



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>



UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
FACULTAT DE FILOSOFIA I LLETRES
DEPARTAMENT DE FILOLOGIA ESPANYOLA

ÁNGELES MASTRETTA, CRISTINA RIVERA GARZA
Y SANDRA CISNEROS: LITERATURA DE MUJERES,
MEMORIA Y RESISTENCIA

DOCTORADO EN FILOLOGÍA ESPAÑOLA

Doctoranda: Shuo Chen

Directora de Tesis: Dra. Beatriz Ferrús Antón

Barcelona 2017

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| AGRADECIMIENTOS | 5 |
| INTRODUCCIÓN | 7 |
| 1. EL POSMODERNISMO Y SU USO EN LA CRÍTICA LITERARIA | 17 |
| 1.1 El <i>giro espacial</i> : Michel Foucault y Henri Lefebvre | 19 |
| 1.2 El <i>tercer espacio</i> : Edward W. Soja y Homi K. Bhabha..... | 26 |
| 1.3 La crítica poscolonial en el contexto posmoderno | 33 |
| 1.4 Gayatri Spivak y la <i>subalternidad</i> | 37 |
| 1.4.1 El concepto de <i>subalternidad</i> en el marco de la teoría poscolonial | 38 |
| 1.4.2 La teoría de la <i>subalternidad</i> en el <i>Tercer Mundo</i> : de la India a México..... | 46 |
| 1.4.3 La relación entre la crítica poscolonial y la crítica literaria feminista | 47 |
| 2. ALGUNAS APROXIMACIONES TEÓRICAS ACERCA DE ESOS "(DES)ENCUENTROS CULTURALES" EN AMÉRICA LATINA Y SU RELACIÓN CON LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA | 53 |
| 2.1 La teoría del <i>choque de civilizaciones</i> de Samuel Huntington | 54 |
| 2.2 El <i>giro decolonial</i> del grupo Modernidad/Colonialidad latinoamericano | 59 |
| 2.3 El tema de la identidad cultural: la <i>ambivalencia</i> , el <i>mimetismo</i> y la <i>hibridación</i> | 72 |
| 3. HISTORIA Y LENGUAJE: SU IMPORTANCIA PARA LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA Y EL ANÁLISIS DE LA ESCRITURA DE MUJERES | 79 |
| 3.1 Algunos rasgos del <i>neohistoricismo</i> | 79 |

| | |
|---|------------|
| 3.1.1 La historicidad de los textos y la textualidad de la historia de Louis Montrose..... | 81 |
| 3.2 La importancia del uso del lenguaje..... | 85 |
| 4. HISTORIA Y LITERATURA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XX: ACERCAMIENTOS, DIÁLOGOS Y PROBLEMATIZACIONES DESDE LA LITERATURA DE MUJERES MEXICANA | 97 |
| 4.1 Algunos apuntes sobre la <i>nueva novela histórica</i> latinoamericana | 97 |
| 4.2 El papel de la literatura en la construcción de la memoria colectiva y en la búsqueda de la identidad cultural en México..... | 102 |
| 4.3 El creciente interés de las escritoras mexicanas por rescatar la memoria no oficial y por resistirse a la historiografía androcéntrica manipulada por el poder dominante de la sociedad de México | 106 |
| 5. BREVE REVISIÓN DE HISTORIA DE LA LITERATURA DE MUJERES EN MÉXICO: TEMAS Y MOTIVOS | 111 |
| 5.1 De la independencia a la Revolución Mexicana | 113 |
| 5.1.1 Figuras femeninas literarias en el contexto de la Revolución Mexicana: <i>Santa</i> de Federico Gamboa | 116 |
| 5.2 Literatura mexicana posrevolucionaria: el neoindigenismo y el feminismo | 121 |
| 5.2.1 La escritora de transición: Rosario Castellanos | 123 |
| 5.3 La <i>posmodernidad periférica</i> en América Latina y su relación con la narrativa femenina mexicana..... | 129 |
| 5.3.1 La narrativa del 68: Elena Poniatowska y la novela testimonio | 135 |
| 5.4 El <i>Boom femenino</i> de los ochenta en México | 140 |
| 5.5 Un acercamiento a la genealogía de las escritoras mexicanas ... | 146 |
| 6. MAL DE AMORES DE ÁNGELES MASTRETTA: LA OTRA HISTORIA MEXICANA Y LA MUJER NUEVA | 153 |
| 6.1 Mastretta y su proyecto literario | 154 |
| 6.2 La <i>otra</i> historia mexicana: la reescritura de la Revolución Mexicana desde una perspectiva femenina | 165 |

| | |
|---|------------|
| 6.3 Las mujeres “anacrónicas” en la encrucijada del cambio de siglo | 178 |
| 6.4 La soledad como la sombra que acecha..... | 195 |
| 7. NADIE ME VERÁ LLORAR DE CRISTINA RIVERA GARZA: DE CÓMO SE CONVIERTE UNO EN LOCO EN UNA SOCIEDAD EN EL PROCESO DE MODERNIZACIÓN..... | 201 |
| 7.1 Cristina Rivera Garza y su perspectiva literaria | 203 |
| 7.2 Una voz representativa para las mujeres subalternas | 214 |
| 7.3 La <i>otra</i> historia mexicana de la modernidad: los hombres viven para el futuro, las mujeres vienen del pasado..... | 217 |
| 7.4 La soledad como el destino buscado | 226 |
| 7.5 La modernidad, los encierros y el manicomio..... | 238 |
| 8. CAMELO O PURO CUENTO DE SANDRA CISNEROS: LA NARRACIÓN Y LA IDENTIDAD CULTURAL, CONTRAPUNTO CHICANO | 249 |
| 8.1 La literatura chicana escrita por mujeres..... | 249 |
| 8.2 Sandra Cisneros y sus peculiaridades literarias..... | 258 |
| 8.3 De la herencia cultural a la <i>Mujer Nueva</i> chicana..... | 265 |
| 8.3.1 La abuela Soledad como personaje que representa el resultado traumático del sistema Modernidad/Colonialidad | 269 |
| 8.3.2 La herencia cultural y la vida moderna en EE.UU. | 284 |
| 8.3.3 La herencia cultural y la identidad de la <i>Mujer Nueva</i> chicana..... | 289 |
| CONCLUSIONES: LA REPRESENTACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE MARGINALIDAD EN OBRAS NARRATIVAS DE MUJERES MEXICANAS Y CHICANAS..... | 297 |
| BIBLIOGRAFÍA | 303 |

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría que estas líneas sirvieran para expresar mi más profundo y sincero agradecimientos a todas aquellas personas que con su ayuda han colaborado en la realización del presente trabajo, en especial a la profesora Beatriz Ferrús Antón, directora de esta investigación, por su apoyo y confianza en mi trabajo y por su motivación y orientación paciente, pero, sobre todo, por su capacidad para guiar mis ideas durante estos años, no sólo en el desarrollo de esta tesis, sino también en mi formación como investigadora.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo puede considerarse una continuidad de mi investigación sobre la literatura de mujeres mexicana contemporánea, en concreto, de la tesis del máster realizada en la Universidad Autónoma de Barcelona en 2013, titulada “La *otra* historia mexicana, narración en *Mal de amores* de Ángeles Mastretta”. La idea de analizar la ficción histórica de escritoras mexicanas surgió del interés por el estudio de la voz femenina y la historia “alternativa” relatada por ella, que ha sido acallada y escondida en la historiografía oficial de México, así como por el interés en el análisis de su contribución a los procesos históricos.

Sin embargo, la motivación principal de este trabajo y el motor que me empujó a seguir esta línea de investigación se debe a mi curiosidad por la realidad de la vida de las mujeres mexicanas a lo largo del siglo XX y por su repercusión en el presente. En concreto, el inicio de esta tesis partió de tres preguntas: ¿Cómo son las condiciones de vida de estas en una sociedad controlada por el poder patriarcal y hegemónico? ¿Dónde se ubica y cómo se gestiona el deseo de las mujeres apretadas por las normas sociales y las tradicionales culturales? y, sobre todo, ¿De qué forma estas, tanto subalternas como de la clase medio-alta, reivindican y luchan por su libertad y su derecho de tener una voz propia?

Por otro lado, apenas pasamos al segundo decenio del siglo XXI, todavía nos sorprende la encrucijada del cambio de siglo, momento perfecto para retomar los tiempos pasados que nos parecen remotos, pero sus ecos siguen siendo escuchados y rastreados por la curiosidad de los y las intelectuales. Entre ellos, se destacan las escritoras finiseculares, nacidas alrededor de los cincuenta y sesenta, quienes ganan gran fama gracias a las obras publicadas entre las últimas décadas del siglo XX y a principios del siglo XXI. Pero su contribución más importante a la literatura de mujeres es su interés por desentrañar, cuestionar y reformar la situación social y política de las mexicanas actuales a través de la recuperación de su papel imprescindible en la historia de México.

En este sentido, en esta tesis presentará una propuesta de aproximación a una generación de escritoras que se ha caracterizado por reapropiarse de la ficcionalización de los temas históricos, buscando deconstruir la imagen tradicional de la mujer mexicana en la literatura, reivindicar su papel y recuperar su memoria y experiencia en la participación en los sucesos históricos.

Asimismo, lo que este trabajo intenta explorar es el valor que tienen los textos literarios en el proceso de restauración de la memoria alternativa de los diferentes grupos sociales y étnicos. En el caso específico de la literatura de mujeres, además de ofrecer un corpus abundante de ejemplos para la crítica literaria, sobre todo, para la crítica feminista y los estudios culturales, esta nos ayuda a reconocer las huellas discursivas de los procesos de subalternización, que condenan a las mujeres subalternas a la desaparición y al silencio, así como la reivindicación de una memoria femenina existente y vívida en la historia mexicana.

En consecuencia, en cuanto a la selección de las novelas incluidas en este trabajo, decisión que se relaciona estrechamente con las preguntas antes mencionadas, por una parte, es innegable la importancia de escritoras como Ángeles Mastretta y Cristina Rivera Garza, quienes ocupan una posición central dentro de la generación de escritoras mexicanas que tienen su mayor presencia en la literatura de entre siglos. Sus obras no sólo se caracterizan por la incorporación de estrategias narrativas renovadas desde una perspectiva de género, sino también por la redefinición del *deber ser* de las mujeres y la reconfiguración del destino de éstas.

Por otra parte, puede resultar paradójico hablar de Sandra Cisneros, chicana o mexico-americana, porque además de que su novela *Caramelo* ha sido escrita en inglés, es una escritora que viene de la otra parte de la frontera y que se ubica dentro de la tradición crítica de los estudios de literatura chicana

Sin embargo, entendemos que ni el idioma ni la tradición crítica restan valor a la inclusión de este texto, puesto que desde esta distancia del “otro lado”, uno puede observar de forma distinta, pero, a la vez, más clara los traumas históricos, las consecuencias tanto ideológicas como físicas que han experimentado las mujeres mexicanas que habitan en contradicciones culturales, sobre todo, la indecisión y el sentimiento de perplejidad en relación a su pertenencia cultural.

Sin duda, estos “mexicanos”, venidos del otro lado, forman una parte imprescindible de la cultura mexicana, al tiempo que la literatura que se ocupa de ellos es una rama inseparable de la literatura mexicana, que aunque distinta la ilumina. Sandra Cisneros, quien funciona en este caso como un contrapunto chicano, a través de una narración morosa y que mima los detalles de la cotidianidad, representa la parte más conflictiva y reflexiva de los choques culturales, de su propio espacio, pero también de aquel otro en el que se refleja, mostrando una serie de puntos entrelazados.

Así, el corpus de novelas escogidos para esta investigación: *Mal de amores* (1996) de Ángeles Mastretta (1949), *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza (1964) y *Caramelo* (2002) de Sandra Cisneros (1954) presenta puntos en común, pero también notables diferencias, lo que nos permite abordar las preguntas antes esbozadas desde la polifonía textual.

Para ello, parto de la idea de que en estas novelas de escritoras mexicanas y chicanas, pertenecientes a la generación que ha experimentado la encrucijada del cambio de siglo entre XX y XXI, encontraremos que la revisión de la historia sirve como mecanismo para descubrir las huellas que la diferencia cultural y la condición subalterna han dejado en las mujeres mexicanas y chicanas, tanto en el pasado como en la actualidad. Se trata, entonces, de novelas cuyos sujetos femeninos ocupan la mayor parte de la trama, pero que permanecen en los márgenes de todo discurso dominante, de la historia oficial.

De modo que, teniendo en cuenta la historia mexicana que se lee y reescribe continuamente en la literatura contemporánea y las temáticas por las que se interesa especialmente la literatura escrita por mujeres finiseculares, encontramos tres esenciales: la Revolución Mexicana, la modernidad y la diferencia cultural. La selección específica de estos temas sirve para identificar, enfatizar y reivindicar la situación marginal o subalterna de las mujeres mexicanas.

Como es sabido, la literatura de mujeres articula un discurso político que hace de la ficción, en ocasiones, el espacio de la representación de aquellas que no tienen voz, la *nueva novela histórica*, tal y como aquí es entendida, se convierte en el escenario desde el que la mujer subalterna es representada y gana presencia social. En el caso especial de México, igual que muchos otros países que antes han sido colonias, la

discriminación de las mujeres de color ha sido uno de los temas más sobresalientes en el contexto poscolonial, este trabajo también presta atención a estas determinaciones.

A pesar de los previsibles desengaños en los intentos de representación de un sujeto subalterno, afirma Tebea Alexa Linhard que “la representación de la problemática de la subalternidad dentro de textos literarios como los aquí discutidos, no es fracaso alguno”¹. Puesto que estas son las condiciones de posibilidad con las que las mujeres encuentran salidas hacia un mundo más amplio, es decir, muestran la determinación de las escritoras de romper los obstáculos y problemas que impiden la libertad y el desarrollo de las mujeres subalternas.

Por tanto, este trabajo se enfoca en personajes femeninos subalternos, tales como las amas de casa, las camareras, las locas, las huérfanas, las prostitutas y las obreras. Entre ellas, la figura más prototípica es la protagonista de *Nadie me verá llorar*, Matilda Burgos, huérfana de madre desde muy joven, criada en la casa de su tío en la ciudad de México, que sirve para la doctora Columba Rivera como empleada doméstica y dama de compañía de una mujer discapacitada, y a causa de la influencia de los revolucionarios, Matilda decide fugarse de la vida llena de “buenas costumbres”. Para ganarse la vida es obrera en una fábrica durante un corto periodo, pero, al final, cae en la prostitución. Este no es el final de la historia, ya que posteriormente, por estar sin marido ni familia, la tratan como loca y la llevan al manicomio donde termina su vida.

En la misma Matilda se pueden ver todas las posibles situaciones subalternas, de mal en peor, que una mujer puede ocupar en la sociedad de la época. Como dice la frase más famosa en la novela: “¿Cómo se convierte uno en loca, Joaquín?”, no es más que la sociedad mexicana la que convierte a Matilda en una mujer subalterna, situada en el escalón más bajo de lo social. De esta forma, la autora logra realizar una reflexión profunda y crítica sobre el proceso de la modernidad desarrollada en México a lo largo del siglo XX.

Otras figuras típicas de la representación de la subalternidad pueden ser la abuela de Celaya en *Caramelo* en la que destaca la subalternización de las mujeres de color,

¹ Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, Numero 25, enero-junio de 2002, pp. 155.

junto con ella también existen mujeres indígenas sin nombre, que se representan sólo con una descripción sencilla como la india “de manos tibias” en *Mal de amores*.

También es evidente que estas narraciones escritas por las autoras mexicanas y chicanas no se limitan a las figuras estereotipadas, por el contrario, rechazan de forma radical el *debe ser mujer* y el sujeto unitario de los subalternos, que han sido controlados por los discursos dominantes. En las obras elegidas en el presente trabajo, se ve una multiplicidad de personajes femeninos que se particularizan por la inestabilidad de su papel social, y que son capaces de cambiar las características más inherentes como el género y la propia vida. En realidad, encontraremos en estas obras una gran cantidad de temas que abordan los problemas comunes entre las mujeres mexicanas y chicanas, tales como: la dificultad de la supervivencia, las cuestiones de género (prejuicios y discriminación), la opresión de las ideas tradicionales, los conflictos debido a las diferencias culturales y, sobre todo, los problemas familiares y matrimoniales.

Por último, uno de los objetos específicos de este trabajo es indagar ¿de qué forma la diferencia cultural o el proceso de transculturación se representan en la vida cotidiana a través de los ojos de las mujeres? Y ¿cuáles son las actitudes y posiciones que tienen estas frente a los conflictos entre la herencia cultural y la vida moderna?

La literatura de mujeres chicana se convierte, de este modo, en el espacio donde se reflejan estos fenómenos, desde un punto de vista de contrapunto, y en muchos casos, marginal y periférico ante un *centro* que es periférico a su vez.

Debe destacarse también que la relación entre la cultura y el género, la posición pasiva de las mujeres en las actividades culturales y las dificultades de reivindicación de sus valores en una sociedad dominada por el patriarcado, en la cual las normas culturales son elaboradas por los hombres, son los temas más criticados en la literatura de mujeres de entre siglos. No se trata de un fenómeno singular, ya que en *Culture Matters*, un libro de referencia para esta temática, comenta Barbara Crossette:

Women, who are rarely in a position to make the religious or social rules, tend to be swept up into a culture in the broadest sense, which takes in religion, the economy, the arts, the law, and entertainment, as well as the often subtly defined rules of social behavior involving public life, family relationship, and the place of children. A male-dominant culture is, in short, the atmosphere in which most

women live all the time, with fewer lines of definition between work and home, career and family, than many men in most countries enjoy².

No obstante, también subraya que “women’s right are human rights”³. Basta con esta afirmación para declarar el papel imprescindible de las mujeres en las actividades culturales y en la construcción de las normas sociales y culturales.

En cuanto a la crisis de identificación cultural no es un fenómeno estable, sino transhistórico. Según en qué periodos se ubican las historias, a qué clases sociales pertenecen las protagonistas y, con qué otras civilizaciones se relacionan y comparan, varían las actitudes de las mujeres en las novelas. De modo que estas novelas nos permiten conocer la variedad de reacciones de las mujeres frente a diferentes situaciones culturales.

Desde aquí, esta tesis queda estructurada en tres partes, y cada una cuenta con varios capítulos y subcapítulos: la primera corresponde al marco teórico crítico que sirve como “caja de herramientas” teórica que nos ha permitido armar las preguntas que guían esta investigación. Se abre con el capítulo “El *posmodernismo* y su uso en la crítica literaria”, en el que se presenta una breve revisión de la teoría posmodernista acerca del *espacio* y la *espacialidad*, en la que se incluye tanto las ideas filosóficas más clásicas de Michel Foucault y de Henri Lefebvre como las teorías más recientes del *tercer espacio* de Edward Soja y Homi Bhabha. Tras ello, se revisará la teoría poscolonial, particularmente la noción *subalternidad* de Gayatri Spivak y las ideas sobre el *choque de civilizaciones* de Samuel Huntington, para finalmente abordar la propuesta del *giro decolonial* del grupo Modernidad/Colonialidad latinoamericano y ciertas nociones propias de los debates en torno a la identidad latinoamericana, tal como la *ambivalencia*, el *mimetismo* y la *hibridación*, planteados por el mismo crítico Homi Bhabha. El capítulo tres se dedicará a revisar los estudios teóricos sobre la nueva crítica historicista y su uso en la literatura de mujeres, y se cierra con una breve referencia a la

² Crossette, Barbara, “Culture, Gender and Human Rights”, en, Huntington, Samuel P. & Harrison, Lawrence E (eds.), *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, New York, Basic Books, 2000, p. 182.

³ *Ibid.*, p. 181.

función y la importancia del lenguaje en la creación literaria femenina desde su especificidad.

La segunda parte de la tesis se trata de una aproximación a la literatura de mujeres en el cambio de siglo en México y una breve revisión de su historia, que incluye tres capítulos. De esta forma, se profundizará tanto en los estudios sobre la *nueva novela histórica* en el caso específico en México como en el criterio de clasificación de las generaciones de escritoras escogidas. Con la intención de trazar un linaje que visibilice la participación activa de las mujeres en la creación literaria y su papel insustituible en la literatura mexicana, se resumirán los principales momentos, las autoras y los motivos sin los que no existiría esta parte de la historia literaria, recorriendo los años desde los cincuenta hasta los ochenta.

La última parte es la del análisis literario cuenta con tres capítulos, donde cada uno corresponde a una novela concreta de las elegidas en este trabajo. Para poder apreciar lo revolucionario de *Mal de amores*, dentro del contexto literario del *Boom femenino* de los noventa, y para poder explorar la especificidad de la escritora en cuanto a la reescritura y reconstrucción literaria de la “historia de las mujeres”, así como su reivindicación del papel importante de las mujeres en la historia de México, siempre teniendo en cuenta su aportación al análisis del presente, en la sección “*Mal de amores* de Ángeles Mastretta: la *otra* historia mexicana y la *Mujer Nueva*” se profundizará, por una parte, el análisis de la reescritura de la Revolución mexicana desde una perspectiva femenina, cuyo interés no se focaliza en las hazañas, las guerras revolucionarias y los héroes nacionales, sino en la representación de las experiencias históricas de las mujeres en el contexto del Porfiriato y de la Revolución Mexicana. Por otra parte, la novela, armada desde la mirada de una mujer educada, de clase media, profesional de la medicina, refleja su actitud ante los sucesos históricos y su preocupación sobre el futuro del país.

En el apartado “*Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza: de cómo se convierte uno en loco durante el proceso de modernización”, partiendo de la pregunta: ¿Necesitan las mujeres subalternas una voz que las represente?, planteada en ¿*Pueden hablar los subalternos?* por la crítica feminista Gayatri Spivak⁴, se indagará la *triple*

⁴ Chakravorty Spivak, Gayatri, ¿*Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009.

opresión —patriarcal, racial y de clase—que han sufrida las mujeres subalternas en el contexto histórico de la modernidad. Por eso, se analizará cómo los hombres, especialmente, los científicos, que tienen depositadas todas sus esperanzas en la Ciencia y la modernización, mediante los institutos estatales, tales como manicomios y prisiones, intentan purificar, diagnosticar y transformar las “malas costumbres” de estas. Sin embargo, donde existe opresión existen también rebeliones. De modo que resulta que es justamente estos espacios de encierro que se convierten en el lugar donde las mujeres, los *ceros sociales*, se encuentran su refugio moral y realizan sus luchas por la libertad y la independencia.

Aprovechándose del renacimiento y de la reconstrucción de los valores culturales de las comunidades minoritarias y gracias al desarrollo de los movimientos feministas, la literatura escrita por mujeres chicanas empezó a buscar su propio valor y existencia en los fenómenos culturales, enraizados en la historia tanto de los periodos colonizados como en los momentos más recientes. En concreto, nos referiremos a la escritora chicana Sandra Cisneros, cuya novela más leída y que reúne más atención crítica, *Caramelo*, publicada en 2002, se centra en la cuestión de cómo estos intercambios culturales y el choque de civilizaciones influyen en el pensamiento y en el comportamiento de las mujeres y, en consecuencia, cambian su forma de vida, en la que incluye su actitud sobre la situación social femenina, las relaciones familiares y matrimoniales, el trabajo, el amor y el planteamiento del futuro.

Por lo tanto, este último capítulo, titulada “*Caramelo o puro cuento* de Sandra Cisneros: la narración y la identidad cultural, contrapunto chicano”, después de un breve recorrido por la historia de la literatura escrita por mujeres chicanas en general, se centrará especialmente en el estudio de las características y los temas esenciales de la autora y su obra, trazando una historia de cuatro generaciones de mujeres en la familia Reyes. Entre ellas, se destaca la relación entre la abuela y su nieta que es al mismo tiempo la narradora de la historia, ya que es justamente a través de la recuperación de la historia de la abuela, la narradora no sólo logra desentrañar la contradicción entre la herencia cultura y la vida moderna, sino también deconstruir la figura tradicional del *deber ser mujer* y gestionar su propia identidad.

Para poder cumplir con los propósitos arriba enumerados, se trazará inicialmente un recorrido por ciertos ensayos vinculados a los estudios de la posmodernidad, en

concreto, por trabajos de crítica literaria específicos tanto feministas como poscolonialistas, así como los del neohistoricismo, siempre teniendo en cuenta su relación con la literatura de mujeres, lo que impide eludir la dimensión filosófico-política de nuestra lectura.

Cabe destacar que este trabajo plantea algunas novedades en la aplicación de ciertos conceptos teóricos del espacio, sobre todo, el *tercer espacio* que desde una nueva dimensión espacial descifra los secretos de la modernidad social y política. La aplicación del método comparatista, cuya finalidad reside en proporcionar una perspectiva alternativa y relativamente lejana acerca de los conflictos ideológicos y culturales, en consecuencia, se desarrollará el contrapunto que establece entre la literatura mexicana y chicana. Por último, inspirado en *El laberinto de la soledad* (1950), “ensayo moral” de Octavio Paz, acerca de la reflexión de “los penas de amor son penas de soledad”⁵, pero esta soledad que sienten las mujeres varía según diferentes situaciones tanto social como histórica. Por tanto, el análisis de la construcción de la *Mujer Nueva* y la búsqueda de la identidad femenina se revisará siempre teniendo en cuenta el contexto variable respecto a la Revolución Mexicana, la modernidad y la diferencia cultural que han sido los tres ángulos de visión específicos del trabajo.

⁵ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra, 2015, p. 350.

1. EL POSMODERNISMO Y SU USO EN LA CRÍTICA LITERARIA

Es muy difícil dar con una definición exacta del *posmodernismo*, debido a que en su esencia es un concepto/movimiento que niega la precisión y no acepta ningún tipo de convención. Sin embargo, pese a su carácter caprichoso, ha llegado a su momento máximo de difusión y aplicación en una gran diversidad de investigaciones académicas que abarcan desde la arquitectura, el psicoanálisis, el derecho, la educación, las ciencias políticas y la crítica literaria.

Para tener una idea clara sobre este movimiento multidimensional, cabe mencionar algunas de las definiciones más representativas que ha recibido, trazadas por los pensadores del posmodernismo.

Por un lado, como explica Peter Barry, para Jean-François Lyotard, quien responde a las ideas modernistas de Habermas, las “metanarrativas” o los “metarrelatos”, planteados para dar explicaciones y precisiones, en realidad son ilusiones cuyos propósitos radican en reprimir la diferencia y la oposición. De modo que, de acuerdo a Lyotard, la posmodernidad no es más que una “incredulidad hacia las metanarrativas”:

For Lyotard the Enlightenment whose project Habermas wishes to continue is simply one of the would-be authoritative 'overarching', 'totalising' explanations of things —like Christianity, Marxism, or the myth of scientific progress. These 'metanarratives' ['super-narratives'], which purport to explain and reassure, are really illusions, fostered in order to smother difference, opposition, and plurality. Hence Lyotard's famous definition of postmodernism, that it is, simply, 'incredulity towards metanarratives'. 'Grand Narratives' of progress and human perfectability, then, are no longer tenable, and the best we can hope for is a series of 'mininarratives', which are provisional, contingent, temporary, and relative and which provide a basis for the actions of specific groups in particular local circumstances. Postmodernity thus 'deconstructs' the basic aim of the Enlightenment that is 'the idea of a unitary end of history and of a subject'⁶.

⁶ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*, Manchester, Manchester University Press, 2002, pp. 86.

Siguiendo esta misma línea, desde una perspectiva más cercana de la vida cotidiana, Jean Baudrillard denuncia que la cultura moderna se ha convertido en un *simulacro* donde la modernidad genera un mundo de ilusión e irrealidad en el que se nos encierra, y que nos infiltra ideologías y formas de vida particulares.

Explica también que debido a la vida del estilo moderno, en la que la influencia de los medios de comunicación es constante y penetrante, se ha producido una confusión entre lo real y lo imaginado, así como entre la realidad y la ilusión, entre la superficie y la profundidad. De esta manera, argumenta Baudrillard que esto se debe a la compartimentación, el reagrupamiento, la interferencia de todas las culturas y la estetización incondicional, cuya consecuencia es la “hiperrealidad de la cultura”⁷, en la que los límites entre estas distinciones quedan borrosos, como explica Barry:

Baudrillard is associated with what is usually known as «the loss of the real», which is the view that in contemporary life the pervasive influence of images from film, TV, and advertising has led to a loss of the distinction between real and imagined, reality and illusion, surface and depth. The result is a culture of «hyperreality», in which distinctions between these are eroded⁸.

Si bien existen muchas discusiones sobre la conceptualización del posmodernismo, y pese a que pareciera que todas estas definiciones están en contra del modernismo, la mayoría de ellas siguen siendo una continuación del pensamiento moderno, sólo que enunciado de forma distinta. Por lo que nuestra sociedad contemporánea todavía estaría en un proceso constante e interminable hacia la modernidad, tanto en el caso de los países desarrollados como en los que están en vías de desarrollo, que habitan en la *modernidad periférica*. De esta forma, lo que llamamos la posmodernidad, en su totalidad, vendría siendo una parte recién despierta de la sociedad moderna, vinculada, sobre todo, a la perspectiva cultural, una posmodernidad cultural. Por tanto, preguntarse por la relación modernidad/posmodernidad es una de las cuestiones eje del pensamiento contemporáneo.

⁷ Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978, pp. 89.

⁸ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*, Manchester, Manchester University Press, 2002, p. 87.

1.1 El giro espacial: Michel Foucault y Henri Lefebvre

Si hablamos de la teoría de la posmodernidad en relación a la literatura de mujeres, es imprescindible mencionar a Michel Foucault, sobre todo, su análisis acerca de la relación entre la *verdad*, el *poder* y el *saber*⁹. Pero es de la misma importancia su aportación a la crítica sobre la relación entre el *tiempo* y el *espacio*. Esta ha sido el eje teórico fundamental de las prácticas de ciencias sociales a lo largo del siglo XIX, en el cual, mientras que el tiempo ocupa una posición dominante, el espacio se materializa como algo estático y limitado. Tal y como señala Foucault: “El espacio fue tratado como lo muerto, lo fijo, lo no dialéctico, lo inmóvil. El tiempo, por el contrario, fue rico, fecundo, vivo, dialéctico”¹⁰.

