiten darles voz a los y las que no la tuvieron en la historia e inscribirlos como sujetos de discurso. Ahora bien, es cierto que las escritoras se interesan más por las protagonistas femeninas que por los masculinos intentando construir una historia de las mujeres desde el espacio de la ficción. Parece ser una preocupación más desarrollada entre las autoras que entre los autores, igual que lo es más entre las historiadoras que entre los historiadores. Sin lugar a dudas, surge de una voluntad de corregir una visión esencialmente masculina de la historia. Sin embargo, esta cuestión no es y no debe ser exclusivamente un asunto de mujeres si se quiere evitar el esencialismo. Al igual que el estudio de la literatura de mujeres no debe ser territorio exclusivo de las investigadoras, como parece serlo este *dossier* de la revista *Mesoamérica*. El nicaragüense Ricardo Pasos Marciacq dedicó gran parte de su obra a retratar a los personajes femeninos que conformaron la historia de su país. Por el contrario, las escritoras panameñas mencionadas adoptaron frecuentemente la perspectiva de personajes masculinos que ocuparon un lugar destacado en el seno del poder. Esto vale para *El último juego* (1977) de Gloria Guardia y *El ataúd de uso* (1982), *No pertenezco a este siglo* (1995) y *Laberintos de orgullo* (2002) de Rosa María Britton. Del mismo modo, aunque las autoras privilegian una perspectiva subalterna, se inscriben también en lo que la crítica Asunción Lavrín llama el “síndrome de la gran mujer” que pretende redimir “la anonimidad de muchas mediante el brillo de unas cuantas”.²⁴ Es el caso, por ejemplo, de *El pergamino de la seducción* (2005) de la nicaragüense Gioconda Belli que revisita la leyenda de Juana de Castilla, más conocida como “Juana la Loca”.

Lo habremos entendido, no nos parece pertinente encerrar o reducir la narrativa histórica de las escritoras a la terminología “novela histórica femenina” que podría dejar entender que existe un sexo de la escritura y un modelo único. Vimos en cambio que se puede observar una serie de recurrencias que la crítica apenas está empezando a estudiar y que siempre hay que matizar. No se trata de crear un nuevo molde teórico, sino de construir una concepción historizante, relativista y relacional. Proponemos hablar de escrituras femeninas en plural y en sus diversidades. Aquí está el reto para los estudios de las narraciones históricas en curso y por venir. Compartimos la afirmación de la investigadora costarricense Magda Zavala y del investigador alemán Werner Mackenbach acerca del estudio de la novela histórica en general: “Es indispensable ampliar los repertorios de los estudios de tendencia histórica sin recurrir a clasificaciones y definiciones estrechas *a priori*”.²⁵

²⁴ Asunción Lavrín, compiladora, *Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas* (México: Fondo de Cultura Económica, 1985 [1^{era} publicación en inglés 1978]), pág. 10.

²⁵ Mackenbach, Zavala y Sierra Fonseca, *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*, pág. 8.