Sin embargo, no fue hasta los años setenta del siglo XX, con la publicación de las dos obras determinativas —*La producción del espacio* (1974) de Henri Lefebvre¹¹ y *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (1975) de Michel Foucault¹² —, cuando comenzó el llamado *Spatial turn*.

Aunque ambos autores muestran una actitud crítica hacia el pensamiento convencional, donde prevalece el papel primordial y primario del tiempo y la disminución de la importancia del espacio, Lefebvre hizo hincapié en “la reproducción de las relaciones de producción capitalista” en la que el espacio se considera como el producto de un proceso de construcción social: “Mi hipótesis es la siguiente: es el espacio y por el espacio donde se produce la reproducción de las relaciones de producción capitalista. El espacio deviene cada vez más un espacio instrumental” —señaló el autor¹³. En cambio, Foucault postulaba que el espacio es donde se encuentran todo tipo de debates entre diferentes relaciones de poder.

⁹ Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2002.

¹⁰ Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas. Una Arqueología de las ciencias humanas*, México D.F, Siglo XXI, 1968, pp. 15.

¹¹ Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.

¹² Michel, Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Argentina, Siglo XXI Editores, 2003. Según Tirado Serrano y Mora Martínez, *Vigilar y castigar* narra algo más que una transformación histórica del poder y del saber; connota, si se desea, otra historia: la del espacio.

¹³ Lefebvre, Henri, “La producción del espacio”, en *Papers: Revista de Sociología*, Vol.3, Barcelona Universidad Autónoma de Barcelona, 1974, pp. 223.

El propósito de Foucault es dirigir la atención de las investigaciones de la historia hacia una cuestión social y política en la que el sistema de poder y la práctica del discurso han sido el eje de sus estudios. Según Foucault, la teoría del discurso no debe dedicarse al estudio de la estructura y las reglas del lenguaje, sino centrarse, desde una perspectiva sociológica, en la revelación de las relaciones constructivas entre el *discurso*, el *saber* y el *poder*. Razón por la cual, la idea principal de Foucault radica en que el poder produce saber, es decir, a través del análisis del sistema del poder, podemos encontrar la explicación de la existencia de ciertas formas de conocimiento consolidado y normado. De acuerdo a sus postulados, el saber está a las órdenes del poder, por lo que todos los tipos de conocimientos o sistemas disciplinarios se configuran y funcionan para mantener y fortalecer ese sistema de poder. De esta forma, cuando reconocemos los conocimientos por verdad, en esencia, hemos admitido la legitimidad del poder que se oculta tras esa verdad. En este sentido, el saber y el poder establecen una relación cómplice entre sí: la realidad del saber es el poder simbolizado.

Para Foucault, la verdad más que los órdenes de las denotaciones externas del discurso tiene que ver con una cuestión de régimen, una política del enunciado científico. El análisis de la verdad está ligado con el estudio del sistema de poder y con otras disciplinas políticas o factores sociales. Por ende, la verdad y el saber coinciden en que ambos dependen del sistema de enunciado de poder, cuya tarea es decidir qué es lo verdadero y qué no lo es, y por tanto, qué es lo permitido y qué no lo es.

Además, debe destacarse que la relación entre el *saber*, la *verdad* y el *poder* no es unilateral, sino recíproca. Mientras el poder necesita que el saber y la verdad le ayuden a mantenerse, a funcionar en la sociedad, el saber y la verdad producen mecanismos de poder. Dentro de esta relación recíproca se encuentra el elemento lingüístico, lo que Foucault define como “práctica discursiva”¹⁴.

Es importante tener en cuenta que el discurso en este contexto se refiere no sólo a una forma de hablar y escribir, sino a un conjunto de modelos de pensar y a una ideología que encierra el pensamiento de todos los miembros de una sociedad determinada. Asimismo, la forma de su presentación tampoco es singular y monolítica, sino que siempre existe una multiplicidad en las prácticas. Esto significa que el discurso funcional al igual que el poder, penetrando en todas las partes de la sociedad, y mantiene

¹⁴ Foucault, Michel, *El orden del discurso* Barcelona, Tusquets Editores, 1992.

la misma importancia, tanto en las relaciones familiares como en las diferentes capas de gobierno. Donde se extiende el poder, se ejerce el discurso:

The panoptic State, however, maintains its surveillance not by physical force and intimidation, but by the power of its discursive practices which circulates its ideology throughout the body politic.

Discourse is not just a way of speaking or writing, but the whole mental set and ideology which encloses the thinking of all members of a given society. It is not singular and - there is always a multiplicity of discourses- so that the operation of power structures is as significant a factor in the family as in layers of government¹⁵.

Reconoce Foucault, por tanto, que el poder, además de caracterizarse por su función de la exclusión, que ofrece la propiedad de negar, de ocultar la verdad y de prohibir el discurso, también sobresale por su función de *engendración* con la que adquiere la capacidad de crear la verdad¹⁶. Asimismo, afirma el papel importante del discurso en la construcción y la consolidación de poder, ya que la creatividad del poder se realiza a través del uso del discurso¹⁷.

De esta forma, si atendemos a la relación que hace Foucault entre el *poder* y el *Estado* pero desde un punto de vista espacial, podemos observar cómo las instituciones estatales, manipuladas por el poder, se convierten en mecanismos políticos que ejercen funciones de vigilar y castigar a los grupos sociales desobedientes de los regímenes políticos en un espacio y tiempo determinado.

Su obra de referencia sobre la relación entre el *poder* y el *Estado* es *Vigilar y castigar*¹⁸. En ella plantea que el *Estado* es todopoderoso ya que practica una vigilancia panóptica a todos los ciudadanos. Sin embargo, para mantener su control no sólo realiza

¹⁵ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*, Manchester, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp. 175-176.

¹⁶ En *El orden del discurso* (1970), Foucault sólo menciona la función de la exclusión, no fue hasta el 1976 cuando publicó la *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber* que alude a la función de la engendración. Véanse Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets Editores, 1992, pp. 6-13; y Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Madrid, Siglo XXI editores, 1998, pp. 63-67.

¹⁷ Montrose, Louis, "New Historicism", en Stephen Greenblatt and Giles Gunn (coords.), *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, New York, Modern Language Association of America, 1992, pp. 392-418.

¹⁸ Foucault, Michel, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores, 2002.

la vigilancia a través de la fuerza física y la intimidación, sino también de las prácticas discursivas que circulan en su ideología y en todo el cuerpo político.

En realidad, en casi todas sus obras Foucault, explícita o implícitamente, crítica, modifica y reconstruye el tema del espacio. Desde *Historia de la locura en la época clásica I y II*¹⁹ (1964), hasta *Las palabras y las cosas*²⁰ (1966), así como *La arqueología del saber*²¹ (1969) y el artículo *The eye of power*²² (1980), por lo que el autor siempre reflexionó en torno al espacio y su funcionamiento teórico en los estudios filosóficos y sociales. Para Foucault el espacio forma parte de la construcción del poder, por lo que, con la intención de exponer que el espacio no es más que un lugar determinado donde actúan el *discurso* y el *poder*, el autor se dedicó a la revisión y a la deconstrucción del espacio, a través de la cual reveló la relación íntima e invisible entre el *saber*, el *poder* y el *espacio*.

Por medio del análisis de las características del poder y sus diferentes formas de manejarse en ciertos espacios limitados de la sociedad, tales como prisiones, hospitales generales y psiquiátricos, escuelas, fábricas, barrios sociales, Foucault logra inspeccionar la historia de la modernidad desde una perspectiva espacial: “la historia de los poderes-saberes se puede escribir a partir del trazo de los espacios”²³.

Entre estos espacios planteados por Foucault, el modelo más conocido es el del panóptico en *Vigilar y castigar*. Según Foucault, el panóptico de Bentham es un diseño arquitectónico:

Conocido es su principio: en la periferia, una construcción en forma de anillo; en el centro, una torre, ésta, con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa toda la anchura de la construcción. Tienen dos ventanas, una que da al interior, correspondiente a las ventanas de la torre, y la otra, que da al exterior, permite que la luz atraviese la celda de una parte a otra. Basta entonces situar un vigilante en la torre central y encerrar en cada celda a un loco, un enfermo, un condenado, un obrero o un escolar²⁴.

¹⁹ Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica I y II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

²⁰ Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1991.

²¹ Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1990.

²² Foucault, Michel, “The eye of power: conversation with J-P Barou and M. Perrot”, en C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, Harvester Press, 1972-1977, pp. 146-165.

²³ Tirado Serrano, Francisco Javier; Mora Martínez, Martín, “El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia”, en *Espiral: Estudios sobre Estado y Sociedad*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2002, Vol.9 (25), pp.21.

²⁴ Michel, Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Argentina, Siglo XXI Editores, 2003,

De esta forma, un vigilante que observa sin ser visto, unos reclusos que no saben que son vigilados, ya que no pueden ver si el vigilante está o no está en la torre. Este estado entre el vigilante y los detenidos es el ejemplo perfecto para explicar el papel del espacio en el funcionamiento del poder. Como indica el mismo filósofo: “De ahí el efecto mayor del Panóptico: inducir en el detenido un estado consciente y permanente de visibilidad que garantiza el funcionamiento automático del poder. Hacer que la vigilancia sea permanente en sus efectos, incluso si es discontinua en su acción”²⁵. Asimismo, Foucault consigue exponer cómo bajo el control del poder se convierte la sociedad moderna en un espacio supervisado. A partir de esta idea, Francisco Javier Tirado Serrano y Martín Mora Martínez plantean que el derecho penal y la prisión, en conjunto, construyen los límites impenetrables para la protección de los frutos de la sociedad moderna:

El derecho penal enunciará crímenes y castigará en función de una defensa de la sociedad; se establecen asociaciones de ideas entre la infracción y el castigo; se postulan signos que se dirigen al alma o al espíritu. Por el contrario, la prisión es una forma de actuar sobre los cuerpos, no es un elemento endógeno del sistema penal, no es un conjunto de enunciados, es una visibilidad que hace ver el crimen y al criminal. Pero hay contactos, mejor dicho, insinuaciones entre las dos formas²⁶.

Es decir, el poder está en todas las partes y viene de todas partes. Foucault nos deja ver cómo las facultades disciplinarias se interiorizan en los cuerpos físicos a través de la monitorización y el control de los espacios individuales. En concreto, los espacios que en el pasado pertenecían a la vida privada de los individuos han sido cada vez más agredidos y ordenados por los tecnócratas modernistas, con los cuales el poder logra penetrar en nuestra vida cotidiana bajo los pretextos de “seguridad” y “eficiencia”.

De aquí podemos afirmar la importancia de la idea de Foucault para incluir una tercera dimensión —el espacio—, en el análisis del poder y el saber, ya que “las ordenaciones espaciales son visibilidades-enunciaciones y constituyen el sistema

pp.184.

²⁵ *Ibíd.*, pp. 185.

²⁶ Tirado Serrano, Francisco Javier; Mora Martínez, Martín, “El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia”, en *Espiral: Estudios sobre Estado y Sociedad*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2002, Vol.9 (25), pp.18.

acuoso necesario para el desarrollo del poder-producir-conocimiento. El binomio poder-saber se completa con un tercer elemento: el espacio. Hablaremos, pues, del trinomio poder-saber-espacio”²⁷.

Otro ejemplo significativo para constatar el papel imprescindible del espacio en el funcionamiento del poder aparece en *Historia de la locura en la época clásica I y II*: el manicomio. Según Foucault, el surgimiento del manicomio se debe al cambio de actitud respecto a la locura, ya que antes pertenecía a la esfera de la divinidad, pero luego comenzó a ser percibida como una enfermedad patológica en la Europa moderna y, por eso, tenía que ser separada de la sociedad civil para protegerla de los “anormales”.

Revisando la historia de la locura en los países europeos, Foucault reflexiona sobre cómo a lo largo del siglo XVIII no había ni sistemas sólidos ni mecanismos apropiados para la clasificación y el reasentamiento de los internados, sean los presos o los alienados:

No es de sorprender que las casas de internamiento tengan el aspecto de prisiones, que a menudo las dos instituciones hayan sido confundidas, hasta el punto de que se hayan repartido bastante indiferentemente los locos en unas y otras. En la mayor parte de los hospitales generales, los insensatos están mezclados sin distinción alguna con todos los demás pensionados o internados; sólo los más agitados van a parar a calabozos reservados a ellos²⁸.

Esto quiere decir que existen ciertas semejanzas entre la prisión y el manicomio, puesto que ambos tienen “su origen en la policía como proyecto de racionalidad de los Estados modernos”²⁹, es decir, siendo mecanismos de control y disciplina se consideran como resultados del proceso de la modernización social:

La medicina, a su vez, despliega su régimen discursivo fuera del hospital, en las poblaciones, en las masas que han emergido como actores relevantes gracias al discurso demográfico. O, por citar otro ejemplo, la prisión viene de un horizonte disciplinario que hunde sus raíces en una ética protestante, mientras que el derecho penal va a producir sus enunciados completamente al margen de éste; en concreto,

²⁷ *Ibíd.*, pp. 22.

²⁸ Foucault, Michel, *Historia de la locura en la época clásica I y II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 85-86.

²⁹ Tirado Serrano, Francisco Javier; Mora Martínez, Martín, “El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia”, en *Espiral: Estudios sobre Estado y Sociedad*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2002, Vol. 9 (25), pp. 18.

en el proyecto de la reforma de los individuos que emergen en la Revolución francesa³⁰.

En otras palabras, se tratan de los espacios creados bajo las excusas de los avances sociales y tecnológicos hacia la modernización, con el fin de realizar una separación radical entre los ciudadanos modernos y los que no aceptan o no tienen la oportunidad de entregarse a ellos.

En síntesis, con la aportación de esta tercera dimensión espacial al análisis de la relación poder-saber, Foucault no se limitó a la reflexión sobre el determinismo histórico y la modernidad, sino que intentó explorar un camino ajeno acerca de la teoría del espacio, con el propósito de insertar los espacios sociales que han sido ignorados y marginados a lo largo de la historia en la categoría académica actual, entre ellos, se destacan los de las minorías, las mujeres y los homosexuales. De esta forma, y tal como veremos en el capítulo 3, “La nueva crítica historicista y su uso en la literatura de mujeres”, la teoría de Foucault sobre el espacio y el poder también tiene su lugar en la crítica literaria, espacialmente en el *nuevo historicismo* y será fundamental para nuestro análisis de las obras.

Asimismo, cabe señalar también, brevemente, los aportes de Lefebvre en torno al espacio. Bajo la influencia del marxismo y de la geografía moderna, Lefebvre denunció una relación estrecha entre la producción del espacio y el capitalismo moderno en la que la esencia del espacio son las relaciones sociales. El espacio no es sólo una cuestión de geografía en el sentido tradicional, sino también una parte importante de las relaciones sociales en el contexto capitalista. Se trata, en concreto, del espacio social, puesto que mientras que el espacio se llena con una variedad de relaciones sociales, el mismo espacio es una producción de estas relaciones.

De esta forma, el autor propuso la noción de *producción del espacio*, que se basa fundamentalmente en las acciones humanas, a través de las cuales logra realizar la transición de “la producción *en el* espacio” a “la producción *del* espacio”. En palabras del mismo filósofo y geógrafo Lefebvre:

³⁰ *Ibidem*.

El concepto de producción del espacio desarrolla un concepto ya muy conocido, clásico, reiterativo: el de producción, pero indica un cambio en la producción, en las fuerzas productivas; se pasa de la producción en el espacio a la producción del espacio. El concepto de producción aparece como bien determinado, bien definido y bien fijado por parte de los economistas, los historiadores, los sociólogos... pero cuando se examina este concepto aparece como más ambiguo y complejo de lo que parecía a primera vista, cuando no estaba bien fijado, bien determinado. Si se examina este concepto, por ejemplo en Hegel y en Marx, se ve que el concepto se desdobra: de un lado está la producción de productos: las cosas, los bienes, las mercancías, y del otro lado la producción de las obras: las ideas, los conocimientos, las ideologías e incluso las instituciones o las obras de arte³¹.

Además, según Lefebvre, el espacio se produce en el desarrollo histórico, y se transforma mediante la evolución de la historia, por eso, la *producción del espacio* tiene su presencia de manera más evidente en la rápida expansión de la ciudad y la urbanización general de la sociedad³²:

La decisión estratégica de teorizar la realidad social mediante la figura de la tríada acompañaba a Lefebvre desde la década de 1930 y su dialéctica reaparece en muchos de sus conceptos, incluyendo su concepción tridimensional de la producción del espacio, como espacio percibido, concebido y vivido, y como práctica espacial, representación del espacio y espacio de representación³³.

1.2 El tercer espacio: Edward W. Soja y Homi K. Bhabha

En los últimos años del siglo XX comenzó a hablarse ampliamente de un *giro espacial* en las ciencias sociales y humanas, que se refiere a un profundo replanteamiento de los problemas espaciales, tanto teóricos como prácticos. Hasta el día de hoy, este fenómeno ha sido una de las corrientes teóricas esenciales en los estudios interdisciplinarios, ya que abarca desde geografía a filosofía, a pesar de que se considera que “la geografía es

³¹ *Ibíd.*, pp. 219.

³² Lefebvre, Henri, “Space: Social Product and Use Value”, en Bao Yaming (ed.), *Modernity and the Production of Space*, Shanghai, Shanghai Education, 2003, pp. 47-58.

³³ Stanek, Lukasz; Schmid, Christian, “Una teoría, no un método: Henri Lefebvre, investigación y diseño urbanos en la actualidad”, en *Urban*, Madrid, 2012, pp. 59-66.

de central importancia para poder efectuar este «giro espacial» desde una reflexión filosófica”. En este sentido, seguiré los postulados de Amalla Boyer, quien plantea que:

Aun cuando la abundancia de debates alrededor de las conceptualizaciones sobre el espacio, las prácticas espaciales y la “espacialidad” de los discursos, ha multiplicado los puntos de vista sobre este “giro” en el pensamiento contemporáneo, y por ello algunos hablan de “giro espacial” (Bachmann-Medick, 2007; Schlögel, 2003), otros de “giro topográfico” (Weigel, 2002) y otros todavía de “giro topológico” (Dünne/ Günzel, 2006), hemos preferido la expresión “giro espacial” para referirnos a este fenómeno debido a que el espacio y la espacialidad han sido, de antaño, materia de abundante reflexión para filósofos cubriendo un vasto campo de interpretaciones de corte ontológico, epistemológico y metafísico³⁴.

La idea de trazar un *tercer espacio* surge justamente en estos momentos en que la cuestión de la urbanización se convierte en un tema de investigación esencial en los estudios posmodernos y provoca una discusión dramática entre los investigadores, tanto geógrafos como sociológicos, quienes tratan de dar cuenta de los profundos cambios que las ciudades han enfrentado en los últimos años.

Entre estos investigadores, destaca el geógrafo marxista y especialista de los estudios urbanos: Edward W. Soja, quien publicó en 1996 un libro llamado *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*³⁵, que fue su punto de partida en el uso de este término para el análisis de los nuevos fenómenos urbanos en los últimos momentos, tales como la globalización, la suburbanización, la difusión urbana y la sostenibilidad. Reconoce el mismo autor la influencia trascendental de sus antecedentes filósofos, tanto Henri Lefebvre como Michel Foucault: “*Thirdspace* fue escrito para profundizar en ciertas argumentaciones previas, para aclarar determinados puntos y para rellenar algunos vacíos, valiéndome, sobre todo, de Lefebvre así como de Foucault, quien también jugó un papel destacado en el desarrollo de mis investigaciones”³⁶.

³⁴ Boyer, Amalla, “Hacia una crítica de la razón geográfica”, en *Universitas Philosophica*, Vol. 24, Núm. 49, Bogotá, 2007, pp. 161.

³⁵ Soja, Edward, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford Blackwell, 1996.

³⁶ Benach, Núria; Albet, Abel, *Edward W. Soja: la perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*, Barcelona, Icaria, 2010, pp. 63.

Basándose en estas fuentes teóricas, Soja encuentra una salida para romper la dialéctica dominante de “historicalidad-socialidad”³⁷, que ha dejado a la espacialidad en una posición subordinada y marginal en los estudios críticos contemporáneos en las humanidades y en las ciencias sociales. De modo Soja argumenta que no es sorprendente observar que la mayoría de las formas con las cuales la gente comprende y conoce el mundo radican en la formación de las historias y la constitución de las sociedades. Sin embargo, frente a este dualismo omnipresente, lo que Soja intenta demostrar, a través de este *tercer espacio*, es una nueva forma de pensar el espacio y la espacialidad de la vida humana, que se han supeditado desde hace muchos años al tiempo y a la historia.

Al añadir esta tercera dimensión espacial en el proceso de la conceptualización y comprensión del mundo, Soja actualiza la tríada espacial de Lefebvre y nos introduce en una nueva metodología, descrita como “trialectica espacialidad-socialidad-historicalidad”:

Sin restar significado a la historicalidad y socialidad inherentes a la vida ni ensombrecer las imaginaciones críticas y creativas que han generado su comprensión teórica y práctica, una tercera perspectiva ha empezado en los últimos años a generar nuevos modos de pensamiento y de interpretación para el estudio de la historia y la sociedad. Mientras nos vamos aproximando al *fin de siècle*, hay una creciente conciencia de la simultaneidad y de una complejidad que entrelaza lo social, lo histórico y lo espacial, de modo inseparable y, no sin problemas, a menudo interdependiente³⁸.

Teniendo en cuenta que este espacio se ubica en un “tercer” lugar, lógicamente existen otros dos espacios que le anteceden. Según Soja, el primer espacio, “se refiere al mundo experimentado directamente de los fenómenos cartografiables y empíricamente medibles”³⁹, es una espacialidad materializada; por el contrario, el segundo espacio “es más subjetivo e ‘imaginado’, más preocupado por las imágenes y las representaciones de la espacialidad, por los procesos pensados que se supone que

³⁷ Incluimos estos conceptos según la traducción del libro de Soja al castellano.

³⁸ Benach, Núria; Albet, Abel, *Edward W. Soja: la perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*, Barcelona, Icaria, 2010, pp. 182-183.

³⁹ *Ibid.*, p. 188.

modelan tanto las geografías humanas materiales como el desarrollo de una imaginación geográfica”⁴⁰.

No obstante, el problema de esta lógica binaria radica en que se considera como una totalidad para la imaginación geográfica, con la cual se limita a todas las maneras posibles de entender la espacialidad de la vida humana y estrecha nuestras visiones variables sobre el mundo que nos rodea.

Por lo tanto, el concepto del *tercer espacio* de Soja sirve como un sitio abierto, donde se encuentra la hibridación y el mestizaje de múltiples formas, y como un terreno sin límites establecidos ni márgenes consolidados, que no permite ningún tipo de clasificación. Es lo que denomina Soja un “espacio vivido” que “se caracteriza como multifacético y contradictorio, opresivo y liberador, apasionado y rutinario, conocible e inconocible”⁴¹:

En este sentido, el Tercer Espacio (como espacio vivido) es simultáneamente: 1) una manera particular de mirar, interpretar y actuar para cambiar la espacialidad de la vida humana; 2) una parte integral, aún cuando a menudo descuidada, de la dialéctica de la espacialidad, intrínsecamente ni mejor ni peor que las aproximaciones de Primer Espacio o Segundo Espacio al conocimiento geográfico; 3) la más englobadora de las perspectivas espaciales, comparable en alcance a las formas más ricas de imaginación histórica y sociológica; 4) un lugar de encuentro estratégico para fomentar la acción política colectiva contra todas las formas humanas de opresión; 5) un punto de partida para exploraciones nuevas y diferentes que pueden ir más allá del ‘tercer término’ en una búsqueda constante de nuevos espacios⁴².

En este término existen dos propósitos que Soja quiere que se consideren, por una parte, que este *tercer espacio*, intentando no caer en la trampa de un pensamiento dualista, plasma otro espacio más amplio, que abarca ambos, tanto el percibido como concebido, sin ser una simple adición de los dos; y por otra, que esta espacialidad, que busca su lugar en otras dimensiones, muestra un carácter complejo y transdisciplinario.

En otras palabras, el método crítico espacial que describe Lefebvre en *La producción del espacio* para el análisis de la formación de geografías humanas dispone

⁴⁰ *Ibíd.*, p. 189.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 206.

⁴² *Ibíd.*

de una gran importancia entre los pensadores posteriores. De acuerdo a Núria Benach y Abel Albet:

Para Lefebvre, el persistente dualismo entre los enfoques materialistas y mental del espacio, o entre lo que él llamó prácticas espacial y representación del espacio, era una forma de reduccionismo parecida a la producida por otras muchas ‘Grandes Dicotomía’ que han atravesado la historia de la filosofía y la teoría social occidental: sujeto-objeto, abstracto-concreto, agencia-estructura, real-imaginado, local-global, micro-macro, naturaleza-cultura, centro-periferia, hombre-mujer, negro-blanco, burguesía-proletario, capitalismo-socialismo⁴³.

Teniendo la misma intención que Lefebvre de deconstruir el antiguo pensamiento dialéctico y el dualismo de la espacialidad, Soja renueva este método, lo despliega y lo denomina *thirthing-as-Othering*, en la que la palabra clave gravita sobre el *Otro*.

Desde una perspectiva posmodernista radical, esta nueva espacialidad de la otredad es, sin duda, uno de los temas más tratados por los estudios culturales y la crítica literaria, ya que ofrece nuevos ángulos de pensar y nuevas fórmulas para futuras investigaciones. Según Soja, entre estos estudios, destacan especialmente la crítica feminista y poscolonial, que busca profundizar en las nuevas políticas culturales acerca de la clase, la raza y el género, atendiendo al espacio.

Por un lado, la intervención de este *tercer espacio* en la crítica feminista es un proceso imprescindible en el desarrollo de la justicia urbana, en la que el feminismo cambia el foco de atención hacia la vida diaria de las mujeres dentro de las grandes ciudades. Aprovechándose de la diversidad, la complejidad y la heterogeneidad, como formas esenciales de su vida cotidiana, logra deconstruir la uniformidad y la homogeneidad. Asimismo, apoyándose en la imaginación y la espacialidad, es capaz de enfrentarse con lo abstracto, lo general y lo universal, para finalmente, reivindicar y redefinir a las mujeres como figuras históricas, contextualizadas y pluralizadas.

Por otro lado, advierte el poscolonialista de origen indio, Homi Bhabha —otro intelectual representativo en este campo de estudio, sobre todo, de la crítica cultural—, lo significativo que es esta noción de *tercer espacio* para aquellas sociedades coloniales o poscoloniales:

⁴³ Benach, Núria; Albet, Abel, *Edward W. Soja: la perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*, Barcelona, Icaria, 2010, pp.192.

It is significant that the productive capacities of this Third Space have a colonial or postcolonial provenance. For a willingness to descend into that alien territory —where I have led you— may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an international culture, based not on the exoticism or multiculturalism of the diversity of cultures, but on the inscription and articulation of culture's hybridity. To that end we should remember that it is the "inter" —the cutting edge of translation and negotiation, the in-between, the space of the entre that Derrida has opened up in writing itself— that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, antinationalist, histories of the "people." It is in this space that we will find those words with which we can speak of Ourselves and Others. And by exploring this hybridity, this "Third Space," we may elude the politics of polarity and emerge as the others of ourselves⁴⁴.

We see that all forms of culture era continually in a process of hybridity. But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the third space which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom⁴⁵.

Del dualismo cultural a una cultura híbrida, el *tercer espacio* de Bhabha funciona como el promotor que facilita los cambios sociales y, en vez de reproducir simplemente las identidades históricas y culturales, abre la posibilidad de reinterpretar y negociar estas mismas identidades y reformar sus significaciones:

The intervention of the Third Space, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is continuously revealed as an integrated, open, expanding code. Such an intervention quite properly challenges our sense of the historical identity of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the ordinary Past, kept alive in the national tradition of the People⁴⁶.

Como Bhabha explica, "sólo cuando comprendemos que todas las proposiciones y sistemas culturales están construidos en este espacio contradictorio y ambivalente de la

⁴⁴ Bhabha, Homi K., "Cultural Diversity and Cultural Differences", en B. Ashcroft, (ed.), *Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London, 1994, pp. 209.

⁴⁵ Bhabha, Homi K., "The third space: interview with Homi Bhabha", en Jonathan Rutherford, (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 211.

⁴⁶ Bhabha, Homi K., "Cultural Diversity and Cultural Differences", en B. Ashcroft, (ed.), *Post-Colonial Studies Reader*, London, Routledge, 1994, pp. 207.

enunciación”⁴⁷, podremos entender lo insostenible de las teorías jerárquicas y lo inaceptable de la pureza de las culturas.

La crítica literaria se ha servido de este *tercer espacio* introducido por Soja y Bhabha, para acercarse y analizar los textos literarios. En primer lugar, esta nueva teoría espacial cambia la percepción de la teoría literaria tradicional acerca del espacio y la espacialidad, en la que el espacio aporta diferentes formas de entender el mundo y revela una amplia gama de áreas que contienen experiencia y conocimiento geográfico, por lo que cabe prestar atención a cómo es representado el espacio en las obras literarias.

En segundo lugar, esta noción de *tercer espacio* hace hincapié en la diversidad, la heterogeneidad y la apertura de los textos literarios, con el fin de cuestionar sus cánones. Debido a la creatividad de este *tercer espacio*, la literatura lleva una función productiva sobresaliente. En los textos literarios, no sólo pueden ver una gran cantidad de composiciones “paródicas” y “híbridas”, sino que también muestra una intertextualidad multidimensional.

Por último, la expansión de los estudios y críticos literarios en otros ámbitos culturales y políticos recalca una función de crítica social de la literatura, puesto que la teoría del espacio se concentra en el análisis de los significados metafóricos y en las relaciones dialécticas, que existen entre cultura, historia, identidad y derechos humanos, aspectos que comienzan a considerarse en los estudios críticos de los objetos culturales.

⁴⁷ Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 2002, pp. 58.

1.3 La crítica poscolonial en el contexto posmoderno

Cuando hablamos del poscolonialismo y sus pensadores, es imprescindible pensar en los tres nombres más destacados en esta área: Edward Said, Homi Bhabha y Gayatri Spivak.

Edward Said es, sin duda, uno de los representantes más importantes, no sólo de los estudios poscoloniales, sino que también su conceptualización del *Orientalismo* (2008) se considera el punto crucial para el desarrollo de los estudios culturales.

Más tarde, siguiendo esta misma línea de investigación, Homi Bhabha, cuyas teorías han sido usadas en muchas otras disciplinas, además de en su contribución a la crítica literaria, ha mostrado su interés en los discursos coloniales. Se dedica, en concreto, a verificar la verdadera intención de la clasificación de lo “occidental” como algo que tiene especial privilegio:

¿Qué se pone en juego al calificar de “occidental” la teoría crítica? Obviamente, es una designación de poder institucional y eurocentrismo ideológico. La teoría crítica suele comprometerse con textos pertenecientes a las tradiciones y condiciones familiares a la antropología colonial, ya para universalizar su significado dentro de su propio discurso cultural y académico, ya para agudizar su crítica interna del signo logocéntrico occidental, el sujeto idealista o las ilusiones y engaños de la sociedad civil⁴⁸.

De esta manera, enfrentándose a los discursos de Said, que mantienen una perspectiva unitaria sobre la cultura y el sujeto occidental, sin ver la complejidad del discurso colonial, Homi Bhabha extendió su análisis a un ámbito más marginado y borroso, lo cual abre otra dimensión en la teoría poscolonial.

Siguiendo a Frantz Fanon, Bhabha acuñó varios términos académicos que respaldan sus críticas hacia el *eurocentrismo*, entre ellos, se destacan la *ambivalencia*, el *mimetismo*, la *hibridación* y el *tercer espacio*⁴⁹. Todos estos términos sirven para la

⁴⁸ Bhabha, Homi K., “El compromiso de la teoría”, en *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, pp. 51.

⁴⁹ El autor señaló: “En 1952, fue Fanon quien sugirió que una lectura oposicional o diferencial del Otro de Lacan podía ser más pertinente para la condición colonial que la lectura marxizante de la dialéctica del amo y el esclavo.” Véase: Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, pp. 52.

disolución de la dualidad occidental, el descubrimiento de las relaciones implícitas entre los colonizadores y los colonizados y, sobre todo, para tomar muy seriamente en cuenta el papel de los rasgos no-europeos en un discurso colonial occidental⁵⁰.

Para Bhabha, hablar simplemente de “los colonizadores” en el discurso colonial es incompleto y unilateral, por eso, resulta imprescindible incluir también la otredad y la diferencia cultural de los colonizados en éste:

Se trata de una maniobra conocida del conocimiento teórico: una vez abierto el abismo de la diferencia cultural, puede hallarse un mediador o metáfora de la otredad que contenga los efectos de la diferencia. Para que el conocimiento de la diferencia cultural sea institucionalmente eficaz como disciplina, es preciso incluirlo en el Otro; diferencia y otredad de ese modo se vuelven la fantasía de cierto espacio cultural o, de hecho, la certeza de una forma de conocimiento teórico que deconstruye el "filo" epistemológico del Occidente⁵¹.

Sin embargo, una de las reflexiones más interesantes y creativas en su teoría es el análisis sobre la relación entre la diferencia cultural y la diversidad cultural, y su recomendación para los escritores poscoloniales de narrar desde una posición *unhomely*, en la que exige que no se escriba a partir de una cultura particular y determinada, sino en el borde de las culturas y en un estado alienado, porque es justamente desde estos espacios privados, desde los detalles de la vida cotidiana, donde se representa más la resistencia de las culturas no occidentales:

La actividad negadora es, en realidad, la intervención del "más allá" que establece un límite: un puente donde el "hacerse presente" empieza porque captura algo del sentimiento de extrañeza de la reubicación del hogar y el mundo (el extrañamiento "unhomeliness") que es la condición de las iniciaciones extraterritoriales e interculturales. Estar extraño al hogar "unhomed" no equivale a ser un "sin hogar o sin techo" ("homeless"), ni puede ser acomodado fácilmente en la habitual división de la vida social en esferas privada y pública⁵².

En cuanto a la contradicción entre la diferencia cultural y la diversidad cultural, explica Bhabha que, mientras que la diferencia cultural indica “un proceso de enunciación de

⁵⁰ Ibid., pp. 53.

⁵¹ Bhabha, Homi K., “EL compromiso de la teoría”, en *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, pp. 51-52.

⁵² Ibid., “Introducción”, p. 26.

la cultura”⁵³, o mejor dicho, “un proceso de significación mediante el cual las afirmaciones de la cultura y sobre la cultura diferencian, discriminan y autorizan la producción de campos de fuerza, referencia, aplicabilidad y capacidad”⁵⁴, la diversidad cultural es “el reconocimiento de contenidos y usos ya dados; contenida en un marco temporal de relativismo, [que] da origen a ideas liberales de multiculturalismo, intercambio cultural o de la cultura de la humanidad”⁵⁵, es decir, una categoría que admite abiertamente la convivencia de las diferencias culturales y los desacuerdos ideológicos:

La diversidad cultural es un objeto epistemológico (la cultura como objeto del conocimiento empírico): mientras que la diferencia cultural es el proceso de la enunciación de la cultura como ‘cognoscible’, autoritativa "authoritative", adecuada a la construcción de sistemas de identificación cultural. Si la diversidad cultural es una categoría de la ética, la estética o la etnología comparadas, la diferencia cultural es un proceso de significación mediante el cual las afirmaciones de la cultura y *sobre* la cultura diferencian, discriminan y autorizan la producción de campos de fuerza, referencia, aplicabilidad y capacidad. La diversidad cultural es el reconocimiento de contenidos y usos ya dados; contenida en un marco temporal de relativismo, da origen a ideas liberales de multiculturalismo, intercambio cultural o de la cultura de la humanidad. La diversidad cultural es también la representación de una retórica radical de la separación de culturas totalizadas que viven inmaculadas por la intertextualidad de sus ubicaciones históricas, a salvo⁵⁶.

Sin embargo, según Bhabha, la diferencia fundamental entre estos dos términos radica en cuando revisamos la historia de la teoría crítica o el momento de la “construcción discursiva de la realidad social”, esto “sólo puede suceder si reubicamos las demandas referenciales e institucionales de tal trabajo teórico en el campo de la diferencia cultural y no la diversidad cultural”⁵⁷. De modo que el autor reconoce que los conflictos entre las civilizaciones son inevitables, ya que cada una cuenta con su propio sistema de valores. Aun así, para Bhabha, si bien los conflictos son inevitables, en vez de una actitud que permite una coexistencia amigable prefiere mantener una posición sospechosa y distante sobre las diferencias.

⁵³ Bhabha, Homi K., “El compromiso de la teoría”, en *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 54.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Ibid.*, “El compromiso con la teoría”, pp. 54-55.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 53.

No obstante, no se puede negar que, tanto la diferencia cultural como la diversidad cultural coinciden con la idea de que el mundo es y será multicultural y multifocal y aceptan que todas las culturas mantienen sus propias características y valores, al mismo tiempo que intentan evitar la existencia de una consideración universalista. Además, pese a las discusiones sobre la diversidad cultural, no cabe duda que es justamente desde este punto de vista deconstructivo, que la multiplicidad de las representaciones culturales y de la identidad pluralista dan cabida a la denuncia de los grupos subalternos y marginados, como es el caso de las mujeres, los homosexuales, los campesinos, los indígenas, los enfermos mentales, entre otros.

En realidad, al igual que el *Orientalismo* de Said y la marginalidad de los inmigrantes de Bhabha, el género femenino también es enseñado, investigado y administrado por las necesidades sociales, y se representa de distintas formas según diferentes situaciones históricas, culturales y políticas. Es decir, que son términos que fueron pasivamente definidos por el poder patriarcal y hegemónico.

En este caso, la India y América Latina, que fueron colonizadas por la llamada civilización occidental, después de sus independencias, se enfrentaron con la globalización económica y la modernización social. De modo que tanto para los críticos indios como para los intelectuales latinoamericanos, la búsqueda de sus propias identidades nacionales y culturales, la reivindicación de las voces marginales y subalternas, y la supervivencia de las culturas colonizadas en la actualidad han pasado a ser una de las tareas más urgentes por cumplir. Las escritoras objeto de esta tesis participan de esa urgencia y colaboran en este proceso.

1.4 Gayatri Spivak y la *subalternidad*

La pensadora que se apoya en la crítica poscolonial, cuyas bases teóricas provienen de la deconstrucción, el psicoanálisis y el marxismo, y que enfatiza su análisis en el descubrimiento de la historia y la voz de las mujeres subalternas que, a lo largo de la historia, se han mantenido en el margen de la sociedad, es la crítica india Gayatri Spivak, uno de los nombres más importantes del feminismo teórico actual.

Por una parte, Spivak rechaza el sujeto unitario y defiende la heterogeneidad de la subalternidad; y por otra parte, declara que las exclusiones de los grupos minoritarios y subalternos fuera del discurso dominante occidental son “producidas no sólo por el propio colonialismo, sino incluso por formas contemporáneas de comprensión”⁵⁸. Para Spivak, el problema de la discriminación de género y de etnia es una continua violencia ideológica, que ha sido ejercida por el pensamiento occidental sobre el oriente, un fenómeno persistente que tiene su presencia a lo largo de la historia de la colonización y que perdura hasta el día de hoy⁵⁹.

Su aportación teórica a la revisión del pasado y a la reivindicación de los grupos marginados, en especial de las mujeres y los subalternos desde una perspectiva ética y de género, ha sido aplicada por Ute Seydel al analizar el tema histórico en la narrativa latinoamericana, proponiendo que:

En el marco del poscolonialismo se abre, además, la posibilidad de especificar, dentro de las relaciones del poder y del saber, los conceptos de la otredad y de la diferencia. Hace posible analizar la construcción del sujeto colonial y de incluir reflexiones acerca de las políticas de raza y género⁶⁰.

⁵⁸ Yong, Robert J.C, “¿Qué es la crítica poscolonial?”, 2006, web., <<http://robertjcyong.com/criticaposcolonial.pdf>>, pp. 11. [Acceso: 05/06/15].

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Seydel, Ute, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas*. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2007, pp. 135.

1.4.1 El concepto de *subalternidad* en el marco de la teoría poscolonial

Como es bien sabido, el término *subalterno*, adaptado y retomado por el Grupo de Estudios Subalternos de la definición de Antonio Gramsci⁶¹, en la que denuncia una posición opuesta a la hegemonía, ha servido para analizar las diferentes situaciones de la subordinación de las personas que pertenecen a distintas clases sociales, razas, géneros y religiones.

Sin embargo, este término, en sus orígenes, sólo se limitaba a comentar la situación de la gente del sur de Asia. No fue hasta los años sesenta cuando el citado grupo empezó a extender su campo de investigación e intentó expandir su uso en otros ámbitos. De modo que se convirtió, inmediatamente, en un estudio a nivel mundial, ya que se centraba en el análisis de los diferentes procesos de colonización y descolonización en un contexto poscolonial, es decir, después de las independencias, con el fin de reevaluar el papel histórico y cultural de los grupos marginales, lo que ha sido una problemática común entre los países ex colonias. De esta forma, a pesar de que la teoría de la subalternidad surge en el territorio sudasiático, sirve también para los estudios subalternos latinoamericanos en general, y, por tanto, para analizar objetos de estudio como la literatura femenina mexicana, objeto de esta tesis.

Ante estos estudios se derivan una serie de preguntas sobre la subalternidad: ¿Quién es el subalterno? ¿De qué trata la subalternidad desde una perspectiva poscolonial? ¿Y desde una perspectiva feminista? ¿De qué manera se representa el subalterno en un contexto histórico y cultural puntual, como el mexicano, por ejemplo?

Como primer punto, debe aclararse la concepción paradójica de la identidad del subalterno. ¿Existe una definición en la que se incluye todo tipo de subalterno o una descripción determinada para modificar específicamente la identidad subalterna? No podemos pasar por alto que, pese a su necesidad y su uso en muchos casos, es muy

⁶¹ Gramsci, Antonio, *Quaderni del carcere (Cuadernos de la Cárcel)*, vol. 3. Turín: Giulio Einaudi, 1975.

difícil encontrar una definición de *subalterno* que abarque todo tipo de situaciones de subalternidad, ya que, como comenta Manuel Asensi Pérez,⁶² “los grupos subalternos muestran una gran diversidad y heterogeneidad”, y agrega que “la razón por la que se ha escrito tanto en torno a la identidad del subalterno es muy sencilla: designa un referente inestable, heterogéneo, ambiguo”⁶³. Estas ideas las justifica a partir de las palabras de Antonio Gramsci en la medida que:

La historia de los grupos sociales subalternos es episódica y está necesariamente disgregada. No hay duda de que en la actividad histórica de estos grupos se da la tendencia a la unificación aunque sea sobre planos provisionales, pero esta tendencia se rompe continuamente por la iniciativa de los grupos dominantes⁶⁴.

Asimismo, Gayatri Chakravorty Spivak en su artículo más conocido “¿Puede hablar el subalterno?”⁶⁵, apoyándose en el marxismo, rechaza el que Foucault y Deleuze planteen un modelo en el que se identifica a los grupos subalternos como un sujeto unitario⁶⁶, porque deja de lado la heterogeneidad del sujeto oprimido e “ignora la división internacional del trabajo y pone en la misma balanza a todos los sujetos oprimidos y desposeídos” sin atender a sus particularidades⁶⁷. En otras palabras, Spivak plantea que no existe una identidad única del subalterno, debido a su heterogeneidad y que “la subalternidad se identifica con una posición heterogénea siempre susceptible de cambiar”⁶⁸.

Ante esta necesidad de modificar la noción de subalterno y otorgarle un sentido coherente, Fernando Coronil le ha propuesto un “carácter relacional y relativo”⁶⁹, con

⁶² Asensi Pérez, Manuel, “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2009, p. 24.

⁶³ *Ibid.*, p. 33.

⁶⁴ “A storia dei gruppi sociali subalterni è necessariamente disgregata ed episodica. È indubbio che nell’attività storica di questi gruppi c’è la tendenza all’unificazione sia pure su piani provvisori, ma questa tendenza è continuamente spezzata dall’iniziativa dei gruppi dominante”. Véase Gramsci, Antonio, *Quaderni del carcere (Cuadernos de la Cárcel)*, vol. 3. Turín: Giulio Einaudi, 1975, p. 283.

⁶⁵ Spivak, Gayatri Chakravorty, “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39, enero-diciembre, 2003, pp. 297-363.

⁶⁶ Foucault, Michel, “Entrevista Michel Foucault por Gilles Deleuze” en *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1979, pp. 77-86.

⁶⁷ Asensi Pérez, Manuel, “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2009, p. 13.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 24.

⁶⁹ Coronil, Fernando, “Listening to the Subaltern: the poetic of Neocolonial States” en *Poetics Today*, Vol. 15, No. 4, Loci of Enunciation and Imaginary Constructions: The Case of (Latin) America, I, Duke, Duke University Press, 1994, pp. 648-649.

lo cual nos ayuda a escuchar las voces subalternas que hablan de lugares diversamente marginados:

In my view, Subalternity is a relational and a relative concept; there are times and places where subjects appear on the social stage as subaltern actors, just as there are times or places in which they play dominant roles. Moreover, at any given time or place, an actor may be subaltern in relation to another, yet dominant in relation to a third. And, of course, there are contexts in which these categories may simply not be relevant. Dominance and Subalternity are not inherent, but relational characterizations. Subalternity defines not the being of a subject, but a subjected state of being. This relational and situational view of the subaltern may help anticolonial intellectuals avoid the we/they polarity underlying Spivak's analysis and listen to subaltern voices that speak from variously marginalized places⁷⁰.

En este sentido, parece lógico que Spivak ponga en duda la afirmación de Deleuze sobre que “no hay ya representación”⁷¹, porque dicha versión, desde un punto de vista patriarcal y eurocentrista, trata a los oprimidos como un sujeto unitario, sin darse cuenta de la heterogeneidad de las identidades y su condición variable, tanto social como política.

Haciendo referencia al caso de *Bhubaneswari Baduri*⁷², denuncia Spivak que “el subalterno no puede hablar”⁷³. Esta afirmación, aunque posteriormente matizada por

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Asensi Pérez, Manuel, “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009, p. 15.

“Deleuze afirma que ya no existe la representación. ¿Para qué hace falta que cedamos a la trampa de la representación si los oprimidos no solo pueden hablar por sí mismos, sino que, además, saben perfectamente lo que quieren y cómo conseguirlo? El rigor lógico de Deleuze es aplastante: sentadas las condiciones para que los oprimidos hablen, para qué diablos necesitamos al político o al intelectual representándoles. Por eso dice: «No hay ya representación.»”

⁷² Ibid., pp. 16-17.

“¿Qué es lo que más impresiona a Spivak de la acción de Bhubaneswari Baduri? En realidad, toda la discusión mantenida con Foucault-Deleuze surge del convencimiento de que ni el modo de pensamiento ni las ideas que estos ponen en circulación pueden dar cuenta de la acción de esa joven de diecisiete años, y más en general del Otro del Tercer Mundo. Esta joven se suicida de forma planificada, esperando a tener la regla, y cuando se encuentra en plena menstruación se cuelga. Tal planificación obedecía al hecho de que no quería que se interpretara su suicidio como un gesto realizado por su tremenda vergüenza ante el embarazo, es decir, a causa de un amor ilícito. Al comprobarse que en el momento de colgarse tenía la regla, los que la atendieran sabrían que su suicidio estaba vinculado a su activismo político en cuanto miembro de un grupo de liberación nacional.”

⁷³ Chakravorty Spivak, Gayatri, *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Boston, Harvard University Press, 1999, pp. 308.

“I was so unnerved by the failure of communication that, in the first version of this text, I wrote, in the accents of passionate lament: the subaltern cannot speak! It was an inadvisable remark.”

Chakravorty Spivak, Gayatri, “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39, enero-diciembre, 2003, pp. 357-362.

Al final del artículo Spivak denuncia que “El subalterno no puede hablar. No hay virtud en las listas globales de lavandería con “mujer” como un artículo piadoso. La representación no se ha marchitado.

Spivak que reconoce que su aserto de que el subalterno no puede hablar “fue un comentario inapropiado”⁷⁴, según Asensi, “muestra que la idea de Deleuze en torno a la inexistencia de la representación es pernicioso en grado extremo”⁷⁵.

Sin embargo, críticos como Neus Carbonell rechazan el ejemplo de *Bhubaneswari Baduri* que propone Spivak porque corre el riesgo de elegir “una representante de la elite burguesa y nacionalista como ejemplo del subalterno”:

La crítica principal se dirigía al final del artículo en el que Spivak ilustra su argumento con el suicidio de una mujer, Bhubaneswari Baduri, e interpreta y da sentido a su acto. Se le recriminó que eligiera una representante de la elite burguesa y nacionalista como ejemplo del subalterno, en clara contradicción con otra definición suya de subalternidad que incluiría solamente las clases marginales. En segundo lugar, se le reprochó que ella misma restaurase la conciencia del subalterno y ofreciese una interpretación del acto de Bhubaneswari Baduri, como si fuera capaz de desvelar el sentido y la verdad de su suicidio, en clara contradicción con el argumento de que el subalterno no puede hablar⁷⁶.

Sin duda, los ejemplos que plantea Spivak, el de *Bhubaneswari Baduri* y el de las mujeres víctimas de los ritos sacrificiales, muestran dos posiciones distintas respecto a la aserción de que el subalterno no puede hablar: la que habla, pero no se escucha y las que no saben que pueden hablar. En ninguno de los dos casos la mujer logra representarse por sí misma, sea a causa del malentendido del lenguaje (del cuerpo) que utiliza o de la falta de conciencia de su propia capacidad.

Por lo tanto, para que estas mujeres subalternas puedan hablar posteriormente por sí mismas de forma correcta y puedan ser escuchadas y entendidas por los demás, es imprescindible tener una voz que las represente, siempre que dicha voz tenga un carácter transitorio, ya que una vez que las mujeres adquieran su propia voz, aquella debe ceder el lugar.

No obstante, para que esta voz transmita correctamente las ideas y pensamientos de los subalternos, todavía tiene que enfrentarse a varios problemas. Primero, según

La intelectual femenina como intelectual tiene una tarea circunscrita que no debe rechazar con una rúbrica.”

⁷⁴ Asensi Pérez, Manuel, “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2009, p. 18.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 22.

⁷⁶ Carbonell, Neus, “Spivak o la voz del subalterno”, en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, No. 68, Guipúzcoa, 2010, p. 155.

Spivak, existen dos dificultades: la falta de un lugar de enunciación y la ser de ser mujer y sujeto colonial. Señala esta:

¿Puede hablar el subalterno? ¿Qué debe hacer la elite para tener cuidado de la continua construcción del subalterno? La cuestión de "la mujer" parece más problemática en este contexto. Claramente, si usted es pobre, negra y mujer está metida en el problema en tres formas. Si, no obstante, esta formulación es trasladada desde el contexto del primer mundo al contexto poscolonial —que no es idéntico al del tercer mundo—, la descripción "negra" o "de color" pierde significado persuasivo. La estratificación necesaria de la constitución-del-sujeto colonial en la primera fase del imperialismo capitalista vuelve inútil el "color" como significante emancipatorio. Confrontada por la feroz benevolencia estandarizante del radicalismo de la mayor parte de científicos-humanos norteamericanos y europeo-occidentales —reconocimiento por asimilación—, la progresiva aunque heterogénea retirada del consumismo en la periferia compradora, y la exclusión de los márgenes incluso de la articulación centro periférica —el "subalterno verdadero y diferencial"—, la analogía de conciencia de clase más que de conciencia de raza en esta área parece histórica, disciplinaria y prácticamente prohibida por la derecha y la izquierda al mismo tiempo. No es sólo cuestión de un doble desplazamiento, como no es simplemente el problema de encontrar una analogía psicoanalítica que pueda acomodar a la mujer del tercer mundo con el primero.

Las advertencias que he expresado son válidas sólo si hablamos de la conciencia de la mujer o, más aceptable, sujeto, subalterno. Denunciar, o mejor aún, participar en, el trabajo antisexista entre mujeres de color o mujeres bajo opresión de clase en el primer o en el tercer mundo es innegablemente lo que está en la agenda. Debemos acoger también toda la recuperación de información en estas áreas silenciadas que está teniendo lugar en la antropología, la ciencia política, la historia y la sociología. Aunque la presunción y la construcción de una conciencia o sujeto sustente tal trabajo y lo hará, a largo plazo, coherente con el trabajo de constitución-del-sujeto imperialista mezclando violencia epistémica con el avance del conocimiento y la civilización. Y la mujer subalterna continuará siendo tan muda como siempre⁷⁷.

Esta doble dificultad identificada por Spivak, Neus Carbonell la resume de la siguiente manera:

El notorio artículo de Spivak "Can the Subaltern Speak?" se dirigía de pleno a los presupuestos de los estudios subalternos y apuntaba dos dificultades. En primer lugar, Spivak respondía que el sujeto subalterno no puede hablar porque no tiene

⁷⁷ Spivak, Gayatri. "¿Pueden hablar los subalternos?", en *Revista Colombiana de Antropología*, vol.39, Bogotá, 2003, web, http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-65252003000100010#spie28 [acceso: 02/06/2015].

En esta publicación en 2003, las palabras críticas de Spivak son más explícitas que en ediciones posteriores de las que se han eliminado: "la mujer subalterna continuará siendo tan muda como siempre":

un lugar de enunciación que lo permita. En segundo lugar, afirmaba que la mujer ocupa ese lugar radical por su doble condición de mujer y de sujeto colonial⁷⁸.

Asimismo, merece la pena repensar la relación entre la función de subalternidad, la capacidad de hablar y los discursos dominantes. Manuel Asensi Pérez mediante el ejemplo del *Lazarillo* revela que si bien la función de subalternidad se encuentra en aquellos que luchan por la mera supervivencia, tener la consciencia de poder hablar será imposible bajo esta condición:

De ahí que diga que si no fuera por las sutilezas que se ve en la obligación de poner en práctica “muchas veces me finara de hambre”. Lo que, por tanto, caracteriza al *Lazarillo* es el hecho de estar constantemente mordido por esa función de subalternidad. Una frase suya hacia el final de su relato podría servir como emblema de aquello que determina dicha función: “no nos dejan vivir.” Por eso he argumentado que el subalterno es el lugar donde resulta difícil revertir la función de subalternidad⁷⁹.

En otras palabras, “el subalterno se desprende de su función de subalternidad en el momento en que toma conciencia de que ya puede sobrevivir”⁸⁰. Asimismo, de acuerdo con John Beverley, “si el sujeto subalterno pudiera hablar, en una manera que realmente importara, ya no sería subalterno”⁸¹. Esta idea la comparte Linhard, quien, usando las palabras de Spivak, declara que: “Cuando el subalterno habla para ser escuchado y para adentrarse en una estructura de resistencia responsable, él o ella está en camino de convertirse en intelectual orgánico”⁸².

Por otro lado, hay que advertir también que el problema radical de la subalternidad consiste en que dicha conciencia de poder hablar no existe de manera independiente y autónoma fuera de los discursos dominantes, porque, según Linhard, “con el fin de

⁷⁸ Carbonell, Neus, “Spivak o la voz del subalterno”, en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, N°. 68, Guipúzcoa, 2010, p. 154.

⁷⁹ Asensi Pérez, Manuel, “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2009, p. 37

⁸⁰ *Ibidem*.

⁸¹ Beverley, John, *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*, Duke, Duke University, 2004, p. 66.

⁸² Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Numero 25, enero-junio de 2002, p. 142.

Las mismas palabras de Spivak salen de la introducción a su traducción de los cuentos de la escritora bengalí Mahaswetha Devi.

poder hablar, el sujeto subalterno necesita entrar en contacto con mecanismos discursivos dominantes, y el contacto con los mismos implica que ya ha dejado atrás la subalternidad”⁸³.

Por último, se trata de la posición más sutil de los intelectuales, y en especial, la de las escritoras cuando cuentan la historia de las mujeres subalternas. Poniendo en duda los propósitos reales de los intelectuales y de los filósofos cuando proyectan representar la realidad de las mujeres subalternas, Asensi indica que:

Lo que ocurre es que descubrimos que no son tan liberadores como dan a entender, que esconden una trampa y que, en realidad, forman una de las defensas más sólidas del pensamiento occidental. De ahí la frase con la que se abre *Can the Subaltern Speak?*: ‘En los años ochenta parte de la crítica más radical producida en Occidente fue el resultado de un deseo interesado de conservar el sujeto occidental u Occidente como Sujeto’⁸⁴.

La misma Spivak no puede evitar caer en la trampa; aunque su teoría es conocida por la reivindicación de las mujeres subalternas desde una perspectiva poscolonial, su propia experiencia intelectual la pone en una situación embarazosa, pues, fue criticada por el poco interés que ha mostrado por su país de origen, la India.

Además, si nos hacemos la pregunta: “¿qué base puede sostener la afirmación sobre el subalterno cuando su punto de referencia no es un subalterno?”⁸⁵, nos encontramos con que, tanto los críticos como las escritoras, por más que deseen integrarse con los subalternos nunca abandonan su posición intelectual, con lo cual la distorsión se vuelve irremediable.

Sin embargo, Asensi Pérez, después del análisis de los ejemplos en *¿Puede hablar el subalterno?* de Spivak, concluye que: “no solo los subalternos no pueden hablar, sino que tampoco lo pueden hacer los no subalternos, los pertenecientes a una clase social acomodada sea cual sea su inclinación política”⁸⁶.

⁸³ Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Numero 25, enero-junio de 2002, p. 142.

⁸⁴ Asensi Pérez, Manuel, “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2009, p. 12.

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 31.

⁸⁶ *Ibíd.*

Para Spivak, convencida de que “la solución del intelectual no consiste en abstenerse de la representación”⁸⁷, la declaración de Deleuze respecto a que “los oprimidos no solo pueden hablar por sí mismos, sino que, además, saben perfectamente lo que quieren y cómo conseguirlo”⁸⁸ resulta tan irresponsable e incontrovertible que hace que Spivak se le oponga radicalmente.

De modo que en cuanto a la polémica sobre si necesita o no una voz que represente a los subalternos, resume Spivak que “si el subalterno no puede hablar, y el intelectual no lo representa, entonces estamos abocados al silencio más absoluto”⁸⁹. Por eso, queda claro que es necesario tener una voz para todas las mujeres, sean subalternas o no subalternas. Al mismo tiempo, cabe recordar que esta no tiene como propósito ocupar el lugar de la representación, como lo han hecho los intelectuales occidentales que intentaban hablar por las mujeres, sino que sirve como posibilidad para que las mujeres encuentren la suya propia.

Por consiguiente, nos enfrentamos al desafío de encontrar una voz adecuada y eficaz para este propósito. Sin lugar a dudas, uno de los espacios donde se puede encontrar esta voz que buscan las mujeres es la literatura, como se verá más tarde.

⁸⁷ Asensi Pérez, Manuel, “La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos”, en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d’Art Contemporani de Barcelona, 2009, pp. 22.

Explica Asensi a partir del ensayo de Spivak *¿Pueden los subalternos hablar?*, que “En efecto, «la solución del intelecto no consiste en abstenerse de la representación», afirma el manuscrito C. Si el subalterno no puede hablar, y el intelectual no lo representa, entonces estamos abocados al silencio más absoluto. Por tanto, la tarea de expurgar los documentos y los relatos orales, tengan la forma que tengan esos archivos, y más allá de la problemática señalada por Jameson en torno al inconsciente político, resulta esencial.”

⁸⁸ *Ibíd.*

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 22.

1.4.2 La teoría de la *subalternidad* en el *Tercer Mundo*: de la India a México

Tebea Alexa Linhard, en su ensayo “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana”⁹⁰, comenta en detalle la cuestión de la subalternidad en América Latina, sobre todo, en la literatura femenina mexicana. Después de la lectura de la antología *Colonial Discourse and Post-colonial theory*⁹¹ y otras más, señala que “el único texto relacionado con la temática latinoamericana es «Beyond Ethnocentrism: Gender, power and the Third-World Intelligentsia» de Jean Franco. En otras colecciones el caso de América Latina ni siquiera se menciona”⁹². Por lo tanto, subraya y lamenta, que:

Cabe destacar a la vez que en las principales obras de los pensadores poscoloniales más citados —Homi Bhabha, Edward Said y la ya mencionada Spivak— el contexto latinoamericano tiene una presencia mínima, si no inexistente. Es más, referencias a lo colonial, neocolonial y poscolonial en América Latina brillan por su ausencia en las antologías que contienen algunos de los textos clave del pensamiento poscolonial⁹³.

Sin embargo, lo que Linhard quiere recomendar es que, a pesar de que los análisis de la teoría poscolonial y de los estudios subalternos se desarrollan principalmente en el contexto sudasiático, esto no significa que no sean de interés en el ámbito latinoamericano. De esta forma, en su texto, citando las palabras del crítico literario

⁹⁰ Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Numero 25, enero-junio de 2002.

⁹¹ Williams, Patrick; Chrisman, Laura, *Colonial Discourse and Post-colonial theory*, Columbia, Columbia University, EE.UU, 1994.

⁹² Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, No. 25, enero-junio de 2002, p. 139.

⁹³ *Ibidem*.

argentino Walter Mignolo⁹⁴, revela que “los análisis sobre las realidades respectivas en el sudeste asiático y América Latina pueden iluminarse mutuamente”⁹⁵.

Este posicionamiento crítico muestra, por un lado, que en comparación con la vitalidad de la creación en el campo literario, la crítica literaria latinoamericana tiene que adaptar y apoyarse en las teorías surgidas en otros territorios, donde las situaciones históricas y sociales son diferentes pero no por ello excluyentes a un diálogo teórico. Y por otro lado, que hay que preguntarse también la relación de manera inversa, es decir, usando el caso de México como ejemplo, en vez de preguntarse qué pueden hacer la teoría poscolonial y los estudios subalternos por la literatura femenina mexicana, lo que le interesa más a Linhard es qué puede hacer la literatura femenina mexicana por la teoría poscolonial y los estudios subalternos.

1.4.3 La relación entre la crítica poscolonial y la crítica literaria feminista

Es imposible hablar del feminismo sin pensar en la teoría poscolonial, no sólo porque la subalternización del género femenino ha sido un fenómeno común en el *Tercer Mundo*, sino porque también existen intelectuales como Gayatri Chakravorty Spivak, quien pensando en la difícil situación de las mujeres en la India, plantean una teoría global de la subalternidad de las mujeres en el contexto poscolonial.

De modo que Peter Barry, en su libro teórico *Beginning Theory*, identifica ciertos puntos en los que se centran la crítica poscolonial y la crítica feminista, así como

⁹⁴ Mignolo, Walter, *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003.

⁹⁵ Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, No. 25, enero-junio de 2002, p. 139.

elementos en diálogo. Entre el amplio campo de temáticas que comparten, el autor destaca: la búsqueda de una nueva identidad que se caracteriza por la diversidad de la representación; el rechazo de la pertenencia del *Otro*⁹⁶ según la clasificación occidental; la reivindicación del valor social e histórico de los marginados; por dar a conocer los problemas ideológicos que antes habían sido silenciados, tales como el patriarcado, el colonialismo y el imperialismo, y, por último, el interés en crear un lenguaje propio⁹⁷.

Para explicar la relación íntima entre estos dos movimientos, ejemplificándola a partir de la literatura africana poscolonial, Peter Barry señala que entre los años ochenta y noventa del siglo XX, la *literatura poscolonial* tuvo un cambio grande de orientación y se desarrolló fundamentalmente en tres etapas: la primera comienza con una aceptación incondicional de la autoridad de los modelos europeos y con la ambición de escribir obras que fueran maestras en relación a esa tradición. Esto lo llama como la fase de “adopción” de la literatura colonial.

La segunda etapa la llama la fase de “adaptación”, ya que tiene como objetivo rearticular los elementos europeos a partir de la materia africana, asumiendo así sus derechos parciales de intervención en la creación literaria.

En cuanto a la fase final hay una declaración de independencia cultural por lo que la escritura africana poscolonial se rehace en busca de su propia especificación, sin hacer referencia a las normas europeas. Esto lo llama la fase de “expertos”, pues el escritor ya, no un humilde aprendiz, como en la primera fase, o un mero licenciario, como en la segunda:

They begin with an unquestioning acceptance of the authority of European models and with the ambition of writing works that will be masterpieces entirely in this tradition. This can be called the ‘adopt’ phase of colonial literature. The second stage can be called the ‘adapt’ phase, since it aims to adapt the European form to African subject matter, thus assuming partial rights of intervention in the genre. In the final phase there is a declaration of cultural independence whereby African writers remake the form to their own specification, without reference to European norms. This might be called the ‘adept’ phase, since its characteristic is in the

⁹⁶ Said, Edward, *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo, 2008.

⁹⁷ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory* (second edition), Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, UK, 2002, pp. 134-199.

assumption that the colonial writer is an independent adept in the form, not a humble apprentice, as in the first phase, or a mere licensee, as in the second⁹⁸.

No por casualidad estas tres etapas coinciden con el desarrollo de la crítica feminista en general, puesto que en los principios de los años setenta la crítica feminista centró su análisis en la representación de las mujeres escrita por los novelistas masculinos. Cuando pasó a la segunda y la tercera etapa, igual que la literatura poscolonial africana, se destacó la diversidad y la mezcla. Tanto la literatura de mujeres como la crítica feminista se fijaron más en la revisión de sí mismas, explorando su identidad social y sus propias experiencias de la vida. Ante esta idea, tomando como ejemplo los estudios de género y la crítica literaria feminista mexicana, Ana Rosa Domenella indica que:

Podría resumirse, brevemente, el camino transitado por los estudios de género y la crítica literaria feminista a partir de la década de los setenta [...] En una primera etapa, las impulsoras de la crítica literaria feminista en sus diversos enfoques denuncian la misoginia de numerosos textos y autores consagrados por el canon occidental, más tarde, comienza otra etapa de búsqueda de modelos femeninos borrados o elididos por la cultura dominante, siempre clasista y androcéntrica: se rescatan, entonces, a las «madres y abuelas» para aminorar en lo posible el olvido de las genealogías femeninas. [...] una tercera etapa que es la que presenta mayores retos: replantearse las bases conceptuales y los presupuestos teóricos que han regido, desde una perspectiva androcéntrica o «falologocéntrica», los estudios literarios y culturales⁹⁹.

En concreto, el propósito común al feminismo y el poscolonialismo reside en que ambos intentan romper y deshacer los límites impuestos por la herencia teórica occidental en la que se sitúan del lado de la otredad y buscan construir sus propios sistemas ideológicos.

Sin duda alguna, la persona que hizo que la teoría de la subalternidad conecte perfectamente con la crítica feminista y poscolonial fue Gayatri Chakravorty Spivak¹⁰⁰. En su artículo más citado, “¿Puede hablar el subalterno?”, delimita los conceptos

⁹⁸ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*, Manchester, Manchester University Press, 2002, p. 196.

⁹⁹ Domenella, Ana Rosa (coord.), *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, pp. 22-23.

¹⁰⁰ Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, No. 25, enero-junio de 2002, pp. 136-137.

esenciales de la teoría poscolonial y los utiliza en su investigación sobre las mujeres subalternas indias, lo cual ha sido considerado la base de los estudios subalternos desde una perspectiva feminista:

El intercambio crítico entre la teoría poscolonial y la teoría feminista ha servido para demostrar que situaciones coloniales, neocoloniales y poscoloniales involucran mecanismos de discriminación, exclusión y silenciamiento que afectan de manera particular a las mujeres. La metodología elaborada en el campo de los estudios subalternos, y la crítica que Gayatri Chakravorty Spivak hace de la misma, cuestiona aquellos procesos discursivos y políticos que mantienen a muchas mujeres, tanto en momentos coloniales, como poscoloniales, en situaciones asfixiantes de marginalidad, olvido y silencio¹⁰¹.

Ante esto cabe señalar que la especificidad de Spivak sobre el subalterno consiste en señalar que “las mujeres nativas subalternas fueron sometidas a una ‘doble colonización’, en primer lugar en la esfera doméstica el patriarcado de los hombres, y después en la esfera pública el patriarcado del poder colonial”¹⁰², es decir, las mujeres subalternas ocupan un lugar doblemente inferior en la sociedad: por su raza y por su género. Con respecto a la subalternidad en Spivak, Linhard comenta que:

A Spivak no le interesa rescatar una historia escondida y coherente, sino reconocer huellas discursivas dentro de los textos, huellas que revelan la manera en que se codifica la construcción de un “Sujeto” occidental y civilizado a través de la exclusión de un “otro” subalterno, autóctono e indígena¹⁰³.

En este sentido, no es difícil asociar la situación de las mujeres latinoamericanas con la de las mujeres subalternas indias, mencionadas en el trabajo de Spivak, porque las mujeres de ambas geografías, además de estar bajo la doble presión patriarcal e imperial, viven en territorios en los que la colonización y la descolonización son corrientes sucesivas que han dejado huellas culturales e históricas en la vida cotidiana de sus comunidades. Todo esto significa que tanto las mujeres indias, como las mujeres

¹⁰¹ Spivak, Gayatri Chakravorty, “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39, enero-diciembre, 2003, pp. 297-363.

¹⁰² Yong, Robert J.C, “¿Qué es la crítica poscolonial?” 2006, web. <<http://robertjyoung.com/criticaposcolonial.pdf>>, pp. 11. [Acceso: 05/06/15].

¹⁰³ Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Numero 25, enero-junio de 2002, pp. 142.

mexicanas, se enfrentan a los mismos desafíos, es decir, en contra de las mismas nociones ideológicas occidentales y tradicionales.

En lo que compete al campo literario, pese a los diferentes intereses que demuestran las escritoras y las diversas estrategias que se recorren la literatura de mujeres, existen unos enfoques comunes que hacen que esta en las últimas décadas del siglo XX y a principios del siglo XXI esté marcada por una mirada poscolonial.

En primer lugar, el tema más importante y significativo radica en la subalternidad de las mujeres latinoamericanas en un contexto poscolonial. No importa a qué clase social pertenezca la protagonista o desde qué punto de vista la autora cuente la historia, siempre existe un grupo de subalternos que representa una multiplicidad de papeles sociales, tanto en la historia como en la vida cotidiana de la actualidad.

En segundo lugar, se destaca la diversidad de identidades femeninas, lo que también es una de las características más notables del poscolonialismo. Ante esto Peter Barry sostiene que este énfasis en la identidad como un doble, o un híbrido, o una inestabilidad, es una tercera característica del enfoque poscolonial¹⁰⁴.

Por el último, la literatura de mujeres se redacta desde un punto de vista histórico, es decir, no cuenta en el presente sino en el pasado. Esto es lo que identifica Spivak como el reconocimiento de “las huellas discursivas dentro de los textos”¹⁰⁵, porque en la historia oficial se esconde esa verdad silenciada.

Sin duda, el tema histórico ocupa un lugar muy importante en la crítica poscolonial puesto que, según Frantz Fanon, cuyo pensamiento se considera la cuna de la crítica poscolonial, la única forma en que los colonizados pueden encontrar la voz y la identidad es reclamando su propio pasado¹⁰⁶. Por lo que sólo después de la revaloración de la historia de las comunidades autóctonas, podríamos hablar de la disminución de la ideología colonialista, es decir, utilizando el pasado que había sido devaluado.

¹⁰⁴ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*, Manchester, Manchester University Press, 2002, pp. 196.

¹⁰⁵ Linhard, Tebea Alexa, “Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana” en *Escritor. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, No. 25, enero-junio de 2002, p. 142.

¹⁰⁶ Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*, Nueva York, Grove Press, 1963, p. 169.

En este sentido, la presencia de las “informantes nativas”¹⁰⁷ en la escritura femenina revela que la literatura de mujeres está plagada de historias fragmentadas y marginales, contando el relato de los sujetos que permanecen en los márgenes de todo discurso dominante, situación que se comparte con el sujeto colonial.

Esta característica sirve para deconstruir tanto el *debe ser* de las mujeres o los regímenes sociales que limitan su desarrollo personal como la identidad del subalterno vista como una entidad unitaria. Al mismo tiempo, representa un ámbito próspero de variedades ya que muestra múltiples posibilidades de *ser* una mujer.

¹⁰⁷ Ese término viene de Flores, Ronald, *El informante nativo*, Guatemala, F y G Editores, 2007.

2. ALGUNAS APROXIMACIONES TEÓRICAS ACERCA DE ESOS "(DES)ENCUENTROS CULTURALES" EN AMÉRICA LATINA Y SU RELACIÓN CON LA IDENTIDAD LATINOAMERICANA

Edward Said, es, sin duda, uno de los primeros pensadores en los estudios actuales en prestar atención a los problemas culturales, sobre todo, a las voces que están en contra del imperialismo cultural. En este sentido, son clave las ideas expuestas en su libro ya de referencia *Orientalismo*¹⁰⁸, con las que a partir de la noción de *orientalismo*, sin pretender crear una disciplina para el estudio de las características y costumbres de los pueblos orientales, busca marcar pautas para el estudio de la dominación imperial del Occidente sobre el Oriente. Así lo explica el propio Said:

El orientalismo, en consecuencia, se puede considerar una forma regularizada (u orientalizada) de escribir, de ver y de estudiar dominada por imperativos, perspectivas y prejuicios ideológicos claramente adaptados a Oriente. Oriente es una entidad que se enseña, se investiga, se administra y de la que se opina siguiendo determinados modos¹⁰⁹.

Para dar cuenta de esta idea el autor se sirve de la situación de los árabes en el mundo contemporáneo, y de su propia experiencia como palestino en Estados Unidos. Así argumenta que “cualquier percepción de los árabes y del islam se convierte en un asunto muy politizado y casi desagradable”¹¹⁰ a causa de la manipulación del término *orientalismo* como un “misterioso oriente”:

No es necesario decir que, como Oriente Próximo se identifica con la política de las grandes potencias, la economía del petróleo y la dicotomía simplista que califica a Israel de libre y democrático y a los árabes de diabólicos, totalitarios y terroristas, las oportunidades de saber claramente de qué se habla cuando se habla de Oriente Próximo son muy pequeñas, lo que no deja de ser deprimente. Una de las razones que me ha empujado a escribir este libro es mi propia experiencia

¹⁰⁸ Said, Edward, *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo, 2008.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 273.

¹¹⁰ *Ibíd.*, p. 52.

personal. La vida de un palestino árabe en Occidente, particularmente en Estados Unidos, es descorazonadora. Existe en este país el consenso casi unánime de que políticamente no existe y si se le permite existir es como un estorbo o como un oriental¹¹¹.

De esta forma, desde el punto de vista de Said, el *orientalismo* está vinculado con los puros prejuicios e imágenes falsas y románticas con los que se justifica la expansión colonial del Occidente hacia el Oriente. De esta forma, discute la definición mitificada de *lo oriental* que fue construida por el *eurocentrismo*. Su cuestionamiento sobre la identidad tiene gran influencia a los investigadores posteriores respecto a las cuestiones culturales. Veamos cómo sirve para articular la reflexión que propone nuestro trabajo.

2.1 La teoría del *choque de civilizaciones* de Samuel Huntington

Siguiendo esta línea de investigación, es imprescindible mencionar al fundador de la teoría del *choque de civilizaciones*, Samuel P. Huntington, ya que sus libros más conocidos, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*¹¹² y *Culture Matters*¹¹³, desde una perspectiva cultural, construyen un nuevo sistema teórico sobre las relaciones políticas internacionales después de la Guerra Fría.

Basado en este sistema, afirma el crítico que “por primera vez en la historia, la política global es a la vez multipolar y multicivilizacional”¹¹⁴, ya que un nuevo orden mundial está cambiando el equilibrio de poder entre las civilizaciones. En vista de ellos,

¹¹¹ *Ibíd.*, p. 52.

¹¹² Huntington, Samuel P., *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon Schuster, 1996.

¹¹³ Huntington, Samuel P., Harrison, Lawrence E., *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, New York, Basic Books, 2000.

¹¹⁴ Huntington, Samuel, *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 20.

el autor plantea que en el futuro los principales factores que provocarán los conflictos internacionales del mundo, ya no serán por asuntos políticos o económicos, sino culturales. Esto se debe a que el núcleo de las relaciones políticas internacionales serán las interacciones entre la civilización occidental y las civilizaciones no occidentales; y las propias interacciones dadas dentro de las civilizaciones no occidentales.

Asimismo, cuestiona la existencia de “una civilización universal” y distingue la “occidentalización” de la “modernización”¹¹⁵ con el fin de constatar que la cultura occidental es específica, pero no universalmente aplicable a otras culturas no occidentales:

Modernization involves industrialization, urbanization, increasing levels of literacy, education, wealth, and social mobilization, and more complex and diversified occupational structures. It is a product of the tremendous expansion of scientific and engineering knowledge beginning in the eighteenth century that made it possible for humans to control and shape their environment in totally unprecedented ways. Modernization is a revolutionary process comparable only to the shift from primitive to civilized societies, that is, the emergence of civilization in the singular, which began in the valleys of the Tigris and Euphrates, the Nile, and the Indus about 5000 B.c. The attitudes, values, knowledge, and culture of people in a modern society differ greatly from those in a traditional society. As the first civilization to modernize, the West leads in the acquisition of the culture of modernity. As other societies acquire similar patterns of education, work, wealth, and class structure, the argument runs, this modern Western culture will become the universal culture of the world.

Modern societies thus have much in common. But do they necessarily merge into homogeneity? The argument that they do rests on the assumption that modern society must approximate a single type, the Western type, that modern civilization is Western civilization and that Western civilization is modern civilization. This, however, is a totally false identification. Western civilization emerged in the eighth and ninth centuries and developed its distinctive characteristics in the following centuries. It did not begin to modernize until the seventeenth and eighteenth centuries. The West was the West long before it was modern. The central characteristics of the West, those which distinguish it from other civilizations, antedate the modernization of the West¹¹⁶.

A partir de estas ideas el autor advierte que el problema del choque de civilizaciones será la mayor amenaza para la paz mundial en el futuro y que el asunto más importante con respecto a las relaciones entre diferentes culturas serán el respecto y el

¹¹⁵ Huntington, Samuel, “A Universal Civilization? Modernization and Westernization”, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon Schuster, 1996, p. 56-68.

¹¹⁶ Huntington, Samuel, *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 20-21.

reconocimiento mutuo entre sí. Todos estos factores fueron organizados por Huntington como las cinco partes fundamentales en *El choque de civilizaciones*¹¹⁷.

En sus estudios, Huntington describe la relación entre los conceptos de *cultura* y de *civilización*. Para él, los dos términos coinciden en describir una forma de vida que abarca ciertas normas, concepciones del mundo y modos de pensar y que tiene una importancia primordial para las generaciones sucesivas en una determinada sociedad. Sin embargo, también indica que una civilización es un “espacio cultural”, “una colección de características culturales y fenómenos”, ante los cuales una civilización es la entidad cultural más amplia¹¹⁸.

Además, postula que las civilizaciones son integrales, por lo que todas sus unidades constitutivas —que pueden ser elementos como la lengua, la historia, la religión, las costumbres, las instituciones, y por otro lado, la auto-identificación subjetiva de su gente— deben ser entendidas en relación a la civilización que abarcan¹¹⁹.

Para explicar la situación multipolar de las civilizaciones y las interacciones culturales entre ellas, Huntington enumera siete civilizaciones que en la actualidad

¹¹⁷ Primera parte: por primera vez en la historia, la política global es a la vez multipolar y multicivilizacional; la modernización económica y social no está produciendo ni una civilización universal en sentido significativo, ni la occidentalización de las sociedades no occidentales.

Segunda parte: el equilibrio de poder entre civilizaciones está cambiando: Occidente va perdiendo influencia relativa, las civilizaciones asiáticas están aumentando su fuerza económica, militar y política, el islam experimenta una explosión demográfica de consecuencias desestabilizadoras para los países musulmanes y sus vecinos, y las civilizaciones no occidentales reafirman por lo general el valor de sus propias culturas.

Tercera parte: está surgiendo un orden mundial basado en la civilización; las sociedades que comparten afinidades culturales cooperan entre sí; los esfuerzos por hacer pasar sociedades de una civilización a otra resultan infructuosos; y los países se agrupan en torno a los Estados dirigentes o centrales de sus civilizaciones.

Cuarta parte: las pretensiones universalistas de Occidente le hacen entrar cada vez más en conflicto con otras civilizaciones, de forma más grave con el islam y China, mientras que, en el plano local, las guerras en las líneas de fractura, sobre todo entre musulmanes y no musulmanes, generan «la solidaridad de los países afines», la amenaza de escalada y, por tanto, los esfuerzos por parte de los Estados centrales para detener dichas guerras.

Quinta parte: la supervivencia de Occidente depende de que los estadounidenses reafirmen su identidad occidental y los occidentales acepten su civilización como única y no universal, así como de que se unan para renovarla y preservarla frente a los ataques procedentes de sociedades no occidentales. Evitar una guerra mundial entre civilizaciones depende de que los líderes mundiales acepten la naturaleza de la política global, con raíces en múltiples civilizaciones, y cooperen para su mantenimiento. INTRODUCE O EXPLICA POR QUÉ AÑADES ESTO

¹¹⁸ Huntington, Samuel P., “Civilizations in History and Today”, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon Schuster, 1996, p. 41.

¹¹⁹ *Ibíd.*, p. 43.

operan como núcleos de poder: la civilización occidental, el mundo musulmán, la civilización hindú, la civilización sónica, la japonesa, la latinoamericana y la africana¹²⁰. Plantea así, que a partir de ellas emergen conflictos que contemplan diferentes aspectos, tales como: la coexistencia competitiva entre diferentes civilizaciones y las similitudes entre culturas, que hace que la gente se una y fomente, o no, la cooperación, por ejemplo¹²¹.

Cabe mencionar que el autor no realiza mayor análisis en torno Latinoamérica, pero sí plantea que la considera una civilización distinta de la occidental por la simple razón de que forman parte de ella las culturas indígenas¹²².

Sin duda alguna, desde esta cosmovisión cultural, Huntington nos ofrece una posibilidad de entender las relaciones políticas internacionales, tanto en la historia como en la actualidad, y hace que volvamos a prestar atención a la importancia de los factores culturales en la construcción de las nuevas relaciones internacionales. Tal como subraya el autor:

In this new world the most pervasive, important, and dangerous conflicts will not be between social classes, rich and poor, or other economically defined groups, but between peoples belonging to different cultural entities. Tribal wars and ethnic conflicts will occur within civilizations. Violence between states and groups from different civilizations, however, carries with it the potential for escalation as other states and groups from these civilizations rally to the support of their "kin countries"¹²³.

Sin embargo, ¿porque es importante aquí mencionar las teorías del choque de civilizaciones de Huntington? ¿Qué valor tiene para esta investigación?

¹²⁰ Huntington, Samuel, *El choque de civilizaciones y la reconfiguración del orden mundial*, Barcelona, Paidós, 2001, p. 51-53.

¹²¹ Debe aclararse, que no se deben entender estas clasificaciones culturales de Huntington en sentido político, ya que según él, las civilizaciones no son entidades políticas, sino culturales. Por lo tanto, no tienen funciones políticas, tales como mantener el orden social, establecer la justicia, recaudar impuestos, luchar en las guerras o hacer cualquiera de las otras cosas que los gobiernos hacen.

¹²² Sin embargo, y como sabemos, tras el proceso de la globalización en la segunda mitad del siglo XX, los países latinoamericanos, en vez de seguir flotando en el margen, comenzaron a declarar su participación en las actividades económicas y políticas, mediante las cuales exaltaban su importancia en las relaciones internacionales, más allá de la presencia de comunidades indígenas. De esta forma, surge también la necesidad de reconstruir y recuperar su identidad cultural para destacar su presencia entre las principales potencias de civilizaciones definidas por Huntington.

¹²³ *Ibíd.*, p. 28.

Como ya he desarrollado, para el presente análisis son fundamentales las ideas relativas al contexto poscolonial, en el cual se destaca una crisis de identificación cultural de los países pertenecientes al llamado *Tercer Mundo* o en vía de desarrollo. No se puede pasar por alto que, en la actualidad y bajo el proceso de la globalización, los países de civilizaciones no occidentales se enfrentan a conflictos y soluciones muy distintas, al mismo tiempo que en ellos, ideas como *universalismo occidental*, *colonialidad global* e influencias del *multiculturalismo*, se desarrollan de manera diferente. Por ejemplo, existe la disyuntiva de si optar por el nacionalismo, que fue el pilar ideológico de la independencia de los países que antes fueron colonizados, o inclinarse a la civilización occidental con la ilusión de lograr grandes avances económicos.

De este modo, Samuel Huntington en “Responses to the West and Modernization” plantea tres reacciones de los países no occidentales ante los procesos de la modernización de los países occidentales: *Rejectionism*, *Kemalism* y *Reformism*:

Rejectionism, Kemalism, and reformism are based on different assumptions as to what is possible and what is desirable. For rejectionism both modernization and Westernization are undesirable and it is possible to reject both. For Kemalism both modernization and Westernization are desirable, the latter because it is indispensable to achieving the former, and both are possible. For reformism, modernization is desirable and possible without substantial Westernization, which is undesirable. Conflicts thus exist between rejectionism and Kemalism on the desirability of modernization and Westernization and between Kemalism and reformism as to whether modernization can occur without Westernization¹²⁴.

Asimismo, en su artículo “¿Choque de civilizaciones?” (1993) hace un resumen muy detallado sobre las principales causas del *choque de civilizaciones*, destacando entre ellas la recuperación del valor de la propia cultura de los países no occidentales con la cual provoca una serie de procesos de la desoccidentalización e indigenización:

Fourth, the growth of civilization-consciousness is enhanced by the dual role of the West. On the one hand, the West is at a peak of power. At the same time, however, and perhaps as a result, a return to the roots phenomenon is occurring among non-Western civilizations. Increasingly one hears references to trends toward a turning inward and "Asianization" in Japan, the end of the Nehru legacy and the "Hinduization" of India, the failure of Western ideas of socialism and nationalism and hence "re-Islamization" of the Middle East, and now a debate over Westernization versus Russianization in Boris Yeltsin's country. A West at the

¹²⁴ Huntington, Samuel P., “A Universal Civilization? Modernization and Westernization”, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon Schuster, 1996, p. 72-78.

peak of its power confronts non Wests that increasingly have the desire, the will and the resources to shape the world in non-Western ways. In the past, the elites of non-Western societies were usually the people who were most involved with the West, had been educated at Oxford, the Sorbonne or Sandhurst, and had absorbed Western attitudes and values. At the same time, the populace in non-Western countries often remained deeply imbued with the indigenous culture. Now, however, these relationships are being reversed. A de Westernization and indigenization of elites is occurring in many non-Western countries at the same time that Western, usually American, cultures, styles and habits become more popular among the mass of the people¹²⁵.

En concreto, se trata de una actitud indecisa entre el nacionalismo tradicional y los intereses transnacionales de la globalización y la modernización que son cada vez más crecientes en el contexto moderno. De hecho, durante décadas, son muchos los países no occidentales que se han ilusionado con la prosperidad económica, la sofisticación tecnológica, el poder militar y la cohesión política de las sociedades occidentales, buscando el secreto de ese éxito en los valores capitalistas e instituciones occidentales. Es decir, han concebido el desarrollo económico y el avance político a partir de la imitación en sus propias sociedades de la modernización occidental.

2.2 El giro *decolonial* del grupo Modernidad/Colonialidad latinoamericano

Ante estas reacciones divergentes, surgió el grupo Modernidad/Colonialidad a finales del siglo XX, motivado por la necesidad de realizar una profunda reflexión sobre la modernidad que se propaga con una mayor velocidad en el continente latinoamericano a lo largo del siglo. Teniendo en cuenta la realidad actual de América Latina y sus rasgos históricos —particularmente la historia de la colonización que ha dejado efectos tanto culturales como ideológicos muy profundos en la vida cotidiana de los

¹²⁵ “¿Choque de civilizaciones?”, en *Foreign Affairs*, Vol. 72, No. 3, 1993, p. 26-27.

latinoamericanos—los pensadores más representativos de este grupo —Walter D. Mignolo, Santiago Castro-Gómez, Aníbal Quijano y Nelson Maldonado-Torres, especialistas que abarcan un campo de estudio muy amplio—, proponen una posición alternativa y decolonial, con la que ponen en duda los discursos eurocéntricos, capitalistas y colonialistas occidentales.

Para ellos, tanto el *Orientalismo* de Said como el “orden mundial” al que se refiere Samuel Huntington, reflejan en cierta medida un posicionamiento racista y eurocéntrico, puesto que, según argumenta Walter Mignolo, los latinoamericanos “han sido degradados en la configuración racial de las lenguas y las divisiones continentales; así, se los incluye entre los países del Tercer Mundo, emergentes o subdesarrollados”¹²⁶. En otras palabras, además de la incorporación de las culturas indígenas en la civilización latinoamericana, la lengua española se convierte en otra causa esencial de la exclusión de América Latina de la civilización occidental, de modo que Mignolo retoma la idea de Huntington de considerar a Occidente como la parte anglohablante del planeta que remite al Imperio Británico: “la política de la identidad en su máximo expresión”¹²⁷.

Siguiendo esta lógica, no es difícil de percibir que los procesos de reconstrucción de los valores culturales en las civilizaciones no occidentales, desarrollados en la década de los ochenta y noventa del siglo pasado, sobre todo, el de la recuperación de la indigenización para Huntington, que mencioné anteriormente, sean la amenaza principal de la identidad nacional imperial de Occidente:

Western power in the form of European colonialism in the nineteenth century and American hegemony in the twentieth century extended Western culture throughout much of the contemporary world. European colonialism is over; American hegemony is receding. The erosion of Western culture follows, as indigenous, historically rooted mores, languages, beliefs, and institutions reassert themselves. The growing power of non-Western societies produced by modernization is generating the revival of non-Western cultures throughout the world.¹²⁸

¹²⁶ Mignolo, Walter, *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa, 2007, p. 153.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Huntington, Samuel P., “The Fading of the West: Power, Culture, and Indigenization”, *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, New York, Simon Schuster, 1996, p. 92.

Sin embargo, afirma Mignolo que la verdadera “amenaza hispana” no sólo es una población de piel oscura, empleada como personal de servicio, que se niega a asimilarse, como define Huntington, sino que dicha población “pone en peligro la epistemología del autor y está representada por saberes que apuntan en una dirección distinta a las normas disciplinarias canónicas de las ciencias sociales que él utiliza para elaborar sus argumentos”¹²⁹.

Por otra parte, este grupo plantea que a lo largo de la historia de la Conquista y la Colonización de América Latina, el término *cultura*, que ha sido manipulado y configurado por la hegemonía y el patriarcado, sirvió como “el instrumento para nombrar e instituir la homogeneidad del Estado-nación” y, por tanto, contribuyó a la creación de la unidad nacional: “las lenguas nacionales, las literaturas nacionales, las banderas y los himnos nacionales eran todos ellos manifestaciones de una «cultura nacional»”¹³⁰. En vista de ello, tanto la llamada “latinidad” como la idea de “América Latina” son productos epistémicos occidentales que condenan a los pueblos latinoamericanos a una segunda clase o a una posición inferior y subalterna. Es decir, por medio de la transición del colonialismo moderno a la colonialidad global, — realizada silenciosamente durante el siglo XX y caracterizada por un cambio de enfoque desde la política hacia la economía— la *cultura* ha pasado a ser considerada como un elemento “instrumental para los procesos de acumulación capitalista”¹³¹.

En vista de estas ideas, las diferentes funciones que desempeña la *cultura* provocan posturas disímiles en otros grupos de las ciencias sociales modernas. Pese a que simultáneamente empezaron a tomar en serio el cuestionamiento acerca de los problemas culturales y de las relaciones internacionales entre las diversas culturas, cada grupo profundiza en la cuestión desde puntos de vista muy distintos, y como consecuencia dejan fronteras insalvables entre ellos.

Ante el desacuerdo inconciliable entre los diferentes grupos de investigadores, apareció la noción del *giro decolonial*, planteado por el grupo

¹²⁹ Mignolo, Walter, *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa, 2007, p. 155.

¹³⁰ Mignolo, Walter, *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa, 2007, p. 22.

¹³¹ Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 13.

Modernidad/Colonialidad, cuyo proyecto enfatiza una transformación geográfica y geopolítica de los conocimientos y del ser a través de la revaloración de las civilizaciones no occidentales y de los procesos de la descolonización y de la desoccidentalización. En consecuencia, explica el semiólogo argentino Walter Mignolo que “la manera de pensar y de hacer descolonial surgió, a partir del siglo XVI, como respuesta a las inclinaciones opresivas e imperialistas de los ideales europeos modernos proyectados, y aplicados, en el mundo no europeo”¹³².

En definitiva, es evidente que el grupo Modernidad/Colonialidad, desde su inicio, “ha venido propugnando por una reestructuración, decolonización o postoccidentalización de las ciencias sociales”¹³³, cuyo propósito es hacer visible los conocimientos subalternizados por la visión eurocéntrica del mundo, sobre todo, “el conocimiento práctico de los trabajadores, las mujeres, los sujetos racializados/coloniales, los gays y los movimientos anti-sistemáticos”¹³⁴.

En cuanto a la relación entre la modernidad y la colonialidad, según Mignolo, la colonialidad es la cara oculta de la modernidad, es decir, “la colonialidad es el constitutivo de la modernidad; sin colonialidad no hay —no puede haber— modernidad. La posmodernidad y la altermodernidad no se liberan de la colonialidad, sino que constituyen simplemente una nueva máscara que, deliberadamente o no, sigue ocultándola”¹³⁵. Posteriormente, el autor apunta que lo complejo de la modernidad es que es un arma de doble filo:

Si aceptamos que la modernidad es un proyecto occidental, entonces asumamos la responsabilidad de la colonialidad (la cara oculta y constitutiva de la modernidad): los crímenes y la violencia justificados en nombre de la modernidad. En otras palabras, la colonialidad es una de las más trágicas «consecuencias de la modernidad» y al mismo tiempo la más esperanzadora, en el sentido de que ha dado lugar a la marcha global hacia la descolonialidad¹³⁶.

¹³² Mignolo, Walter, “La colonialidad: la otra cara oculta de la modernidad”, en Sabine Breitwieser (coord.), *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009, p. 39.

¹³³ Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 21.

¹³⁴ Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 21.

¹³⁵ Mignolo, Walter, “La colonialidad: la otra cara oculta de la modernidad”, en Sabine Breitwieser (coord.), *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009, p. 43.

¹³⁶ *Ibíd.*, p. 44.

Sin duda que el surgimiento de la diferencia cultural se debe al avance económico de los países no occidentales, puesto que este actúa como la base material que facilita y estimula la revaloración y la reconstrucción de sus propios valores culturales, pero al mismo tiempo, el desarrollo económico también hace que estos países no occidentales caigan en la trampa de la modernización occidental y corran el riesgo de perder sus propias tradiciones culturales.

Debido a esto, los críticos del grupo Modernidad/Colonialidad, en vez de seguir usando el concepto de “colonialismo”, prefieren el nuevo término “colonialidad”. Aníbal Quijano, otro de sus principales representantes, explica que esto se debe a dos razones fundamentales: “en primer lugar, para llamar la atención sobre las continuidades históricas entre los tiempos coloniales y los mal llamados tiempos ‘poscoloniales’; y en segundo lugar, para señalar que las relaciones coloniales de poder no se limitan sólo al dominio económico-político y jurídico-administrativo de los centro sobre las periferias, sino que poseen también una dimensión epistémicas, es decir, cultural”¹³⁷.

Asimismo, en palabras de Maldonado-Torres, la supremacía de un poder sobre otro que ejerce el colonialismo se manifiesta en la cotidianidad de las relaciones formadas en la colonialidad de la vida moderna:

Así, pues, aunque el colonialismo precede a la colonialidad, la colonialidad sobrevive al colonialismo. La misma se mantiene viva en manuales de aprendizaje, en el criterio para el buen trabajo académico, en la cultura, el sentido común, en la auto-imagen de los pueblos, en la cultura, el sentido común, en la auto-imagen de los pueblos, en las aspiraciones de los sujetos, y en tantos otros aspectos de nuestra experiencia moderna.

Colonialidad no significa lo mismo que colonialismo. Colonialismo denota una relación política y económica, en la cual la soberanía de un pueblo reside en el poder de otro pueblo o nación, lo que constituye a tal nación en un imperio. Distinto de esta idea, la colonialidad se refiere a un patrón de poder que emergió como resultado del colonialismo moderno, pero que en vez de estar limitado a una relación formal de poder entre dos pueblos o naciones, más bien se refiere a la forma como el trabajo, el conocimiento, la autoridad y las relaciones

¹³⁷ Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 19.

intersubjetivas se articulan entre sí, a través del mercado capitalista mundial y de la idea de raza¹³⁸.

Por tanto, partiendo del pensamiento decolonial, la colonialidad se manifiesta en ese tipo de herencias coloniales que han sido legadas por el colonialismo opresivo y que perduran hasta el día de hoy¹³⁹. En especial, con respecto a la colonización de América Latina, y de acuerdo a las palabras de Ezequiel Pinacchio, Santiago I. Sánchez San Esteban comenta que:

La noción de colonialidad excede conceptualmente la idea de colonialismo, ya que pretende captar no solamente el fenómeno de control y dominación política directos de las colonias por parte de las potencias europeas, sino la existencia de una estructura que perpetúa la situación de dominación una vez que la relación colonial formal ha desaparecido¹⁴⁰.

Así, Maldonado-Torres, con el fin de desacreditar el “mito de eurocentrismo” y el capitalismo que mundializa a partir de América Latina, propone que es necesario desentrañar cuáles son los elementos esenciales que afectan a la estructura del “orden mundial”, a la clasificación social, a la distribución del trabajo y los recursos, así como a la consolidación del papel implacable de la única epistemología válida occidental:

El proyecto de colonizar a América no tenía solamente significado local. Muy al contrario, éste proveyó el modelo de poder, o la base misma sobre la cual se iba a montar la identidad moderna, la que quedaría, entonces, ineludiblemente ligada al capitalismo mundial, y a un sistema de dominación, estructurado alrededor de la idea de raza. Este modelo de poder está en el corazón mismo de la experiencia moderna¹⁴¹.

¹³⁸ Maldonado-Torres, Nelson, “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 131.

¹³⁹ Mignolo, Walter, *Historias locales. Diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003, p. 23. En este artículo se nos dice:

“El concepto de colonialidad convoca el concepto de poscolonialidad en dos sentidos complementarios. Uno, literal, es indicar que la colonialidad continúa y que el *pos* indica meramente que la colonialidad global del proyecto neoliberal no se configura ya como la colonialidad cristiana o liberal de los siglos anteriores. El segundo sentido, utopístico, indica el espacio de análisis y los proyectos dirigidos a revelar la lógica oculta de la colonialidad”.

¹⁴⁰ Pinacchio, Ezequiel & Sánchez San Esteban, Santiago I., “Continuidades y rupturas entre el pensamiento anti-imperialista latinoamericano de los ’60 y ’70 y el pensamiento decolonial”, en *IX Jornadas Nacionales –VI latinoamericanas– hacer la historia. El pensar y el hacer en nuestra América, a doscientos años de las guerras de independencia*, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2010, p. 10-11.

¹⁴¹ Maldonado-Torres, Nelson, “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo*

De acuerdo a Maldonado-Torres, Aníbal Quijano planteó una teoría sobre la *colonialidad del poder* que está estrechamente vinculada con la clasificación social, en la que originalmente ciertos atributos de la especie han jugado un papel principal, destacando entre ellos el sexo, la edad y fuerzas de trabajo. No obstante, el autor enfatiza que desde la conquista de América, un nuevo elemento fue añadido en las relaciones de explotación/dominación, que ha sido usado como justificación de la producción de la categoría “raza”, el fenotipo:

El color de la piel, la forma y el color del cabello, de los ojos, la forma y el tamaño de la nariz, etc., no tienen ninguna consecuencia en la estructura biológica de la persona y, ciertamente, menos aún en sus capacidades históricas. [...] En otros términos, el papel que cada uno de esos elementos juega en la clasificación social, esto es, en la distribución del poder, no tiene nada que ver con la biología, ni con la «naturaleza». Tal papel es el resultado de las disputas por el control de los ámbitos sociales¹⁴².

Por lo tanto, resulta que la naturalización de las categorías sociales y la racionalización de las relaciones de poder son el producto histórico-social del colonialismo¹⁴³, y las “clases sociales” resultan ser heterogéneas, discontinuas, conflictivas¹⁴⁴.

Desde esta perspectiva, la teoría de Quijano sirve no sólo para averiguar las nuevas identidades sociales de la colonialidad y los nuevos rasgos geoculturales del colonialismo, sino también para revelar que en el centro de la *colonialidad del poder* se esconde el patrón de poder colonial que “constituye la complejidad de los procesos de acumulación capitalista articulados en una jerarquía racial/étnica global y sus clasificaciones derivativas de superior/inferior, desarrollo/subdesarrollo, y pueblos civilizados/bárbaros”¹⁴⁵. Además, no de menos importancia es su aportación a dejar ver

global, Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 132.

¹⁴² Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder y clasificación social”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 118-119.

¹⁴³ Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, en E. Lander (coord.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clasco, 2000, p. 201.

Para Quijano, la “colonialidad del poder”, entendida como “la clasificación social de la población mundial sobre la idea de raza, que tiene origen y carácter colonia, pero ha probado ser más duradera y estable que el colonialismo en cuya matriz fue establecida”.

¹⁴⁴ *Ibíd.*, p. 115.

¹⁴⁵ Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una*

que la cuestión del trabajo, de la raza y del género, son las tres instancias centrales respecto de las cuales se ordenan las relaciones conflictivas de explotación/dominación¹⁴⁶.

Por su parte, Santiago Castro-Gómez en su libro *La Hybris del punto cero* (2005), partiendo de la idea de “la hybris del punto cero”¹⁴⁷, plantea que la “mirada colonial sobre el mundo obedece a un modelo epistémico desplegado por la modernidad occidental”¹⁴⁸. De esta forma, siguiendo la idea de que la *colonialidad del poder* es un proceso de homogeneidad de la población latinoamericana —consecuencia de la “exclusión y, algunas veces, de la eliminación de una parte importante de la población: indígenas, negros y mestizos”—, insiste en incorporar a esta noción en el discurso de la “limpieza de sangre”. Además, propone una estructura triangular de la colonialidad: *la colonialidad del poder, la colonialidad del saber y la colonialidad del ser*¹⁴⁹.

El “punto cero”, en este caso, viene a simbolizar la intención de las élites científicas y filosóficas de Europa de privilegiar su propia epistemología como la única forma válida de producir conocimientos. Todo ello partiendo de la base de que la racionalización funciona como capacidad y derecho exclusivo de los europeos y occidentales, por lo que los conocimientos subalternos son excluidos, omitidos, silenciados e ignorados¹⁵⁰.

Por consiguiente, frente al *eurocentrismo* y la *colonialidad del poder*, la propuesta ofrecida por Castro-Gómez consiste en organizar un paradigma del pensamiento complejo en la que “cada uno de nosotros es un todo físico-químico-biológico-psicológico-social-cultural, integrado en la compleja trama del universo,

diversidad epistémica más allá del capitalismo global, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 19.

¹⁴⁶ Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder y clasificación social”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 117.

¹⁴⁷ Castro-Gómez, Santiago, “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 117.

¹⁴⁸ *Ibíd.*, p. 79.

¹⁴⁹ Castro-Gómez, Santiago, “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 79.

¹⁵⁰ Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 20.

[que] ha dejado de ser vista como sospecha por muchos hombres de ciencia, por académicos e intelectuales de todo el mundo”¹⁵¹.

Este paradigma de la complejidad no sólo posibilita un diálogo transcultural de saberes, —“en la que diferentes formas culturales de producción de conocimientos puedan convivir sin quedar sometidos a la hegemonía única de la episteme de la ciencia occidental”¹⁵²—, sino también promueve una transdisciplinariedad, cuyo propósito es destacar la importancia de la relación contradictoria de los conocimientos:

En el conocimiento, como en la vida, los contrarios no pueden separarse. Ellos se complementan, se alimentan mutuamente; no puede existir el uno sin el otro, como quiso la lógica excluyente de la ciencia occidental. En lugar de separar, la transdisciplinariedad nos permite ligar los diversos elementos y formas del conocimiento, incluyendo, como veremos en la segunda parte de este texto, los conocimientos que la modernidad había declarado como dóxicos¹⁵³.

Por último, otro aspecto muy relacionado con la *colonialidad del poder* es la *colonialidad del ser*, cuyo surgimiento responde a la necesidad de aclarar la pregunta sobre los efectos de la colonialidad en la experiencia vivida por los sujetos subalternos¹⁵⁴.

Como ha sido mencionado en la cuestión de la *colonialidad del poder*, debido a la colonización de América por los europeos, la idea de la diferencia racial ha sido naturalizada en el sistema epistémico occidental. De modo que Quijano hace notar que:

En este orden de ideas, Europa y los europeos eran el momento y el nivel más avanzado en el camino lineal, unidireccional y continuo de la especie. Se consolidó así, junto con esa idea, otro de los núcleos principales de la colonialidad-modernidad eurocéntrico: una concepción de humanidad, según la cual la población del mundo se diferencia en inferiores y superiores, irracionales y racionales, primitivos y civilizados, tradicionales y modernos¹⁵⁵.

¹⁵¹ Castro-Gómez, Santiago, “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 86.

¹⁵² *Ibíd.*, 87.

¹⁵³ *Ibíd.*, 86.

¹⁵⁴ Maldonado-Torres, Nelson, “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 130.

¹⁵⁵ Quijano, Anibal, “Colonialidad del poder y clasificación social”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 93.

Ante esto, es interesante el diálogo que establece Nelson Maldonado-Torres entre las ideas de Quijano y Fanon, porque introduce el reto de conectar los niveles genético, existencial e histórico, y apunta que si bien Quijano aclara la dimensión histórica de *la colonialidad del poder y del ser*, Fanon articula “las experiencias existenciales de la colonialidad, en relación con la experiencia racial y, en parte también, con la experiencia de diferencia de género”:

La idea era que si en adición a la colonialidad del poder también existía la colonialidad del saber, entonces, muy bien podría haber una colonialidad específica del ser. Y, si la colonialidad del poder se refiere a la interrelación entre formas modernas de explotación y dominación, y la colonialidad del saber tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje¹⁵⁶.

Tras todas estas ideas se observa en un sentido completo, ese “orden mundial”, en el que *la colonialidad del poder, del saber y del ser* llevan a la invisibilidad, o a la visibilidad distorsionada, de los subalternos sometidos en el discurso colonial/moderno.

Asimismo, desde aquí, merece la pena volver sobre el significado del *giro decolonial* y la decolonización, que según Maldonado-Torres, se refiere a “en primer lugar, un cambio de perspectiva y actitud que se encuentra en las prácticas y formas de conocimiento de sujetos colonizados, desde los inicios mismos de la colonización, y, en segundo lugar, un proyecto de transformación sistemática y global de las presuposiciones e implicaciones de la modernidad, asumido por una variedad de sujetos en diálogo”¹⁵⁷.

Gracias a la necesidad urgente de las poblaciones latinoamericanas, en especial, los indígenas, de buscar nuevas formas de pensamiento que no se basen en las herencias coloniales eurocéntricas ni en las perspectivas de la modernidad, se introdujo la noción de *interculturalidad* para llamar la atención no sólo sobre los movimientos ético-

¹⁵⁶ *Ibíd.*, p. 129 -130.

¹⁵⁷ Maldonado-Torres, Nelson, “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coord.) *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 160.

sociales de los grupos subalternos, sino también sobre la existencia de la diferencia colonial (ética, política y epistémica).

En este sentido, cabe detenerse en la propuesta de Mignolo de la *interculturalidad*. El autor define este concepto como el paradigma de la coexistencia de dos lógicas distintas: la occidental y la indígena. Esta última, “en sentido amplio, se refiere a los pueblos indígenas y su reclamo radical por los «derechos epistémicos»”¹⁵⁸. De esta forma, en su empeño por decolonizar el saber y el ser de los conceptos que los ubican en un lugar inferior, coincide con la explicación que da Catherine Walsh sobre este término:

Más que la idea simple de interrelación (o comunicación, como generalmente se lo entiende en Canadá, Europa y EE.UU.), la interculturalidad señala y significa procesos de construcción de un conocimiento otro, de una práctica política otra, de poder social (y estatal) otro y de una sociedad otra; una forma otra de pensamiento relacionado con y contra la modernidad/colonialidad. Y un paradigma otro que es pensado a través de la paxis política¹⁵⁹.

En otras palabras, la *interculturalidad* sirve como la herramienta conceptual para organizar la diferencia colonial, las políticas de la subjetividad del movimiento y el pensamiento y las acciones en relación con el problema de *la colonialidad del poder*¹⁶⁰.

Para la autora, la construcción de la *interculturalidad* es el mejor ejemplo del *pensamiento crítico fronterizo* de Mignolo¹⁶¹. Esta idea apela a “una forma de pensar [...], de moverse a través de «otra lógica», en suma, de cambiar los términos no sólo en el sentido de mantener una conversación”¹⁶². Basado en este pensamiento fronterizo, la reformulación del conocimiento en diálogo con otros conocimientos, en palabras de Walsh, significa “reconocer la capacidad del movimiento para entrar a/dentro del

¹⁵⁸ Mignolo, Walter, *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona Gedisa, 2007, p. 141.

¹⁵⁹ Walsh, Catherine, “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento «otro» desde la diferencia colonial”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 47.

¹⁶⁰ *Ibíd.*, p. 57.

¹⁶¹ Walsh, Catherine, “Las geopolíticas de conocimiento y la colonialidad del poder. Entrevista a Walter Mignolo” en Catherine Walsh, Freya Schiwy y Santiago Castro-Gómez (coords.), *Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*, Quito, Abya Yala, Universidad Andina Simón Bolívar, 2002, p. 27-28.

¹⁶² Mignolo, Walter, *Local Histories/Global Design, Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000, p. 69-70.

trabajo con y entre los espacios social, político y epistémico antes negados, y reconceptualizar esos espacios a través de formas que respondan a la persistente recolonización del poder, mirando hacia la creación de una civilización alternativa”¹⁶³.

Cabe mencionar que esta noción, además de denunciar la importancia de un pensamiento epistémico *otro* y proporcionar una nueva *lógica*, desempeña otra función significativa que la diferencia del *multiculturalismo* que, según Mignolo, se refiere a un conjunto de cuestiones (los principios hegemónicos del conocimiento, la educación, las nociones de Estado y gobierno, la economía política y la moralidad) controladas por el Estado, bajo el cual, “las personas tienen la «libertad» de seguir adelante con su «cultura» siempre y cuando no pongan en riesgo «los principios epistémicos» que sustentan la política, la economía y la ética estatal”¹⁶⁴.

La visibilidad del conocimiento *otro* no sólo forma parte de un *giro decolonial* bajo un sentido epistémico al enfatizar en la “oposición radical a las jerarquías de raza, género y sexualidad”, sino también hace posible un giro humanístico, al buscar “sobrepasar la dialéctica del reconocimiento imperial, e instaurar la paradoja de la donación”¹⁶⁵. Sin embargo, la poca atención que han tomado los investigadores del grupo Modernidad/Colonialidad acerca de los discursos feministas como un *otro* importante en los grupos subalternos deja cuestiones abiertas en el programa Modernidad/Colonialidad, junto con otras preguntas sobre la naturaleza y los imaginarios económicos alternativos¹⁶⁶.

Esto no significa que no exista la conexión entre este proyecto y la teoría feminista. De hecho, Juliana Flórez-Flórez en su artículo “Lectura no eurocéntrica de los movimientos sociales latinoamericanos”¹⁶⁷ menciona una serie de trabajos,

¹⁶³ Walsh, Catherine, “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento «otro» desde la diferencia colonial”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 59.

¹⁶⁴ Mignolo, Walter, *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa, 2007, p. 139.

¹⁶⁵ Maldonado-Torres, Nelson, “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 161.

¹⁶⁶ Escobar, Arturo, “Mundos y conocimiento de Otro modo. El programa de investigación Modernidad/colonialidad”, en *Tábula Rasa*, No. 1, Colombia, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, 2004, p. 58-86.

¹⁶⁷ Flórez-Flórez, Juliana, “Lectura no eurocéntrica de los movimientos sociales latinoamericanos. Las claves analíticas del proyecto modernidad/colonialidad” en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del*

dedicados a la integración de la epistemología feminista en el estudio de este campo. De modo que unos, basados en la diferencia colonial, se centran en el cuestionamiento del *eurocentrismo* y su rechazo de las “historias locales” producidas desde los feminismos, especialmente desde los feminismos articulados en la periferia. Mientras que otros, inspirados en el *pensamiento epistemológico fronterizo* de Mignolo, haciendo referencia con la situación actual de la crítica feminista y de las identidades fragmentadas de las mismas mujeres, se centran en una indagación, tanto del proceso de traducción cultural de la teoría feminista, como del desarrollo de la habilidad geopolítica o transcultural para leer y escribir¹⁶⁸.

No obstante, no deben sentirse satisfechos sólo por la simple presencia del feminismo en el programa Modernidad/Colonialidad, ya que hay mucho más por problematizar. Tal como lo plantea Flórez-Flórez, al preguntarse “cuáles son las formas particulares a través de las cuales ese programa está traduciendo, poniendo en articulación y recibiendo los aportes de la epistemología feminista y, asimismo, de qué manera este complejo proceso está constituyendo al programa Modernidad/Colonialidad y, a la vez, reconfigurando las teorías feministas”¹⁶⁹.

Esta propuesta ofrecida por Flórez-Flórez, nos lleva a pensar en la literatura de mujeres que cuenta con una fuente de “historias locales” reales y ficticias que pueden servir como aportes para la epistemología feministas y discursos alternativos para el programa Modernidad/Colonialidad. En concordancia, hablamos de un *giro decolonial*, no sólo de las ciencias sociales, sino también de otras manifestaciones culturales, políticas, sociales, históricas y, sobre todo, literarias.

capitalismo global, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 262.

¹⁶⁸ *Ibíd.*

Inspirada en el trabajo de Claudia de Lima Costa y su artículo “Lost (and found?) in Translation: Feminist in Hemispheric Dialogue”, publicado en *Latino Studies*, en 2006.

¹⁶⁹ *Ibíd.*, p. 263.

2.3 El tema de la identidad cultural: la *ambivalencia*, el *mimetismo* y la *hibridación*

Al igual que el grupo Modernidad/Colonialidad, Homi Bhabha nos ofrece otra propuesta para pensar la decolonialidad, pero centrada en la identificación cultural. En su libro *El lugar de la cultura* (1994), la cultura se convierte en una estrategia de supervivencia:

La cultura como estrategia de supervivencia es a la vez transnacional y tradicional “translational”. Es transnacional porque los discursos poscoloniales contemporáneos están arraigados en historias específicas de desplazamiento cultural, ya sean el “pasaje intermedio” de la esclavitud a la servidumbre bajo contrato “indentured”, el “viaje” de la misión civilizadora, la preñada acomodación de la migración del Tercer Mundo al Occidente después de la Segunda Guerra Mundial, o el tráfico de refugiados económicos y políticos dentro y fuera del Tercer Mundo. La cultura es tradicional porque esas historias espaciales de desplazamiento, ahora acompañadas por las ambiciones territoriales de las tecnologías mediáticas “globales” imponen la pregunta acerca de cómo la cultura significa, o qué es significado por la “cultura”, problema bastante complejo¹⁷⁰.

La idea de que “la enunciación de la diferencia cultural problematiza la división binaria de pasado y presente, tradición y modernidad, al nivel de la representación cultural y su interpelación autoritativa”¹⁷¹, muestra la actitud escéptica de Bhabha sobre el binarismo occidental, en especial, el cuestionamiento de la división binaria entre el *Yo* y el *Otro*.

Bajo las influencias de los criterios coloniales de Frantz Fanon, para Bhabha, en las relaciones coloniales existe una *incertidumbre psíquica*¹⁷². Esto quiere decir que la identidad individual no es un simple proceso de identificación, sino que se trata de una alineación, ya que lo que refleja en estas relaciones entre los colonizadores y los colonizados no es una división binaria absoluta entre *Yo* y el *Otro*, sino el *Otro* dentro del *Yo*.

¹⁷⁰ Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 212.

¹⁷¹ *Ibíd.*, “El compromiso con la teoría”, p. 56.

¹⁷² *Ibíd.*, “Interrogar la identidad”, p.65.

Se trata, por lo tanto, de lo esencial en la relación colonial: la existencia de una otredad es la condición previa de la identificación del *Yo* en sí mismo. En concreto, la identidad occidental se configura y se consolida a través de la construcción de un *Otro*, de un mundo no occidental, de modo que nos exige que repensemos nuestra perspectiva de la identidad de la cultura:

Las culturas nunca son unitarias en sí mismas, ni simplemente dualistas en la relación del *Yo* y el *Otro*. Esto no se debe a que exista una panacea humanística que haga que más allá de las culturas individuales todos pertenezcamos a la cultura humana de la humanidad, ni es por un relativismo ético que sugiere que en nuestra capacidad cultural, para hablar de otros y juzgarlos necesariamente, nos “colocamos en su posición”, en una especie de relativismo de la distancia del que Bernard Williams ha escrito en extenso¹⁷³.

Asimismo, desde este punto de vista, el nacionalismo está construido sobre la base del dualismo en el que los valores culturales y morales de los países occidentales y no occidentales se sitúan en los dos extremos de la evaluación cultural, según los criterios occidentales, lo cual no puede realmente cambiar el núcleo de la hegemonía cultural, sino simplemente trazar un nuevo discurso hegemónico en sustitución de otro¹⁷⁴.

En este sentido, Bhabha pone en duda la existencia de la cultura nacional y la identidad étnica, puesto que para él, este tipo de conceptos mantiene una grave propensión al esencialismo, la cual no les ayuda a construir su propia identidad cultural, sino que los dirige hacia el centralismo occidental.

Sobre esta base teórica, Bhabha propone una nueva perspectiva de la identidad cultural. Según él, la identidad no es un atributo fijo y estable, sino una estructura funcional, con características temporales, configurada por la negociación de una variedad de diferencias. En otras palabras, estas nuevas características de la identidad, sobre todo, la temporalidad y la incertidumbre, ayudan a Bhabha a destruir fácilmente todo lo “primordial”, las categorías estables, que proporcionan un *indeterminismo*.

¹⁷³ *Ibíd.*, “El compromiso con la teoría”, p. 56.

¹⁷⁴ *Ibíd.*, “Diseminación”, p. 178.

En esta parte, Partha Chattene fue citado por Bhabha para explicar el nacionalismo desde una perspectiva poscolonial: “El nacionalismo [...] trata de representarse a sí mismo en la imagen de [a ilustración y no lo consigue. Pues la Ilustración misma, para afirmar su soberanía como el ideal universal, necesita su *Otro*; si siempre pudiera realizarse en el mundo real como lo verdaderamente universal, se destruiría de hecho a sí misma.”

El concepto del *indeterminismo*, que es “la marca de un espacio conflictivo pero productivo en el cual la arbitrariedad del signo de la significación cultural emerge dentro de los límites regulados del discurso social”¹⁷⁵, hace que la civilización “progresiva” y lineal de Occidente no funcione como la única opción, ni como el destino único para todos los seres humanos. Así, desde este *indeterminismo*, Bhabha propone conceptos derivados, tales como el *afuera*, la *interioridad* y el *intersticio* o el *tercer espacio*, con los cuales revisa la posición de las civilizaciones no occidentales y resalta la importancia de la existencia de las diferencias culturales.

Bhabha explica sobre la temporalidad de la identidad que: “He intentado proveer la temporalidad discursiva, o desfase temporal, que es crucial al proceso por el cual estos rodeos (de tropos, ideologías, metáforas conceptuales) llegan a ser textualizados y especificados en la agencia poscolonial”¹⁷⁶, ya que este desfase temporal abre un espacio negociador para la participación de las diferencias culturales.

En vista de estos enfoque teóricos, la crítica feminista y las propias creadoras y escritoras, desde una perspectiva poscolonial, se sirven de esta nueva identidad cultural, para intentar superar los límites ideológicos y morales occidentales, creados por la historia de la colonización, y a partir de ahí buscan una reconstrucción y una reivindicación de la identidad femenina. Todo ello atendiendo a los valores culturales y sociales de las mujeres en la historia, tanto colonial como postcolonial.

Como ya he mencionado en el capítulo anterior, entre estas intelectuales, destaca Gayatri Spivak quien, según las palabras de Bhabha:

Ha descrito útilmente la “negociación” de la posición poscolonial “en términos de inversión, desplazamiento y captación del aparato de codificación del valor”, constituyendo un espacio catacrésico: las palabras o los conceptos aparrados de su sentido propio, “una metáfora-concepto sin un referente adecuado”, que pervierte su contexto encastrado¹⁷⁷.

¹⁷⁵ Bhabha, Homi K., “Lo poscolonial y lo posmoderno: La supervivencia de la cultura”, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 212.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 224.

¹⁷⁷ *Ibidem*.

Spivak señala que es necesario “reivindicar la catacresis de un espacio que uno no puede no querer habitar (la frase, lo sentencioso) pero debe criticar (desde afuera de la frase) es entonces el aprieto deconstructivo de lo poscolonial”¹⁷⁸.

En realidad, los conceptos proporcionados por Bhabha que utiliza Spivak para negociar con las normas y conceptos establecidos tienen algo en común y de crucial importancia en el contexto poscolonial, sólo que para Bhabha responden a una perspectiva de la minoría, mientras que para Spivak a una posición desde los de abajo, los subalternos. Es decir, ambos se enfocan en esas situaciones de marginalidad en una sociedad que antes fue, y ahora también, colonizada por una civilización occidental, sólo que la representa de formas distintas.

Dentro de esta idea, y con la intención de acabar con el binarismo (*Yo/Otro*), Bhabha acuña otros conceptos que explican la actitud y el estado de ánimo, tanto de los colonizados como de los colonizadores, entre ellos, se encuentran las nociones de la *ambivalencia* y la *hibridación*. Tanto la *ambivalencia* como la *hibridación* son ideas inspiradas en la teoría poscolonial, que se utilizan para describir la relación compleja y contradictoria entre colonizadores y colonizados, en la cual los dos poderes culturales se atraen y se repelen.

La *ambivalencia*, según Bhabha, trata la cultura como un conjunto de percepciones y dimensiones opuestas, que se representan desde tres puntos de vista. En primer lugar, se trata de la *ambivalencia* de los colonizadores hacia los colonizados. Los colonizadores mientras clasifican a los colonizados como el *Otro* orientalizado y a sus bienes culturales, son muy conscientes de su derecho de controlar a los colonizados como un *Otro* diferente del *Yo*. Es decir, en el mismo colonizador se ve la *ambivalencia*, ya que no puede ceder ni un ápice su control de la autoridad, mientras tanto, se ha combinado inconscientemente con la otredad.

En segundo lugar, es la *ambivalencia* de la autoridad de la cultura, tal como argumenta Bhabha, el del “intento de dominar en nombre de una supremacía cultural que es producida en sí misma sólo en el momento de la diferenciación. Y la misma autoridad de la cultura como conocimiento de la verdad referencial está en juego en el

¹⁷⁸ Ibídem.

concepto y en el momento de enunciación”¹⁷⁹. En el mismo proceso enunciativo, Bhabha introduce unas escisiones donde muestra la incertidumbre de las tradiciones, estrategias culturales y el sistema estable de referencia. Así que inspirado en el concepto de *Unheimliche*¹⁸⁰ de Freud, Bhabha dirá que:

La autoridad de la cultura, en la *episteme* moderna, requiere a la vez de la imitación y la identificación. La cultura es *heimlich*, con sus generalizaciones disciplinarias, sus relatos miméticos, su tiempo vacío homólogo, su serialidad, su progreso, sus hábitos y su coherencia. Pero la autoridad cultural es también *unheimlich*, pues para ser distintiva, significativa, influyente e identificable tiene que ser traducida, diseminada, diferenciada, interdisciplinaria, intertextual, internacional, interracial¹⁸¹.

Por el último, la *ambivalencia* de los colonizados, que se representa en forma de una dualidad, permite que combinen su propia identidad cultural con la identidad cultural de los colonizadores.

Estas combinaciones y mezclas de identidades culturales es lo que define Bhabha como *hibridación*, que es, sin duda, una de las ideas centrales del autor contra las nociones tradicionales del colonialismo, ya que a partir de este concepto describe el surgimiento de nuevas formas de multiculturalismo, con el fin de mostrar cómo los colonizados han enfrentado y resistido el poder de los colonizadores.

Esa *hibridación* de los colonizados también se puede entender, según Bhabha, como una *doble inscripción*, que es una doble conciencia de los colonizados sobre el consentimiento tácito de la autoridad como algo dado, es decir, una concesión de la autoridad occidental y, por otro, de la sumisión a la autoridad, pero con una diferencia, una sumisión a la autoridad en sus propios términos y maneras.

¹⁷⁹ Bhabha, Homi K., “El compromiso con la teoría”, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 55.

¹⁸⁰ Kristeva, Julia, “Freud: ‘heimlich/unheimlich’, la inquietante extrañeza”, (coord.) D. Yalom, Irvin, *Desde el diván*, Buenos Aires, Booket, 2008, p. 359.

“En efecto, Freud quiere demostrar en primer lugar, a partir de un estudio semántico del adjetivo alemán *heimlich* y de su antónimo *unheimlich*, que hay un sentido negativo cercano al antónimo que se vincula ya al término positivo de *heimlich*, ‘familiar’, que significaría también ‘secreto’, ‘oculto’, ‘tenebroso’, ‘disimulado’. Así, en la palabra *heimlich* misma, lo familiar y lo íntimo se invierten en su contrario, alcanzando el sentido opuesto de ‘inquietante extrañeza’ que contiene *unheimlich*.”

¹⁸¹ Bhabha, Homi K., “Articular lo arcaico”, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 169.

En realidad, lo que Bhabha llama *doble inscripción* no significa que haya dos identidades auténticas, sino más bien, una identidad que asegura su posición cultural, a base de repetir y revisar constantemente el proceso de la negociación. En otras palabras, el sujeto *Yo* se configura a través de un *Otro*, de manera inconsciente, simbolizado con los diferentes idiomas y sistemas sociales.

Por otra parte, el *mimetismo* también sirve para confundir y embrollar los límites de los conceptos inalterables y, al mismo tiempo, crear un espacio borroso entre las definiciones opuestas. Efectivamente, esta estrategia mimética, tanto para los colonizados como para los subalternos, tiene una función eficiente y directa, que influye en la reconstrucción de la auto-confianza y auto-estima de su propia identidad. Como Bhabha propone:

[...] la referencia de la discriminación es siempre a un proceso de escisión como condición de la sujeción: una discriminación entre la cultura madre y sus bastardos, el yo y sus dobles, donde la huella de lo que es sometido a la renegación no es reprimida sino repetida como algo diferente: una mutación, un híbrido. Es esa fuerza parcial y doble la que es más que lo mimético pero menos que lo simbólico, lo que perturba la visibilidad de la presencia colonial y problematiza el reconocimiento de su autoridad¹⁸².

No obstante, tanto la *hibridación* como el *mimetismo*, usados por Bhabha para romper todo lo *primordial* y todas las normas culturales establecidas, son estrategias que sirven también para explicar la actitud de los colonizados frente a la civilización occidental como el dominador, así como le llama Bhabha la *Astuta urbanidad*¹⁸³.

En resumen, desde la perspectiva poscolonial de Bhabha, el poder colonial no es la autoridad absoluta y fuerte, y los colonizados tampoco están totalmente en una posición pasiva como víctimas de la hegemonía cultural. De esta forma existen ciertas ambivalencias y zonas borrosas que son, en palabras de Bhabha, la *interioridad*, los *intersticios* y la *incertidumbre* que, por medio de constantes negociaciones e intercambios culturales, producirán la posibilidad de confrontar y contrarrestar la

¹⁸² Bhabha, Homi K., “Signos tomados por prodigios”, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 140.

¹⁸³ A partir de esta idea Bhabha explica cómo los colonizados aprovechan la idea de la astuta urbanidad como una postura de resistencia a los colonizados y una recuperación de la voluntad de sus propias culturas no occidentales.

Bhabha, Homi K., “Astuta urbanidad”, *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 121-130.

autoridad de la cultura. Por ello, el autor considera que la diferencia cultural es el remedio más adecuado para los problemas del choque de civilizaciones.

3. HISTORIA Y LENGUAJE: SU IMPORTANCIA PARA LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA Y EL ANÁLISIS DE LA ESCRITURA DE MUJERES

Para efectos de esta investigación, junto con las nociones y enfoques teóricos vinculados a los estudios poscoloniales y su acercamiento al análisis de los sujetos y sus identidades, que se desarrolló en los capítulos anteriores, es necesario atender a los postulados de la nueva crítica historicista, ya que proporcionan otras herramientas teórico-críticas relevantes para el análisis que aquí se propone, a partir de la puesta en diálogo entre la Historia y las producciones literarias, pero también en tanto el lenguaje se convierte en instrumento de atención prioritaria.

3.1 Algunos rasgos del *neohistoricismo*

La llamada *nueva* crítica historicista, conocida también como el *neohistoricismo*, se desarrolla en la década de 1980, en ella se destacan nombres como Stephen Greenblatt y Louis Montrose, quienes cuestionaron la objetividad de la Historia y velaron por romper los límites entre los discursos literarios y los no literarios, para analizarlos en un mismo nivel.

Stephen Greenblatt es uno de los fundadores más importantes de la teoría del *neohistoricismo*. Este término fue acuñado por él en 1982 en la introducción de su libro *The Power of Forms in the English Renaissance*, en el que también se refiere a la

*Cultural Poetics*¹⁸⁴. Como explica el mismo Greenblatt, en su discurso de ingreso en Harvard:

My deep, ongoing interest is in the relation between literature and history, the process through which certain remarkable works of art are at once embedded in a highly specific life-world and seem to pull free of that life-world. I am constantly struck by the strangeness of reading works that seem addressed, personally and intimately, to me, and yet were written by people who crumbled to dust long ago¹⁸⁵.

A diferencia de los historicistas tradicionales, quienes tratan la Historia como la única verdad, para Greenblatt, la Historia no puede ofrecernos la “única” verdad ni darnos una visión totalmente precisa sobre las personas y los acontecimientos del pasado¹⁸⁶. De hecho, el autor declara que la historia no es más que uno de los muchos discursos escritos por los seres humanos en los que incluyen sus propias formas de ver y pensar sobre el mundo. Por tanto, comprende que la Historia mantiene cierta subjetividad, que se debe a la ideología y al ambiente social de los historiadores.

A través del examen de cómo los otros discursos afectan de manera distinta a la interpretación de un texto histórico, Greenblatt intenta mostrar que la teoría neohistoricista puede ofrecer otros enfoques interpretativos para el análisis textual.

En concreto, la nueva crítica historicista, más que una teoría es una práctica, en la que el análisis literario se basa en la idea de que la literatura no es una creación aislada de la historia y la sociedad, sino que es un resultado y reflejo de la realidad social y política plasmado en la creación de un objeto cultural. Es decir, para los neohistoricistas el análisis literario debe colocar al texto literario en su contexto de producción y recepción.

¹⁸⁴ Greenblatt, Stephen; Gunn, Giles, *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, NY, Modern Language Association of America, 1992.

¹⁸⁵ Greenblatt, Stephen, “Greenblatt Named University Professor of the Humanities” en *Harvard University Gazette*, 21 September 2000, <<http://news.harvard.edu/gazette/2000/09.21/greenblatt.html>> [Acceso: 05/06/15].

¹⁸⁶ Gallagher, Catherine, *Practicing New Historicism*, Chicago, University of Chicago, 2000.

3.1.1 La historicidad de los textos y la textualidad de la historia de Louis Montrose

La teórica literaria y referente en los estudios del nuevo historicismo, Louis Montrose, con las influencias teóricas del posestructuralismo, sobre todo, de la estrategia deconstructiva de Michel Foucault y de Derrida, propone dos nociones neohistoricistas: *la textualidad de la historia y la historicidad de los textos*¹⁸⁷.

Con respecto a la primera, *la textualidad de la historia*, plantea que la historiografía no puede devolver la realidad del pasado, es decir, la historia no es un simple registro de los acontecimientos pasados, sino que está compuesta por muchos otros discursos que son construidos por determinados elementos en aquel momento histórico, tales como el tiempo, el lugar y la ideología. Esta idea surge de la afirmación de Derrida “No hay nada fuera del texto”¹⁸⁸, la cual contempla la relación foucaultiana entre el *poder* y el *discurso*. Explica Derrida que la lectura y la interpretación de cierto texto, no son simplemente la reproducción de lo que pensaba el escritor y lo que quiere expresar el escritor en el texto. Al contrario, la lectura del texto debe ser crítica y producir un texto nuevo, ya que no existe nada detrás de él que sirva para reconstruir, es decir, la lectura tiene que ser deconstructiva en lugar de reconstructiva.

De esta forma, el propósito de los neohistoricistas es hacernos regresar a la realidad contada, pero al mismo tiempo reconocen que ese regreso está limitado por el lenguaje, ya que el mundo real también ha sido construido por el mismo lenguaje. Por lo tanto, se considera que existen ciertas semejanzas entre la redacción de la historia y de la literatura, puesto que son discursos formados por otros discursos ajenos, pero ninguno de esos discursos puede pasar del límite del lenguaje.

Siguiendo esta idea, Montrose plantea que hay una posición recíproca entre los discursos literarios e históricos y los trata con igual importancia; al tiempo que entiende

¹⁸⁷Montrose, Louis, “New Historicism”, en Stephen Greenblatt y Giles Gunn (coords.), *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, NY, Modern Language Association of America, 1992, pp. 392-418.

¹⁸⁸ Derrida, Jacques, “The Exorbitant. Question of Method”, en *Of Grammatology*, Hopkins University, 1976, p. 158.

a la literatura y su trabajo retórico y a la ideología como elementos que influyen en la construcción de la historia. En concreto, se trata de una investigación paralela tanto de los textos literarios como de los textos no literarios.

Cabe recordar, además, que esa relación no es nueva, ya que la crítica feminista francesa Julia Kristeva también planteó la existencia de relaciones intertextuales y dialógicas entre obras literarias y diferentes tipos de textos. Basándose en la idea de Mijaíl Bajtín sobre la intertextualidad y la novela polifónica, Kristeva en su famoso artículo “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela” por primera vez utilizó la noción de la intertextualidad, al señalar que: “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto. En lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad, y el lenguaje poético se lee, al menos, como doble”¹⁸⁹.

En otras palabras, Kristeva la concibe como “el campo de transposición de diversos sistemas significantes, y el concepto de texto como espacio en el cual se cruzan y se entrecruzan múltiples enunciados tomados de otros textos”¹⁹⁰. Por lo tanto, se supone que existe una intertextualidad entre los textos literarios y los históricos. Esta intertextualidad interrelaciona los elementos de ciertas sociedades y culturas en las que incluyen el sistema de poder y la ideología social del público.

Para justificar la heterogeneidad de la historia y romper la imagen de una historia alineada, los neohistoricistas muestran su interés en las materias marginales y los fragmentos parciales cubiertos por la historiografía, especialmente, las anécdotas, las leyendas y los episodios históricos dispersos, que consideran creativos y poéticos.

Por otro lado, en cuanto a *la historicidad de los textos*, Montrose explica que, en primer lugar, conocemos la historia a través de los textos históricos, pero ninguno de estos textos puede alejarse de las interpretaciones subjetivas e intervenciones personales de los historiadores, ni pretender ser neutros. Es decir, la historia no es absoluta e incambiable, sino una narración histórica que se presenta y se compone por distintos tipos de textos intervenidos por la propia perspectiva del historiador. De esta

¹⁸⁹ Kristeva, Julia, “Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela”, en *Intertextualité*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1997, pp. 3.

¹⁹⁰ Estupiñán, Raquel Gutiérrez, *Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento*, México, Biblioteca virtual universal, Universidad Autónoma de Puebla, 2010, pp. 2-5.

forma, los neohistoricistas ya no se interesan en la historia en sí misma, sino en los discursos que abarcan todo tipo de textos relacionados con ciertos momentos históricos. Y entre ellos, incorporan también a los textos literarios, por su historicidad y por la información que proporcionan sobre la historia.

Asimismo, para Montrose, la historia no puede comprenderse como sucesos continuos, que se desarrollan de forma lineal, porque está llena de fracturas y zonas borrosas y confusas. Es decir, la historia es un texto abierto en el que se conservan muchas otras posibilidades, contingencias y subjetividades. En este sentido, es inevitable la intervención de los textos literarios, puesto que, por una parte, la historia entrega elementos importantes para entender ciertas expresiones literarias, ya que la literatura surge de determinados contextos histórico-sociales; y por otra, la literatura junto con su creatividad, y la ideología que incorpora, influye, embrolla y completa la construcción de la historia.

En definitiva, la interpretación de los textos literarios, para Montrose, no es una pura confirmación objetiva de la historia, tampoco es la búsqueda de los significados originales de los autores, sino que implica convocar una reflexión sobre la situación actual a través de una comunicación entre la comprensión de los objetos de investigación y la autorreflexión.

En esta línea, para los neohistoricistas los rasgos políticos tienen una presencia muy relevante en el análisis literario. Esto se debe a la influencia de Foucault, que se concentra en las problemáticas respecto al sistema de poder, la estructura del patriarcado social y el proceso de colonización.

Está claro que el *neohistoricismo* no es la práctica que intenta volver al historicismo clásico, sino ofrecer una nueva forma interpretativa de la historia. Así, la misión de los neohistoricistas consiste en reconstruir el contexto histórico e imitar y comprender el ambiente cultural en el que nacieron las obras literarias, para que los investigadores de hoy puedan dialogar con sus objetos de investigación. De hecho, esta comunicación entre diferentes tiempos históricos se trata de otro tipo de intertextualidad.

En lugar de buscar reafirmar la historia oficial, la estrategia que emplean los neohistoricistas consiste en la redacción de un tipo de historia marginada. Bajo la

influencia de la deconstrucción y el posmodernismo, ellos mantienen una actitud escéptica hacia la historiografía oficial y todos los discursos que tiene una mayor relación con el poder. De modo que cambian su orientación hacia la recopilación de materias discursivas marginales y fragmentos parciales de la historia, que se consideran una forma más eficaz de reflejar los problemas sociales y las condiciones de grupos subalternizados en determinados momentos históricos. De ahí que proporciona herramientas adecuadas para acercarse a los textos literarios escritos por mujeres.

Tras esta idea, a continuación, resumiré algunos de los rasgos más importantes de la teoría de *neohistoricismo* que pueden servir para el análisis e interpretación de la literatura de mujeres y la crítica literaria feminista.

En primer lugar, haciendo referencia con la relación entre *el discurso* y el *poder* planteada por Foucault, la literatura, como un tipo de discurso literario, se comprende también desde su capacidad de describir y opinar sobre ciertos problemas o situaciones sociales y políticas de determinados momentos históricos. A través de las narraciones reales o ficticias, la literatura de mujeres ofrece una perspectiva alternativa, construye una historia *otra* y presenta una ideología distinta de la hegemónica.

De esta forma, a la hora de enfrentarse a un texto escrito por mujeres, cabe atender a qué es lo que en realidad quieren expresar las escritoras en esas representaciones literarias, y qué sentido social, cultural e histórico tiene la obra para los lectores actuales¹⁹¹.

Como ya se ha mostrado, los neohistoricistas prestan atención al discurso literario y su funcionamiento en la sociedad; así el análisis de las obras escritas por mujeres debe atender a las cuestiones políticas y sociales de determinados momentos históricos de producción y recepción.

Además, debido a que el reconocimiento de la historia también viene de la lectura y la comprensión de los discursos literarios en los que se pueden incluir ciertos contenidos sobre los problemas sociales y políticos, el análisis literario, en este caso, tiene la tarea también de mostrar los problemas ocultos bajo la escritura, sean de etnia, clase social y género, entre otros.

¹⁹¹ Barry, Peter, *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory* (segunda edición), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, p. 174.

Gracias a que Louis Montrose otorga a los textos literarios la historicidad como uno de sus caracteres primordiales, la literatura de mujeres adquiere el privilegio de contar historias privadas e íntimas de las mujeres, registrando su presencia en los procesos históricos y reivindicando su participación y aportación en la construcción de la historia. Sin olvidar que ha sido una literatura que durante años se ha visto opacada y deslegitimada por la hegemonía intelectual patriarcal. De hecho, una de sus dificultades ha sido lograr incorporarse a la historia oficial y a la historia oficial literaria, ya que a la literatura de mujeres se le ha cuestionado sistemáticamente su legitimidad.

3.2 La importancia del uso del lenguaje

Tal como se ha comentado, sin duda alguna, el poscolonialismo y el feminismo se sirven de múltiples teorías, como el marxismo, el psicoanálisis, y la deconstrucción, para apoyar sus propios criterios. En vista de ello, para efectos de la presente investigación, resulta oportuno hacer un breve recorrido por aquellas consideraciones sobre el lenguaje que tienen estas corrientes de pensamiento, para así atender a su uso en la crítica literaria feminista y en la literatura de mujeres.

Para ello, se proponen una serie de preguntas y se plantean una serie de supuestos al respecto, con el fin de mejorar la comprensión de las estrategias narrativas de la escritura femenina. ¿Qué relación existe entre el *discurso* y el *poder*? ¿Cómo se construyen los estereotipos femeninos a través del lenguaje? ¿Qué función tiene el lenguaje con respecto a la consolidación del papel social de las mujeres, sobre todo, de las mujeres subalternas? Además, si las escritoras buscan deconstruir y romper ese *debe ser* de las mujeres a través del lenguaje, ¿qué formas o estrategias deben utilizar para reivindicar los valores de éstas, especialmente de las subalternas? En otras palabras, ¿cómo cuentan la historia? ¿Qué historia cuentan? ¿Qué intención tienen estas escritoras al usar ciertos tipos de lenguaje? ¿El uso del cuerpo es algo común en la literatura de mujeres? Evidentemente, el tipo de lenguaje que van a usar las escritoras

para la creación literaria es fundamental para una investigación como ésta, en las que se aborda tanto la literatura de mujeres como la crítica literaria feminista.

Como primer punto, cabe atender a las propuestas presentadas por el lingüista y estructuralista suizo, Ferdinand de Saussure, quien construyó el sistema moderno para el análisis del lenguaje, es decir, lo que ha sido la base de los estudios posteriores sobre el lenguaje y el discurso.

De manera que comenta el crítico Peter Barry que la idea de Saussure sobre el lenguaje reside en que este es un sistema “arbitrario, relacional y constitutivo”¹⁹². Esto quiere decir que todas las palabras que utilizamos son puramente construcciones lingüísticas: es el lenguaje el que constituye nuestro mundo, por lo que no existe la verdad fuera del lenguaje¹⁹³. Según el autor, las formas de tratamiento de una persona a cierto objeto o asunto puede aportar información que nos permite reconocer a qué posición política pertenece la persona. Afirma también que dentro de estas diferentes formas de tratamiento no existen opciones neutras ni objetivas.

Bajo esta idea, podríamos, por ejemplo, analizar la noción del llamado *debe ser* mujer, en la medida en que esa expresión implica una serie de normas que exigen líneas de comportamiento, funcionan como responsabilidades que obligatoriamente deben cumplir las mujeres, y en cierta medida, reflejan el deseo y la actitud de los hombres hacia ellas. Esto se debe a que esta expresión ha sido definida y manipulada a lo largo de la historia por las ideologías sociales y los poderes dominantes, y consolidada tanto a través de los libros escritos por los hombres como de los medios de comunicación.

En el caso de las mujeres, es importantísimo atender a la relación de *poder y discurso*, en la que nos muestra el potencial del lenguaje y sus efectos en la vida cotidiana. Si bien debido al patriarcado, la mujer se considera como el “objeto” perteneciente al hombre, sin poder acceder a tener su propia personalidad, hay una serie de expresiones y palabras que se usan en relación a las mujeres que dan cuenta de esta

¹⁹² Barry, Peter, *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory* (segunda edición), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp.41-44.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 134.

En el libro, Peter Barry, para explicar el carácter constitutivo del lenguaje, pone ejemplos de las diferentes denominaciones entre “terrorist” (terrorista) y “freedom fighter” (luchador de la libertad); entre “tax” (impuesto) hablado por el público y “community” (gasto de la comunidad) mencionado por el gobierno. Otro ejemplo es la creación de los nombres de los colores que, en realidad, no existen límites claros entre ellos.

situación de subalternización y discriminación (la hija *del* padre, la madre *del* hijo, la esposa *del* marido). Asimismo, cuando se habla de las mujeres, en los discursos histórico-culturales siempre se evocan ciertas imágenes dualistas que se han consolidado en el tiempo como tópicos, tales como el ama de casa o el ángel de hogar, en contraposición a la prostituta, la loca, la bruja.

Por consiguiente, la búsqueda del origen de estas imágenes se convierte en la tarea principal de la crítica feminista, asociada al análisis cultural. Aquí destaca, sin duda, Simone de Beauvoir, al señalar que: “No se nace mujer; se llega a serlo”¹⁹⁴, lo cual explica claramente que las etiquetas de género no son naturales, sino que son el producto de la sociedad patriarcal.

Por lo tanto, para los posestructuralistas, la tarea primordial es poner en duda el lenguaje en sí mismo, a diferencia de los estructuralistas, muchos de ellos muestran la preocupación por la estabilidad del sistema de lenguaje y la inquietud de que no seamos capaces de manejar bien el sistema lingüístico por su incertidumbre y divergencia. El escepticismo sobre lenguaje de los posestructuralistas viene de la idea de que el signo verbal está en una posición constantemente flotante, libre del concepto original, por eso, el significado de las palabras nunca puede ser garantizado al cien por cien, es decir, el significado está siempre contaminando por sus opuestos. Tal como lo señala Peter Barry: “Likewise, the meanings words have can never be guaranteed one hundred per cent pure. Thus, words are always contaminated by their opposites”, “The verbal sign, in this view, is constantly floating free of the concept it is supposed to designate”¹⁹⁵. De esta forma, los posestructuralistas intentan deconstruir la dualidad del lenguaje, la cual ha sido utilizada por el feminismo para romper la posición inferior de las mujeres y reclamar que éstas ocupen el mismo lugar que los hombres.

Si existe algo en común entre el estructuralismo y el posestructuralismo, es, sin duda, su aceptación del lenguaje como un sistema autónomo. Ya que al igual que los estructuralistas, para los deconstructivistas, la lengua no es el reflejo real o la manifestación auténtica del mundo, sino que construye un mundo en sí mismo, una especie de universo paralelo al mundo real, o mejor dicho una realidad ficticia.

¹⁹⁴ Beauvoir, Simone de, *El Segundo sexo*, Madrid, Cátedra, 2001.

¹⁹⁵ Barry, Peter, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (segunda edición), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp. 64 y 134.

Por otra parte, para los posmodernistas, el lenguaje sigue siendo un tema muy importante, ya que lo que denomina Jean Baudrillard, en *Simulacra and Simulation*, como el *signo*, se define por no ser una representación real de la verdad, sino que está compuesto por un tipo del lenguaje particular y artificial, manipulado por la voluntad de los gobernantes y del poder económico:

By crossing into a space whose curvature is no longer that of the real, nor that of truth, the era of simulation is inaugurated by a liquidation of all referentials - worse: with their artificial resurrection in the systems of signs, a material more malleable than meaning, in that it lends itself to all systems of equivalences, to all binary oppositions, to all combinatory algebra. It is no longer a question of imitation, nor duplication, nor even parody. It is a question of substituting the signs of the real for the real, that is to say of an operation of deterring every real process via its operational double, a programmatic, metastable, perfectly descriptive machine that offers all the signs of the real and short-circuits all its vicissitudes. Never again will the real have the chance to produce itself -such is the vital function of the model in a system of death, or rather of anticipated resurrection, that no longer even gives the event of death a chance. A hyperreal henceforth sheltered from the imaginary, and from any distinction between the real and the imaginary, leaving room only for the orbital recurrence of models and for the simulated generation of differences¹⁹⁶.

En el mismo libro, Baudrillard cuestiona la esencia del *signo*, que no sirve para la representación de la realidad, sino que forma parte de un sistema de *simulacro*¹⁹⁷:

Such is simulation, insofar as it is opposed to representation. Representation stems from the principle of the equivalence of the sign and of the real (even if this equivalence is Utopian, it is a fundamental axiom). Simulation, on the contrary, stems from the Utopia of the principle of equivalence, from the radical negation of the sign as value, from the sign as the reversion and death sentence of every reference. Whereas representation attempts to absorb simulation by interpreting it as a false representation, simulation envelops the whole edifice of representation itself as a simulacrum.

[...]

All Western faith and good faith became engaged in this wager on representation: that a sign could refer to the depth of meaning, that a sign could be exchanged for meaning and that something could guarantee this exchange - God of course. But what if God himself can be simulated, that is to say can be reduced to the signs that constitute faith? Then the whole system becomes weightless, it is no longer itself anything but a gigantic simulacrum -not unreal, but a simulacrum, that is to say never exchanged for the real, but exchanged for itself, in an uninterrupted circuit without reference or circumference¹⁹⁸.

¹⁹⁶ Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, 1994, p. 2.

¹⁹⁷ *Ibíd.*, pp. 5-6.

¹⁹⁸ *Ibíd.*, p. 6.

Se ve que las palabras de Baudrillard, con respecto a la simulación de la realidad, son bastante claras, ya que considera las representaciones como imágenes falsas y de base utópica. Explica también que debido a estilo de vida moderno, en la que la influencia de los medios de comunicación es constante y penetrante, se ha producido una pérdida de distinción entre lo real y lo imaginado, así como entre la realidad y la ilusión, entre la superficie y la profundidad. Argumenta Baudrillard que esto se debe a la compartimentación, el reagrupamiento, la interferencia de todas las culturas y la estetización incondicional, cuya consecuencia es la “hiperrealidad de la cultura”¹⁹⁹, en la que los límites entre estas distinciones quedan borrosos.

Así, el autor propuso una clasificación de las cuatro fases del desarrollo del signo, o la imagen hacia la hiperrealidad cultural: “(1) It is the reflection of a basic reality. (2) It masks and perverts a basic reality. (3) It masks the absence of a basic reality. (4) It bears no relation to any reality whatever: it is its own pure simulacrum”²⁰⁰.

Para efectos de esta investigación, nos interesa centrarnos en la tercera fase, en la que indica que el signo enmascara la ausencia de la realidad. Peter Barry explica esta fase diciendo que: “The third stage for the sign is when the sign disguises the fact that there is no corresponding reality underneath”²⁰¹.

Esta idea Baudrillard la explica usando a Disneyland como ejemplo de esos signos que ocultan la realidad. Según el autor, Disneyland sirve para formar el estilo de la vida americana y transmitir lo valioso de la ideología estadounidense; pero, al mismo tiempo, declara que:

But this masks something else and this “ideological” blanket functions as a cover for a simulation of the third order: Disneyland exists in order to hide that it is the “real” country, all of “real” America that is Disneyland (a bit like prisons are there to hide that it is the social in its entirety, in its banal omnipresence, that is carceral)²⁰².

¹⁹⁹ Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978, p. 89.

²⁰⁰ Baudrillard, Jean, *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, 1994, pp. 6.

²⁰¹ Barry, Peter, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (segunda edición), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp. 134-188.

²⁰² Baudrillard, Jean, *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978, p. 13.

En otras palabras, Disneyland nos presenta una fantasía, nos hace creer que el mundo que estamos viviendo es una tierra de alegría y aventuras, pero ese mundo imaginario no es más que una simulación, una hiperrealidad en la que los efectos negativos de la realidad han sido disimulados.

Este ejemplo es posible desplazarlo a múltiples países y realidades en las que existen múltiples formas con las que el poder dominante crea una sociedad hiperreal donde la discriminación de las mujeres, la separación tajante entre los subalternos y los elites de la sociedad, la clasificación de las clases sociales, la construcción de las normas sociales y en concreto, el encierro de los enfermos mentales y la fundación del manicomio²⁰³, en realidad, son en beneficio de un grupo pequeño y limitado que necesita mantener “limpia”, “alegre”, “sana”, su simulacro de realidad.

Cabe destacar, desde aquí, la relación estrecha entre el *lenguaje* y el *poder*. Para Foucault, el poder, no se puede adquirir, sino que se ejerce; no está localizado, sino que se encuentra en todas las relaciones sociales. Tampoco es algo definido ya que está en constante transformación. De esta forma, mientras que el poder produce saberes, discursos, sujetos, verdades, realidades con que logran penetrar en todos los nexos sociales, el lenguaje, o mejor dicho el discurso, funciona como el material para construir las falsas representaciones en el proceso de ocultar de la realidad²⁰⁴.

Podría parecer que el poder se coloca por encima del lenguaje, pero, según Foucault, el lenguaje y el poder no se subordinan uno a otro, pues, el poder no sólo puede limitar el discurso de manera negativa, también puede producir palabras de forma positiva; y además, para que la verdad se transforme en una especie de discurso de poder, el discurso se puede convertir en el propio poder. Por ello es que según el autor existe una relación simbiótica entre el lenguaje y el poder. Relación que se manifiesta en la multiplicidad de redes sociales, ya que ahí es donde se efectúan las codificaciones en las que el poder y los enunciados se componen, se mezclan e interpelan, sin confundirse.

En resumen, por un lado, haciendo referencia con la idea de Foucault de que el poder produce discursos de forma positiva o negativa, la hiperrealidad de la cultura es

²⁰³ Foucault, Michel, *Historia de la locura, en la época clásica*, México, Fondo de cultura económica, 2000.

²⁰⁴ Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets Editores, 2012, pp. 5-6.

una de las estrategias usadas por el poder para el control de la ideología no sólo de su pueblo, sino también del resto del mundo. Baudrillard, al igual que los posmodernistas, está de acuerdo con la idea de que el lenguaje tiene su propio sistema autónomo para representar el mundo, idea que se complementa con la señalada por Foucault al sostener que el discurso también se puede convertir en poder, lo que revela el potencial del lenguaje.

Por otro lado, en esta discusión entre lenguaje y poder, es imprescindible mencionar a otro pensador posmodernista de referencia, Jean François Lyotard, quien es conocido por su definición del posmodernismo y por la idea de “la desaparición de lo real”, al afirmar que el llamado posmodernismo es nada más que “una incredulidad hacia las metanarrativas”²⁰⁵: “Neither of these legitimating ‘metanarratives’ or ‘*grands récits*’ now has credibility”²⁰⁶.

De acuerdo con la idea de Lyotard, Jeffrey Nealon plantea en su ensayo “Samuel Beckett and Postmodern: Language Games, Play, and *Waiting for Godot*”²⁰⁷ un *juego de lenguaje* acudiendo al pensamiento de Wittgenstein, quien es conocido como el padre de la teoría del *Language Games*, en el que describe estos *juegos de lenguaje* como una analogía del juego de ajedrez, es decir, cada palabra es una pieza del tablero. Esto quiere decir que cuando decimos que algo es verdad —al igual que el juego de ajedrez, cuyas efectividades y validez sólo funcionan dentro de una esfera limitada y no se permiten pasar de los límites— la medida que tomamos para evaluar esa verdad no es la norma absoluta externa, sino una serie de reglas inherentes e internas.

De hecho, los *juegos de lenguaje* funcionan como otra forma de presentar el sistema autónomo del lenguaje, ya que no existe ninguna realidad trascendente detrás

²⁰⁵ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory* (second edition), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp. 86-134.

En palabras de Peter Barry, las metanarrativas, que pretenden explicar y tranquilizar las inquietudes del público, son realmente ilusiones fomentadas con el fin de sofocar la diferencia, la oposición y la pluralidad.

²⁰⁶ Lyotard, Jean Francois, “Answering the Question: What is Postmodernism?” en *Modernism/Postmodernism*, (coord.), Brooker, Peter, UK, Longman, 1992, p. 139.

²⁰⁷ Nealon, Jeffrey, “Samuel Beckett and Postmodern: Language Game, Play, and *Waiting for Godot*”, en *Modern Drama*, Vol. 31, No. 4, University of Toronto, 1988, pp. 520-528.

de ellos, por lo que son la auto-confirmación que nos proporciona la identidad social que buscamos²⁰⁸, así como dice Nealon al principio de su ensayo:

Such, it seems to me, is the state of language games in *Godot*; it is the play of Vladimir and Estragon's words, not any agreed-upon meaning for them, which constitutes their social bond. Waiting for legitimization of their society in *Godot* is, from the beginning, unnecessary; they constitute a society which is always already formed by their participation in language games²⁰⁹.

Nealon, con un ejemplo de la obra de Samuel Beckett²¹⁰, explica el carácter autónomo del lenguaje a partir de los dos interlocutores, Vladimir y Estragón, quienes no son conscientes de que su relación social no se constituye por la legitimación de Godot, sino por su propia participación en los juegos de lenguaje. Sin embargo, lo irónico reside en que ambos personajes inconscientemente siguen buscando un sentimiento de seguridad a través de las “grandes narrativas” o las “metanarrativas” y de una validación absoluta.

Frente a este tema del lenguaje, en *Waiting for Godot* otro personaje importante, quizá el más significativo, es Lucky que presenta una posición opuesta a la de Vladimir y Estragón. Su pensamiento, según Nealon, puede considerarse como una transgresión y una alteración de los límites de la metafísica occidental, es decir, un juego de lenguaje sobre la “verdad”. El autor explica que el discurso de Lucky es similar a un producto que adopta todos los grandes pensamientos occidentales, y luego los pone en una trituradora de papel y los pega de nuevo pero al azar. Por lo que, el pensamiento de Lucky es una narrativa que interrumpe y deconstruye todas las nociones —coherentes, universales y ahistóricas— de las metanarrativas:

In *Waiting for Godot*, the best example of this dissension and movement at the margins of a language game is the speech that is perhaps the key to the entire play: Lucky's “think”, which can be seen as a transgression and disruption of the limits of the ultimate metagame - Western metaphysics, the language game of truth. The text of Lucky's speech is akin to the product of taking all the great works of Western thought, putting them through a paper shredder, and pasting them back together at random. Beckett directs Lucky's long monologue against the popular notion that philosophy's job is to restore unity to man's learning, a job which

²⁰⁸ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory* (second edition), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp. 134 y 92.

²⁰⁹ Nealon, Jeffrey, “Samuel Beckett and Postmodern: Language Game, Play, and *Waiting for Godot*”, en *Modern Drama*, Vol. 31, No. 4, University of Toronto, 1988, p. 520.

²¹⁰ Beckett, Samuel, *Waiting for Godot: tragicomedy in two acts*, New York, Grove Weidenfeld, 1982.

philosophers can only do by recuperating some metanarrative which links together all moments in human history within a single, continuous metaphysical system. Lucky's think, though, is a narrative that disrupts and deconstructs all notions of universal, ahistorical, consistent metanarrative - all Godots²¹¹.

Sin duda que esta noción del *juego de lenguaje*, apropiada por Wittgenstein y modificada por los pensadores posteriores, ha tenido una gran influencia en el pensamiento contemporáneo acerca del lenguaje, lo que ha implicado ciertas modificaciones en el análisis del mismo.

Todas estas ideas en torno al lenguaje que he expuesto hasta aquí, que han surgido desde la teoría posestructuralista, pasando por Foucault, Baudrillard, Lyotard, Nealon, etc. han sido fundamentales para la crítica feminista y los estudios subalternos, ya que parten de la base de poner en duda las representaciones omnipresentes que se han hecho, mediante el lenguaje, de las figuras de las mujeres y de los grupos marginados, y desde ahí buscan interrogar esa “verdad” que muestra el lenguaje para revelar la *otra* verdad que esta representación discursiva oculta.

Estos enfoques entregan herramientas adecuadas para el análisis de la literatura de mujeres, que se constituye como una opción alternativa a las metanarrativas. No podemos pasar por alto que para que las escritoras sean creativas y firmes en lo que están representando, la construcción de un lenguaje propio es imprescindible. Es decir, las autoras, mediante sus obras, construyen sus propios *juegos de lenguaje*, desde un punto de vista feminista, en los que, sea de forma paródica o de forma híbrida²¹², intentan romper la hiperrealidad de la sociedad y de su propia cultura y, sobre todo, encontrar en este proceso su auto-confirmación, tanto en la historia como en la vida cotidiana.

Asimismo, al ser conscientes del valor autónomo del lenguaje, cada una de las autoras manifiesta de forma distinta la intención de participar en los *juegos de lenguaje*. Al igual que *Waiting for Godot*, las narrativas de mujeres, desde una perspectiva feminista y subalterna, presentan personajes en posiciones contradictorias, es decir, hay personajes como Vladimir y Estragón que buscan la legitimación de la sociedad y la

²¹¹ Nealon, Jeffrey, “Samuel Beckett and Postmodern: Language Game, Play, and *Waiting for Godot*”, en *Modern Drama*, Vol. 31, No. 4, University of Toronto, 1988, p. 523.

²¹² *Ibíd.*, p. 91. Revisión de lo que los críticos posmodernistas hacen.

verdad en las metanarrativas; pero también hay personajes como Lucky que son conscientes de la existencia de los *juegos de lenguaje* y buscan transgredirlos.

De ahí que sea interesante ir identificando en las novelas escritas por las mujeres, qué ocurre con los personajes femeninos, si muestran o no una obsesión por participar en los *juegos de lenguaje*, o si buscan legitimar o no los discursos dominantes contruidos por los hombres con el fin de poder luchar contra su destino y lograr la oportunidad de cambiar su vida, por ejemplo.

De modo que cabe aclarar aquí una ambigüedad grave en cuanto al ámbito de los *juegos de lenguaje*, ya que, por una parte, desde una perspectiva feminista, dichos juegos pueden considerarse los propios discursos de las escritoras; pero por otra parte, puede que se refieren a los que han sido contruidos por el patriarcado y que estas afirman o niegan.

Con respecto a los *juegos de lenguaje*, específicos para las mujeres, las críticas feministas francesas Hélène Cixous y Julia Kristeva aportan una idea de *escritura femenina*, cuya definición aclara las características del lenguaje femenino. En esta línea, ambas intelectuales señalan al uso del cuerpo como un tipo de lenguaje con el que las mujeres expresan sus sentimientos²¹³ y que les es propio.

No cabe duda de que el psicoanálisis ocupa un lugar imprescindible en la crítica feminista, ya que varias de sus ideas han sido aprovechadas por el feminismo, tales como la idea del inconsciente y el complejo de Edipo de Freud²¹⁴, así como el *estadio del espejo* y los tres órdenes de la realidad humana: lo imaginario, lo simbólico y lo real de Lacan²¹⁵.

En particular, debe destacarse la influencia de Lacan y su designación acerca de la relación entre el lenguaje y el inconsciente: “el inconsciente está estructurado como un

²¹³ A partir de los años 70 del siglo pasado, basado del feminismo francés, el cuerpo de la mujer histórica recuperó su vitalidad rechazando el discurso de las ciencias médicas, cuya finalidad es romper el papel prestigioso del discurso masculino y reivindicar ese cuerpo histórico para que las mujeres retomen la palabra y el placer de expresar. Como consecuencia, aparecen las obras *Le Corps lesbien* (1973) de Monique Wittig, *Speculum de l'autre femme* (1974) de Luce Irigaray, *La révolution du langage poétique* (1974) de Julia Kristeva y *Le Rire de la Méduse* (1975) de Hélène Cixous, textos marcadores del establecimiento de los estudios femeninos en Francia.

²¹⁴ Bernheimer, Charles, y Kahane, Claire, *In Dora's Case: Freud, Hysteria, and Feminism*, ColumbiaUniversity, 1990.

²¹⁵ Homer, Sean, *Jacques Lacan*, NY, Routledge Critical Thinkers, 2005.

lenguaje” en el pensamiento de la crítica feminista dice el autor²¹⁶. Por lo tanto, la adopción de la perspectiva lacaniana implicaría una valoración de los textos modernistas y posmodernistas, que se caracterizan por la intertextualidad, la fragmentación y la experimentación²¹⁷.

Por otro lado, la crítica feminista francesa Julia Kristeva, en relación al sentido que atribuye a los conceptos de lo imaginario y lo simbólico en sus vínculos con las escritura de mujeres, indica que no se trata de dos lenguas distintas, sino de dos aspectos diferentes de una lengua: lo simbólico y lo semiótico²¹⁸, los cuales sirven para la construcción de la *escritura femenina*. Designa Kristeva en su ensayo “The System and the Speaking Subject”²¹⁹ que el aspecto simbólico del lenguaje mientras que mantiene en él un *yo* fijo y unificado, está muy ligado con la autoridad, el orden, los padres, la represión y el control.

Por el contrario, el aspecto semiótico del lenguaje no se caracteriza por la lógica y el orden, sino por el desplazamiento, el deslizamiento, la condensación, aunque puede tener también conexiones entre sí, la manera sería más flexible y ocasional, lo cual ha ampliado el ámbito de la posibilidad. Dice Peter Barry sobre las ideas de Kristeva lo siguiente:

In her essay ‘The System and the Speaking Subject’ the symbolic aspect is associated with authority, order, fathers, repression and control (the family, normalcy, normative classic-psychological-tending discourse, all of which are just so many characteristics of fascist ideology). This symbolic facet of language maintains the fiction that the self is fixed and unified (a transcendental subject-ego). By contrast, the semiotic aspect of discourse is characterized not by logic and order, but by displacement, slippage, condensation, which suggests a much looser, more randomized way of making connections, one which increases the available range of possibilities²²⁰.

²¹⁶ Lacan, Jacques, *The Seminar, Book III, The Psychoses, 1955-56*, Londres, Routledge, 1993, pp.167.

²¹⁷ Tornos Urzainki, Maider, “Del goce lacaniano a la escritura femenina: la histerización de la palabra en Hélène Cixous”, en *Lectora: revista de dones i textualitat*, [Universitat de Barcelona](#), 2014, No. 20, pp.175-190.

²¹⁸ Kristeva, Julia, *La Semiótica*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.

²¹⁹ Kristeva, Julia, “The System and the Speaking Subject”, en Toril Moi (ed.), *The Kristeva Reader*, Oxford, Basil Blackwell, 1986.

²²⁰ Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory* (second edition), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp. 128.

De modo que es justamente el aspecto semiótico del lenguaje, el que mantiene una relación estrecha con lo femenino y no con lo masculino. Por lo que este aspecto semiótico posee un carácter de rebeldía política, ya que de manera constante, por un lado, amenaza el orden simbólico encarnado por el poder dominante y los gobernantes, y por otro, boicotea los valores culturales más populares y las normas de la gramática de una lengua.

De esta forma, la aplicación del análisis del lenguaje y del discurso en la literatura de mujeres, entendida en este sentido, permite observar las versiones alternativas del mundo que construyen las mujeres, que han sido determinadas y coartadas por las normas y el poder simbólico.

En este caso, al ser conscientes de su responsabilidad, de ser la voz representativa de las mujeres que no pueden hablar por sí mismas, y advertidas de su capacidad de construir su propia noción de los juegos de lenguaje, las escritoras narran sus historias desde otra dimensión en la que los considerados “fracasos”, bajo las normas tradicionales del poder patriarcal, se convierten en posibilidades, oportunidades e incluso beneficios para las mujeres en búsqueda de su propio ser y destino.

Distanciándose de las normas establecidas por el patriarcado y la hegemonía, y con la intención de romper la figura del *debe ser* de las mujeres y de construir su propio lenguaje, las escritoras contemporáneas nos ofrecen múltiples posibilidades y una amplia visión sobre lo que de verdad implica actuar como una mujer independiente y liberada de los determinismos de los discursos dominantes. Así, la literatura de mujeres aporta a la crítica literaria un amplio corpus de ejemplos.

4. HISTORIA Y LITERATURA EN EL MÉXICO DEL SIGLO XX: ACERCAMIENTOS, DIÁLOGOS Y PROBLEMATIZACIONES DESDE LA LITERATURA DE MUJERES MEXICANA

4.1 Algunos apuntes sobre la *nueva novela histórica* latinoamericana

Como sabemos, la *nueva novela histórica* no es sinónimo de nueva crítica historicista. La primera categoría remite a una tendencia literaria que plantea diversos rasgos novedosos en contra de las novelas históricas tradicionales; mientras la segunda, pese a su carácter historicista, corresponde a un enfoque de crítica literaria y cultural, en el que sobresale la intervención de los discursos no literarios y su enfoque en las relaciones entre el *poder*, el *Estado* y la colonización tanto cultural como económica. Sin embargo, ambas comparten una actitud innovadora ante la historia y un interés por la ficcionalización de los temas históricos.

En este sentido, cabe destacar que a partir de la década de los ochenta comenzó a aumentar, tanto en el ámbito político y social como en el literario y crítico, una actitud sospechosa hacia la historiografía oficial y la memoria colectiva hegemónica, que habían sido legitimados por el poder central del Estado. En este sentido, cabe notar que en América Latina, a partir de la segunda mitad del siglo XX, con la publicación en 1949 de la que ha sido identificada como la primera nueva novela histórica, *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier, se empezaron a desarrollar varias teorías sobre la

ficción histórica en la literatura latinoamericana. Entre ellas destacan la *novela histórica posmoderna*, la *metaficción historiografía* y la *nueva novela histórica*²²¹.

La primera, *novela histórica posmoderna*, acuñada por el crítico literario inglés Brian McHale, está en contra de tres de las restricciones de las novelas históricas tradicionales: “la restricción de no desmentir la historiografía oficial, la de no producir anacronismo y, por último, la de no contradecir la lógica y las leyes naturales”²²². En el segundo concepto, *metaficción historiografía*, que fue inaugurado por Linda Hutcheon en su libro *Poetics of Postmodernism*²²³ (1988), sobresale la importancia del lenguaje, su sistema independiente en la reconstrucción de la historia y la conciencia de la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad. Además, presta atención a la relación entre el lector y el mundo extraliterario, es decir, a la participación del lector en la reconstrucción de la historia. Por último, es evidente que la *novela histórica posmoderna*, como indica su nombre, manifiesta ciertas características posmodernistas, ya que mientras estas obras muestran el deseo de la rebeldía y de la deconstrucción de todas las normas tradicionales, promueven una mezcla de ideas y estéticas²²⁴.

Estas tres fórmulas comparten el ser representaciones en contra de la historiografía oficial, es decir, persiguen la misma finalidad: recuperar la historia olvidada de los grupos marginados, en la que se incluyen la historia de las mujeres, la de los indígenas, la de los campesinos, de los obreros y de la gran masa del pueblo mexicano. Además, las tres concepciones, a su vez, proponen un “género histórico” múltiple, es decir, una historia que se puede representar de maneras alternativas, una

²²¹ Seydel, Ute, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, (Madrid) Iberoamericana, (Frankfurt am Main) Vervuert, 2007.

²²² *Ibid.*, p. 147.

²²³ Hutcheon, Linda, en *Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction*, London, Routledge, 1988, p. 105-123.

²²⁴ En cuanto a las características posmodernistas, Barry resume que: "They foreground fiction which might be said to exemplify the notion of the 'disappearance of the real', in which shifting postmodern identities are seen, for example, in the mixing of literary genres. They foreground what might be called 'intertextual elements' in literature, such as parody, pastiche, and allusion, in all of which there is a major degree of reference between one text and another, rather than between the text and a safely external reality. They foreground irony, in the sense described by Umberto Eco, that whereas the modernist tries to destroy the past, the postmodernist realizes that the past must be revisited, but 'with irony'".

Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory* (segunda edición), UK, Manchester University Press, Oxford Road, Manchester, 2002, pp. 91 y 134.

historia de carne y hueso, en la que debe incluir las memorias alternativas de las minorías, de los marginados, en especial, las de los indígenas y las mujeres.

Es pertinente destacar también que al igual que en la nueva crítica historicista que explora la relación entre la historia y la literatura, en los estudios de estos tres tipos de producciones literarias de corte histórico se cuestiona también la consideración tradicional sobre la concepción de la Historia como un “relato de sucesos memorables”²²⁵, y se rechaza la idea de que la Historia es una “disciplina abocada a la reconstitución y explicación ‘objetivas’ de acontecimientos y procesos del pasado”²²⁶.

Relacionada con estas ideas y este modelo de clasificación, se encuentra la llamada *nueva novela histórica*, que plantea diversas innovaciones, tanto estilísticas como temáticas, frente a la novela histórica tradicional. Para esta investigación, es importante atender a Seymour Menton, precursor y principal representante de la teoría en torno a la *nueva novela histórica*.

En su libro *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992* (1993)²²⁷, enumera varias razones, tanto históricas como económicas y políticas, como las principales causas del auge de esta tendencia literaria en el campo literario latinoamericano, entre ellas: el quinto centenario del descubrimiento de América, que provoca una nueva ola de interés por el tema histórico, que no se limita sólo a Cristóbal Colón y al descubrimiento del Nuevo Mundo, sino también a un cuestionamiento de la historia oficial y del papel de Latinoamérica en el mundo; el fin de la Guerra fría y el

²²⁵ Seydel, Ute, “Introducción”, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, (Madrid) Iberoamericana, (Frankfurt am Main) Vervuert, 2007, pp. 13.

En la Introducción del libro, Ute Seydel al declarar las diferencias que existen entre la ficción y la historiografía, la antropología y la sociología, revocó las clasificaciones disciplinarias de finales del siglo XVIII, citando las palabras de Françoise Perus en *Historia y literatura* (México, 1994) acerca de la concepción tradicional de la historia:

“La problematicidad de los vínculos entre historia y literatura surge a partir del deslinde entre la concepción tradicional de la historia, entendida como ‘relato de sucesos memorables’ ocurridos en el pasado cercano o remoto, y la fundación moderna, en el transcurso de los siglos XVIII y XIX, de una disciplina abocada a la reconstitución y explicación ‘objetivas’ de acontecimientos y procesos del pasado. Con esta distinción fundadora entre historia y relato, y la aspiración de la primera a constituirse en una disciplina de carácter científico con un estatuto similar al de las ciencias de la naturaleza.”

²²⁶ *Ibidem*.

²²⁷ Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de cultura económica, 1993.

aumento del interés en el redescubrimiento académico de la literatura colonial, sobre todo, de las crónicas testimoniales²²⁸.

Por una parte, el libro resume seis rasgos de este tipo de novelas, sin que sea requisito en una obra que se manifiesten cada uno de ellos. Además, menciona como características “la distorsión consciente de la historia, mediante omisiones, exageraciones y anacronismos” y “la ficcionalización de personajes históricos”²²⁹. En este punto el autor se refiere a la intertextualidad, remitiendo a las alusiones a otras obras canónicas de grandes escritores que se encuentran dentro de estas novelas, pero con un tono explícitamente irónico o que las menciona de manera anecdótica.

Por otra parte, en cuanto a la metaficción y al uso de los conceptos bajtinianos sobre “lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia”²³⁰, explica Menton que debido a la consciencia de la imposibilidad de conocer la verdad histórica, una misma narración, puede contener dos o más interpretaciones de los sucesos, los personajes y la visión del mundo.

Otro rasgo también muy importante que señala es la subordinación de la reproducción mimética de ciertos periodos históricos, al presentar algunas ideas filosóficas que tienen cabida no sólo en los periodos del pasado, sino también y más significativamente en el presente y en el futuro.

Hay que mencionar también que, para algunos críticos, estas narrativas históricas adquieren algunas características deconstructivas y reconstructivas a la vez:

La nueva novela histórica es tal vez la tendencia más importante del desarrollo de la novela hispanoamericana en los ochenta. Se diferencia de la novela histórica tradicional sobre todo, porque comparte el espíritu revisionista de la novela testimonio y porque en algunos, aunque no en todos los casos, implica o sugiere abiertamente una desconstrucción de su propio discurso histórico: así, a menudo junto a la reconstrucción histórica hay in comentario paralelo sobre el proceso por el cual se construye la historia²³¹.

²²⁸ *Ibid.*, pp. 47-55.

²²⁹ *Ibid.*, p. 43.

²³⁰ *Ibid.*, p. 44.

²³¹ Pellón, Gustavo, “La novela hispanoamericana de 1975 a 1990”, en Roberto González Echevarría & Enrique Pupo-Walker (eds.) *Historia de la literatura hispanoamericana II: el siglo XX*, Madrid, Gredos, 2006, p. 303.

Por ende, la *nueva novela histórica*, aunque no se incluye en la categoría de las teorías posmodernas, mantiene un alto grado de historicidad, por lo que se caracteriza por tener rasgos de *seudohistórica*²³². Esta idea la desarrolla Brian McHale, quien dice que se trata de la estrategia de escribir una historia “apócrifa”, que pueda facilitar la deconstrucción de la historiografía oficial y la restauración de la historia de todos aquellos que vivían en el margen de la sociedad.

También, este tipo de novelas muestran un “anacronismo creativo”, que sirve para dinamitar creencias y valores establecidos, y se caracterizan por el uso de la ironía, la parodia, la alegoría y la ficcionalización de ciertos personajes históricos. Todas ellas estrategias narrativas que mediante la distorsión cuestionan el discurso de la historia oficial. Incluso en algunas *nuevas novelas históricas*, los escritores se limitan a crear imágenes sobrenaturales, factor que es importante a considerar para efectos de esta investigación, ya que en las narrativas escritas por mujeres las fuerzas sobrenaturales están estrechamente relacionadas con los símbolos femeninos.

Todos estos asuntos son relevantes a la hora de analizar literatura escrita por mujeres, en tanto reivindica la participación de las mujeres como testigos de los sucesos históricos, y porque desde una perspectiva feminista cuenta *otras* historias distintas de lo oficial.

Como iremos viendo en las próximas páginas, la tradición de la narrativa histórica en la escritura femenina mexicana —“cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor”²³³, pero que es contada desde perspectivas femeninas, marginales o subalternas, con el propósito principal de ofrecer cosmovisiones diferentes de las historiografías oficiales dominadas por el orden patriarcal y hegemónico, es decir feministas— se remonta a la década de los sesenta, con el estallido del movimiento del 68, se comenzó a consolidar en los setenta y llegó a su auge en los ochenta y noventa.

²³² *Ibíd.*, p. 143.

²³³ Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 32.

4.2 El papel de la literatura en la construcción de la memoria colectiva y en la búsqueda de la identidad cultural en México

En vista de que se está abordando la relación historia-literatura, es necesario hablar aquí acerca de la memoria colectiva, que se ha incorporado como un tema fundamental en los estudios culturales y sociales, desde su función como enlace entre el pasado y el presente²³⁴.

Según Maurice Halbwachs, el fundador del concepto, la memoria colectiva actúa como un constructor cultural y social que surge por la necesidad de las diferentes comunidades de reafirmar su propia identidad mediante los recuerdos compartidos, pero, al mismo tiempo, debe advertirse que también existe una selección premeditada de estos recuerdos históricos con la intención de dejar recordar unos y olvidar otros²³⁵. En cuanto al papel significativo de la memoria colectiva como constructor de la conciencia social y cultural, Seydel retoma los pensamientos de Halbwachs, diciendo que:

Para que se puedan recordar las ideas y los hechos es menester hacerlos perceptibles. De esta manera, se convierten en conceptos, símbolos, imágenes, así como en elementos del sistema de ideas y se enriquecen con sentido. Se transforman en una lección sobre el pasado. [...] El pasado es, por lo tanto, una construcción social que depende de las necesidades de sentido existentes en cada sociedad en un determinado momento de su desarrollo histórico. No es algo naturalmente dado²³⁶.

Así, Halbwachs presta mucha atención a la interrelación entre el pasado y el presente, es decir, al sentido significativo de la memoria histórica para la actualidad. Explica que “la memoria colectiva relaciona el pasado con el presente, ya que da forma a las

²³⁴ Halbwachs, Maurice, “Memoria colectiva y memoria histórica”, en *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2004.

²³⁵ Seydel, Ute, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, (Madrid) Iberoamericana, (Frankfurt am Main) Vervuert, 2007, p. 56.

²³⁶ *Ibidem*.

experiencias y los recuerdos significativos y los mantiene presentes, al incorporar las imágenes de otras épocas en los horizontes cambiantes del hoy”²³⁷.

Cabe precisar que Halbwachs distingue la memoria individual de la memoria colectiva. Especialmente prevalece su contribución a la composición de una identidad colectiva, cultural y nacional. Sostiene que mientras que la memoria colectiva forma parte del proceso de la socialización del individuo —los pensamientos y las ideologías comunes influyen en la forma de pensar de los individuos y determinan las experiencias cotidianas de ellos— las memorias individuales de diferentes grupos sociales, por otra parte, constituyen y completan la memoria colectiva.

Aprovechando los estudios de Halbwachs, el pensador alemán Jan Assmann propone dos variantes dentro del marco de la memoria colectiva, a través de dos nociones: la memoria cultural y la memoria comunicativa, que Seydel resumen en detalle en su artículo “La construcción de la memoria cultural”. Así, define a la memoria comunicativa como aquella que abarca un pasado reciente entre ochenta o cien años, que indaga en la existencia de testigos y sobrevivientes de determinados acontecimientos históricos y que “se articula en el discurso oral”:

La memoria comunicativa se articula en el discurso oral, se refiere al pasado reciente y se construye dentro de los marcos sociales existentes en un momento dado. Se refiere a la experiencia individual en el contexto de un suceso histórico significativo, por ejemplo, la Revolución mexicana y el movimiento estudiantil del 68; [...] estos sucesos forman por tanto parte de su biografía. Es lo que Halbwachs analizó con respecto a la constitución de la memoria colectiva dentro de los marcos sociales de la familia, de comunidades rurales, de grupos religiosos o de clases sociales²³⁸.

En cambio, la memoria cultural, para ser perceptible y “para mantener el pasado vivo en la memoria”, hace una selección de las prácticas culturales, tales como las fiestas rituales, las conmemoraciones, los símbolos culturales, las imágenes y otros elementos que forman parte de la consolidación de sentimientos de identidad. En este sentido,

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ Seydel, Ute, “La construcción de la memoria cultural” en *Acta Poetica*,”, Vol. 35, No 2: Mística en la literatura contemporánea, Universidad Autónoma de México, julio-diciembre, 2014, pp. 199-200.

resume Seydel que la memoria cultura se refiere a “un pasado lejano, mítico y ancestral, compartido por una comunidad”²³⁹, que es a la vez artificial y “objetivada”²⁴⁰.

En este caso, desde el punto de vista feminista, mientras que la memoria cultural contiene historias pertenecientes a la memoria colectiva oficial, en la que las huellas de la manipulación ejercitada por el orden patriarcal y hegemónico se dejan sentir evidentemente, la memoria comunicativa, con la ayuda de los discursos “no oficiales”, sobre todo, de la oralidad, los diarios, las recetas gastronómicas y las novelas epistolares, por ejemplo, intenta mantener una flexibilidad y un carácter alternativo a la Historia con el fin de dar posibilidad a las voces marginadas del centro del poder, entre ellas, las voces de las mujeres.

Sin embargo, cabe aclarar que “en la memoria colectiva no pueden de ninguna manera sobrevivir la totalidad de los sucesos del pasado ni tampoco un conocimiento que abarca todo lo que ha existido con anterioridad”²⁴¹, sino que se trata de una selección que sirve a la necesidad de una sociedad en determinados momentos históricos.

Halbwachs al reconocer la esencia de la memoria colectiva oficial, nos hace volver a tomar en cuenta la existencia e importancia de la memoria colectiva no oficial, en la que se encuentra el ámbito de lo cotidiano y lo fragmentado, así como las leyendas y mitos.

De esta forma, tanto las clasificaciones de Halbwachs, entre la memoria colectiva y la individual, como las subcategorías de Assmann, diferenciadas por las distintas modalidades de componer el pasado, constituyen la base o la preparación teórica para abordar esos discursos que buscan la restauración de la memoria no oficial, como sería el caso de esos discursos en torno a las memorias alternativas en un contexto poscolonial y posmoderno.

²³⁹ Seydel, Ute, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas*. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa, Iberoamericana (Madrid), Vervuert (Frankfurt am Main), 2007, p. 63.

²⁴⁰ Seydel, Ute, “La construcción de la memoria cultural” en *Acta Poetica*, Vol. 35, No 2: Mística en la literatura contemporánea, Universidad Autónoma de México, julio-diciembre, 2014, p. 203.

²⁴¹ Seydel, Ute, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas*. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa, (Madrid) Iberoamericana, (Frankfurt am Main), Vervuert, 2007, p. 64.

En este sentido, es indiscutible que la literatura mexicana forma parte esencial de la construcción de la memoria colectiva y la identidad nacional de México, pero cabe aclarar también que durante un periodo bastante largo la narrativa mexicana estaba sometida a la historiografía oficial y de ninguna manera los textos literarios podían mostrar sus inquietudes e ideas opuestas frente a los discursos hegemónicos. No fue hasta estas últimas décadas, bajo la influencia, tanto teórica como histórica, que los escritores mexicanos comenzaron a preocuparse por la recuperación de la memoria colectiva no oficial a través de una revisión del pasado. De esta forma, tal reescritura del pasado realizada desde la creación literaria hace posible que los aspectos culturales e históricos, que antes habían quedado en el silencio o habían caído en el olvido, vuelvan a aparecer en la historia y empiecen a rememorarse.

Con respecto a la incorporación de los temas históricos en la narrativa mexicana, afirma Seydel que “cuanto más importante sea esta función como constructora de la memoria y espacio en el que se registra la memoria es cuando se trata de novelas históricas”²⁴². De hecho, enfatiza que:

Los textos literarios ofrecen un espacio más vivo de memoria que el constituido por los museos y recintos conmemorativos. Representan particularmente un espacio para suscitar las otras memorias que no cupieron en la narración oficial de la nación y un espacio para explorar y reelaborar ciertas imágenes colectivamente compartidas²⁴³.

Por lo tanto, es imprescindible apreciar el papel que juega la literatura para subsanar la falta de presencia de la memoria no oficial y de presencia de los grupos marginados en la historiografía oficial monolítica, controlada por el poder dominante del Estado. Entre ellos, se destaca la aportación de las escritoras mexicanas a las narraciones históricas con la finalidad de reivindicar la participación de las mujeres en el espacio público y su aportación a los acontecimientos históricos.

Sin duda que la escritura es la forma ideal para que las autoras realicen la ficcionalización de los personajes históricos, la desmitificación de los héroes y los mitos históricos y la recuperación de la memoria histórica de las mujeres.

²⁴² *Ibíd.*, p. 69.

²⁴³ *Ibíd.*, p. 114.

4.3 El creciente interés de las escritoras mexicanas por rescatar la memoria no oficial y por resistirse a la historiografía androcéntrica manipulada por el poder dominante de la sociedad de México

A finales de los años ochenta, junto con los movimientos sociales que reflexionaron en torno a la crisis del nacionalismo mexicano posrevolucionario y a la identidad cultural, así como sobre la discusión de la memoria oficial, considerada como la verdad única, destacan en la narrativa mexicana esas propuestas que velaron por el rescate de la memoria colectiva no oficial, en la que sobresale la recuperación de la memoria de las mujeres y la de los indígenas.

Este interés por ciertos periodos de la historia nacional, distintos de los oficiales, se debe a dos razones fundamentales: por una parte, en palabras de Ibarguengoitia, a “la existencia de los [momentos] históricos no resueltos”²⁴⁴. En esta línea, e inspirada en las teorías poscoloniales de Frantz Fanon, Ute Seydel señala que “la condición colonial ha producido una especie de esquizofrenia y neurosis en el colonizado, y lo ha traumatizado”²⁴⁵, ya que no se trata de una historia próspera y gloriosa, sino que cuenta con muchos momentos traumáticos y dolorosos, no resueltos. En el caso específicamente de México, la autora enumera:

La conquista militar y espiritual, el fracaso del primer Imperio del México independiente, la pérdida de casi la mitad del territorio nacional en tiempos de Santa Anna, la imposición del segundo Imperio por los conservadores y una potencia extranjera, así como la Revolución Mexicana y la Guerra Cristera con la violencia desproporcionada y la omnipresencia de la muerte²⁴⁶.

Sin embargo, los daños e incomodidades más graves que han dejado para los mexicanos actuales, especialmente para los grupos omitidos, no son los momentos históricos dolorosos, sino las representaciones simplistas, el recuento plano, la falta de un

²⁴⁴ *Ibíd.*, p. 99.

²⁴⁵ *Ibíd.*, p. 45.

²⁴⁶ *Ibíd.*, p. 100.

entendimiento correcto de la historia y la legitimación de la existencia de una selección en la construcción y transmisión de la memoria colectiva. Estos son los motivos que constituyen las auténticas causas de los traumas históricos.

Por otra parte, según Ute Seydel, iluminada por la idea del escritor hispano-uruguayo Fernando Aínsa, el interés por los temas históricos se debe también a que la revisión crítica de los acontecimientos históricos está “en función de las necesidades del presente” y puede “dar sentido y coherencia a la actualidad”²⁴⁷.

En este sentido, el interés de la literatura de mujeres en México por la revisión del pasado estriba no sólo en el deseo de restaurar la historia de las mujeres, con el fin de reivindicar su participación en la construcción de la memoria colectiva, sino también en la búsqueda de las causas históricas y culturales de la situación social en la que viven, para poder cuestionar y criticar las políticas presentes de una sociedad patriarcal, que las sigue configurando y limitando su destino, así como para lograr ofrecer más posibilidades y oportunidades para el futuro.

Es decir, tal y como afirma el historiador mexicano Enrique Semo, en lugar de lamer las heridas de la historia, que a veces resulta muy difícil que estén completamente curadas, lo más importante es tratar el pasado como lección histórica, para evitar la repetición de los errores ocurridos:

Hay en el pasado una serie de sucesos que deben ser mantenidos en mente cuando uno piensa en el presente, porque es costoso para los pueblos la repetición de ciertos errores. La historia nunca se repite, pero no tomar en cuenta sus lecciones es generalmente falta²⁴⁸.

Se trata, entonces, de un paralelismo entre una revisión introspectiva del pasado y un proceso de autorreferencia en sí misma. De modo que, podría decirse que el interés de las escritoras e historiadoras por hacer una revisión crítica del pasado mexicano está motivado, entre otras cosas, por el deseo de curar los traumas históricos y por la necesidad de reivindicar nuevas perspectivas para las mujeres actuales; al tiempo que por buscar provocar entre las mismas mujeres una autorreflexión sobre su propio

²⁴⁷ *Ibíd.*, p. 142.

²⁴⁸ Seydel, Ute, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, (Madrid) Iberoamericana, (Frankfurt am Main), Vervuert, 2007, p. 80.

destino. Es decir, las escritoras mientras reescriben una historia dirigida a lo cotidiano y lo efímero, desde una perspectiva feminista, que puede estar relacionada o no con ciertos acontecimientos históricos del país, tienen en cuenta la intertextualidad entre la narrativa mexicana y los discursos no literarios, sean los textos históricos o archivos sociológicos, políticos y antropológicos²⁴⁹.

Así, las autoras sobre las que versa esta investigación Ángeles Mastretta, Cristina Rivera Garza y Sandra Cisneros, quienes nacieron alrededor de los cincuenta y sesenta y publicaron novelas a finales de los noventa y a principios del siglo XXI, narran las historias desde una perspectiva femenina, que tienen una estrecha relación con las experiencias cotidianas de las mujeres mexicanas, con el fin de ensanchar el lugar destinado a las mujeres en la memoria colectiva y de reivindicar las múltiples posibilidades de su destino. De modo que indica Seydel en relación a la transformación de la historiografía oficial en una historia vivida y cotidiana:

En la historiografía mexicana ha sido, en cambio, la historia de las mentalidades la que abrió, desde los años ochenta, grandes brechas, más allá de la tradicional historia política, económica y social, hacia la etnohistoria, la historia de la vida privada, de lo cotidiano, de la familia, de la religión, de la sexualidad, de la educación, etc. Dentro de esta rama de la historiografía surgió también el interés por la historia de las mujeres²⁵⁰.

No obstante, cabe preguntar aquí ¿qué hacen, o han hecho, exactamente las escritoras para apoyar el proceso del revisionismo histórico mexicano con la finalidad de reivindicar la contribución de las mujeres a los procesos históricos?, ¿de qué forma específica las escritoras e historiadoras mexicanas construyen la memoria histórica alternativa de los grupos marginados, en general, y de las mujeres, en particular, que habían sido olvidadas y suprimidas por la historiografía oficial?, ¿en qué forma esta memoria alternativa puede presentarse al público y ser reconocidas por los demás? y ¿cómo las escritoras mexicanas ponen de manifiesto las diferentes formas de contar y

²⁴⁹ Debe destacarse aquí también, la importancia del papel cómplice del lector (masculino y femenino) y de la participación interpretativa de los lectores en la creación literaria. Al ser lectoras de las historias escritas por las escritoras, las mujeres las relacionan inconsciente o conscientemente con sus propias experiencias, de esta manera, también realizan una revisión introspectiva y autorreferencial del pasado, mediante la cual logran pensar en sí mismas y en su propio destino.

²⁵⁰ Seydel, Ute, *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas*. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa, (Madrid) Iberoamericana, (Frankfurt am Main), Vervuert, 2007, pp. 32.

ficcionalizar desde una perspectiva de género los momentos claves de la historia mexicana?

En primer lugar, se trata de una revisión crítica de las representaciones históricas oficiales que permite declarar una actitud desafiante de las mujeres frente a la autoridad y al poder dominante.

En segundo lugar, con respecto a la configuración de una heterogeneidad de representaciones, tanto las escritoras como las historiadoras deben ocuparse en la deconstrucción de la verdad única y de los mitos históricos, así como en la ficcionalización de héroes y antihéroes. La desmitificación de estos mitos y héroes históricamente consolidados también, según Seydel, sirve para remitir a la crisis del nacionalismo posrevolucionario²⁵¹.

Por último, con el fin de recuperar la memoria de los grupos marginados en la memoria colectiva, especialmente, la de las mujeres, la tarea primordial de las críticas literarias y de las escritoras es reivindicar la importancia de la memoria alternativa y su incorporación a la construcción de la historiografía oficial.

²⁵¹ *Ibíd.*, p. 99.

5. BREVE REVISIÓN DE HISTORIA DE LA LITERATURA DE MUJERES EN MÉXICO: TEMAS Y MOTIVOS

Antes de profundizar en el análisis de las autoras y las respectivas novelas que componen el corpus de la presente tesis —*Mal de amores* (1996) de Ángeles Mastretta, y *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza—, es preciso trazar un breve recorrido por las etapas más destacadas en la historia de la literatura mexicana, con el fin de comprender mejor el contexto histórico y literario y los principales temas de los que se ocupan estas escritoras. De esta forma, presentar un panorama sobre el desarrollo histórico de la literatura de mujeres en México me facilita concebir los procesos de transformación y de consolidación de las características estilísticas y estético-literarias de las escritoras mexicanas, al mismo tiempo que la revisión de la historia de la literatura de mujeres me ha permitido detectar motivos temáticos, que componen una tradición propia.

Irma López destaca cómo en el siglo XX se dieron las condiciones propicias para que comenzara el auge de la literatura de mujeres en México que ha marcado la literatura mexicana desde entonces:

Si se deseara señalar una fecha al cambio que sobrevino en el campo de la literatura escrita por mujeres mexicanas, no sería desacertado decir que han sido las últimas tres décadas del siglo XX las que han marcado un hito con la participación notoriamente visible y franca de la mujer escritora. Este logro excepcional de las letras nacionales puede verse como la culminación de varios factores relacionados tanto con la rica y amplia tradición creativa —con la que ha contado el país desde sus inicios coloniales— como con los procesos históricos que se dan a partir del medio siglo en el mundo, y que vienen a ser decisivos en los cambios políticos, económicos y sociales de México²⁵².

Asimismo, Nelson Osorio indica respecto a la importancia de la historia de la literatura:

²⁵² López, Irma, *El boom de la narrativa femenina de México: su aporte social y sus rasgos literarios*, en Cuadernos de la Corregidora, No. 4, Western Michigan University, 2005, web, <<http://www.mujeresypunto.org.mx/publicaciones/2005/el%20boom.pdf>> [Acceso: 16/04/2016].

Y la historia de la literatura es un estudio que busca organizar y comprender, desde una perspectiva fundamentalmente diacrónica, el proceso de producción de textos literarios dentro de una comunidad cultural. De lo que se trata, por consiguiente, es de comprender dicho proceso en su articulación al conjunto de la realidad histórica, porque es en función de ella y a partir de ella que el hombre elabora proyectos y sueños, ideas, valores y normas de conducta²⁵³.

La breve revisión de la historia de la literatura mexicana que presentaré a continuación, junto con un examen de la crítica literaria que la acompaña, ofrece un panorama de la narrativa de mujeres mexicana durante el siglo XX, de sus líneas de continuidad, pero también de sus principales transformaciones, tanto ideológicas como semióticas, resultado de la evolución histórica.

Al tener esta tesis entre sus objetivos el descubrir y confirmar el papel imprescindible que ocupa la literatura de mujeres en el desarrollo de la literatura mexicana, me remito a las palabras de Cantero Rosales, presentadas en su revisión de los antecedentes de la escritura femenina de los ochenta, donde apunta que:

La literatura escrita por mujeres ha sido paulatinamente ganando sitio en el espacio literario, de forma que en el siglo XX se halla bastante consolidada. Ya Sor Juana Inés de la Cruz, en la segunda mitad del siglo XVII, se erige como figura en el mundo de las letras, constituyendo el epicentro de una trayectoria literaria femenina que hoy, por fortuna, se comienza a descubrir y conocer²⁵⁴.

Conscientes de la importancia de la literatura de mujeres en el siglo XX, basta con estas palabras para constatar la tradición que la precede en México, ya que es a partir de Sor Juana Inés de la Cruz donde podemos encontrar importantes registros y huellas, fijando un origen de suma importancia sin el que no se entiende la tradición posterior.

²⁵³ Osorio T., Nelson, *Las tetras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Universidad de Alicante, 2000, pp. 16-17.

²⁵⁴ Cantero Rosales, María Ángeles, *El "Boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de "ser mujer"*, Universidad de Granada, 2004, pp. 77.

5.1 De la independencia a la Revolución Mexicana

No cabe duda de que fue a partir del siglo XX cuando la literatura hispanoamericana empezó a adquirir reconocimiento internacional, especialmente cuando hablamos de la segunda mitad del siglo. Numerosos escritores contribuyeron a este fenómeno. Su aceptación y valoración, tanto en el campo literario como en el mercado editorial mundial ha hecho que a ese periodo se le considere como el *siglo de oro* de la literatura hispanoamericana²⁵⁵.

Sin embargo, durante la etapa colonial la literatura hispanoamericana se constituyó en relación de diálogo y dependencia con la literatura de la metrópolis, donde, por ejemplo, en los géneros cronísticos, la mujer tiene escasa presencia. No fue hasta finales del siglo XIX e inicios del XX, después la descolonización en todo el continente de América Latina, cuando podemos hablar, por fin, de una literatura latinoamericana, donde la mujer comience a estar representada, pero también donde esta aparezca ya, progresivamente, como profesional de la escritura.

Nelson Osorio Tejeda, en *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, organizó el panorama literario en tres módulos históricos: la emancipación (1791-1830), la formación de los estados nacionales (1830-1880) y la modernización dependiente (1880-1910), con los que intenta verificar la consolidación de una nueva tradición literaria latinoamericana²⁵⁶. Resulta que, pese al triunfo de las independencias, la temática de la colonización sigue teniendo gran influencia en la narración hispanoamericana del siglo XIX, ya que las secuelas que ha dejado el régimen colonial no se pueden descartar fácilmente.

Sin embargo, cabe darse cuenta de que tal clasificación histórica y literaria de Osorio sólo puede considerarse una propuesta, o mejor dicho, un contexto literario para que tengamos una idea general acerca de la narrativa hispanoamericana, puesto que

²⁵⁵ Bellini, Giuseppe, “La narrativa hispanoamericana: un balance hacia el nuevo siglo”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad de Complutense, 1999, 28, p. 111.

²⁵⁶ Rovira, Carlos José, “Prólogo”, en Nelson Osorio T. (ed.), *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, de Universidad de Alicante, 2000, p. 10.

cada país tiene su propio proceso de independencia y de organización social, y por tanto, su propia forma de organizar sus periodos literarios.

En el caso específico de México, que es el que aquí nos compete, aunque se obtuvo la Independencia en 1821, no fue hasta finales de los años sesenta cuando, por fin, logró la consolidación política y social. A parte de las características comunes que han sido mencionadas por Osorio en su ya citado libro, tales como “luchas caudillistas, guerras internas y conflictivos cambios de poder, buscando formas de gobierno independiente del que no existían tradiciones ni experiencias”²⁵⁷, la historia mexicana, entre 1830 y 1870, también viene marcada por las continuas invasiones, no sólo de los antiguas metrópolis europeas, por ejemplo, España y Francia, sino también de la nueva potencia política estadounidense.

En este sentido, se trata de un proceso paralelo en el que la estabilización social y la lucha de la independencia se desarrollaban simultáneamente. Esto quiere decir que junto con los nuevos enfrentamientos económicos entre México y los Estados Unidos, la descolonización sigue siendo un tema constante y sobresaliente en la historia mexicana. En realidad, la nueva condición económica mexicana alude a otro tipo de dependencia que, partiendo de lo que ha sido llamado como el periodo del Porfiriato (1876-1911)²⁵⁸, se ha prolongado hasta la actualidad. Ante esto, el mismo Osorio subraya que “es indudable que el periodo 1910-1918 es un momento de crisis que marca una alteración en el nexo de dependencia: pasa de las potencias europeas occidentales a los Estados Unidos”²⁵⁹. Esta nueva situación de dependencia económica de México dio lugar a una modernización industrial, pero tal avance económico se produjo a

²⁵⁷ Osorio T., Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Universidad de Alicante, 2000, p. 39.

²⁵⁸ En esta etapa de la dictadura porfirista, México fue marcado por su papel del exportador de materias primas y las inversiones extranjeras. Las estrategias tanto políticas como económicas del Porfiriato en cierta medida lograron la realización de la primera revolución industrial tardía. Sin embargo, tales avances técnicos y beneficios económicos sólo beneficiaron a un pequeño grupo de dominadores del país. Es decir, dirigida por el capital extranjero, la moderación porfirista, en realidad, se trata de un proceso de desnacionalización, lo cual profundizó el proceso de colonización económica y la dependencia de los países europeos y americanos. Todos estos elementos inestables, que estremecieron la estabilidad de la sociedad, son las causas de la gestación de los movimientos rebeldes la Revolución Mexicana.

²⁵⁹ El autor en su texto, para enfatizar en su ida, cita también los comentarios de Tulio Halperin Donghi publicados en *Historia contemporánea de América Latina* en 1975: “En 1880 —años más, años menos— el avance en casi toda Hispanoamérica de una economía primaria y exportadora significa la sustitución finalmente consumada del pacto colonial impuesto por las metrópolis ibéricas por uno nuevo”. Osorio T., Nelson, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Universidad de Alicante, 2000, p. 57.

expensas de la pérdida de la autonomía económica y de una mayor dependencia del comercio exterior, lo cual conduce al paso del colonialismo al neocolonialismo.

En definitiva, bajo este contexto literario e histórico, como indica la escritora Sara Beatriz Guardia:

Alcanzada la independencia de España en siglo XIX, la constitución de las nacientes repúblicas significó un profundo cambio en las instituciones de poder bajo la influencia de la transformación socioeconómica que vivió Europa en los siglos XVII y XVIII. Fueron hitos importantes la Revolución Francesa, un nuevo concepto de democracia y la Revolución Industrial. Todo esto coadyuvó a un estado de preocupación y revaloración del papel de la educación femenina, lo que permitió que surgiera una singular presencia femenina en la literatura, revistas dirigidas y escritas por mujeres, y la conformación de clubes literarios donde se debatían los problemas de la época²⁶⁰.

Sin embargo, también confiesa que no fue fácil para las escritoras latinoamericanas del siglo XIX romper el silencio en un clima de intolerancia y hegemonía del discurso masculino²⁶¹. La cuestión en torno a la ausencia o escasa presencia de escritoras dentro de la literatura mexicana en general, ha llevado a la crítica feminista a proponer la creación de una historia alternativa donde se dé cabida a las escritoras mexicanas olvidadas o que han sido eliminadas por el llamado “canon” literario.

Entre ellas, se destacan las primeras escritoras que no fueron nombradas hasta la primera mitad del siglo XX: la jalisciense doña Refugio Barragán de Toscano, primera novelista mexicana²⁶², publicó en 1887 su primera novela titulada *La hija del bandido o los subterráneos del nevado*²⁶³. Asimismo, la considerada primera escritora profesional mexicana María Enriqueta, nacida en 1872, publicó su primer volumen de poesía *Rumores de mi huerto: Rincones románticos*²⁶⁴ en 1907, entre otras.

²⁶⁰ Guardia, Sara Beatriz, “Literatura y Escritura femenina en América Latina”, en *Anuario de Literatura*, Vol. 18, 2013, p. 15.

²⁶¹ *Ibidem*.

²⁶² García Barragán, María Guadalupe, *Narrativa de autoras mexicanas. Breve reseña y bibliografía 1900-1950*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2002, pp. 9-10.

²⁶³ Barragán de Toscano, Refugio, *La hija del bandido o los subterráneos del nevado*, Florida, STOCKCERO, 2007.

²⁶⁴ Camarillo de Pereyra, María Enriqueta, *Rumores de mi huerto: Rincones románticos*, Madrid, Juan Pueyo, 1922.

5.1.1 Figuras femeninas literarias en el contexto de la

Revolución Mexicana: *Santa de Federico Gamboa*

A finales del siglo XIX, a causa del régimen porfirista, la sociedad de México, mientras que aparentemente propagaba un positivismo radical respecto a los avances científicos y la consideración del comienzo de “nuevos tiempos”²⁶⁵, aumentaba la separación social e intensificaba los conflictos de intereses entre la burguesía nacional mexicana y las potencias capitalistas extranjeras.

Ante este contexto, durante este periodo, la literatura mexicana se esforzaba por dejar atrás la memoria dolorosa de la colonización y por adelantar sus pasos hacia la modernidad. En vista de ello, surgieron dos tendencias literarias en la etapa final del Porfiriato que durarán hasta la primera década del siglo XX, que no podemos dejar de considerar como modelos para las obras de este trabajo: la narrativa naturalista y la modernista²⁶⁶.

Aquí, hay que mencionar al novelista naturalista mexicano, Federico Gamboa, conocido como el exponente más representativo del régimen porfirista por su dedicación a la diplomacia política. De hecho, no hay duda de que sus novelas muestran un ferviente deseo de formar una nueva tradición literaria mexicana, en la que la tarea primordial es la búsqueda de perspectivas alternativas y descripciones auténticas de la sociedad mexicana, contribuyendo a la consolidación del papel imprescindible de la creación novelística en el campo literario mexicano. De acuerdo a José Emilio Pacheco, el crítico más importante de la literatura mexicana decimonónica:

Gamboa intentó aclimatar en México la corriente naturalista y hacer respetable y profesional la tarea de escribir novelas. En estas páginas teóricas, tan infrecuentes en nuestra literatura, Gamboa defiende la seriedad del género novelístico,

²⁶⁵ Carlos González Boixo, José, & Ordiz Vázquez, Javier, “La narrativa en México”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 183.

²⁶⁶ Carlos González Boixo, José, & Ordiz Vázquez, Javier, “La narrativa en México”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 183.

“suprema florecencia de una civilización”, capaz de abarcarlo todo y regir un dominio más vasto que el de la historia²⁶⁷.

Las razones por las que *Santa* (1903) ha sido la obra más leída y citada de Gamboa se debe, en primer lugar, a que se trata de una novela cuya protagonista es una mujer subalterna, pero, al mismo tiempo, transgresora en una sociedad en el camino hacia la degradación y la decadencia. En segundo lugar, a que Gamboa ubica la novela en una etapa muy conflictiva de la historia de México, la época porfiriana, en la que, por un lado, la modernización convirtió a México en un país lleno de ilusiones sobre la gran ciudad, la gran burguesía y la gran industria. Mientras que, por otro, la modernización llevó a la deconstrucción de las tradiciones culturales y de las estructuras sociales. En otras palabras, se trata del momento que dio posibilidades a cambios sociales y a la eclosión de nuevo esquemas de pensamiento. Por lo tanto, junto con la Revolución Mexicana, es la etapa más usada como el fondo narrativo por la literatura mexicana en el siglo XX, en general, y por la literatura de mujeres, en particular.

Ante esto, cabe señalar que para la narrativa de mujeres de los años ochenta y noventa del siglo XX la etapa porfirista se ha convertido en un período histórico que ha sido recuperado profusamente. Así, mediante la reescritura de ese momento histórico se ha podido velar por la recuperación de la historia de las mujeres, así como por la búsqueda de las causas históricas que han contribuido a la consolidación de la imagen de la mujer. Especialmente, se trata de un período conflictivo en el que los choques entre diferentes pensamientos culturales y políticos dieron lugar a la visibilización de la heterogeneidad y la alteridad en la sociedad mexicana.

Por otro lado, al ser el personaje de Santa una prostituta nos encontramos ante una mujer que gestiona su cuerpo y su deseo al margen de las normas sociales. De esta forma, Gamboa, a partir del personaje de Santa, mostró una mirada ambigua sobre la imagen de la mujer. Tal y como lo señalan Carlos González y Javier Ordiz, uno de los grandes aciertos de Gamboa es dotar a este personaje Santa de una personalidad contradictoria: atraída por el ejercicio de la prostitución, pero también sometida a una

²⁶⁷ Emilio Pacheco, José, *Federico Gamboa: la novela mexicana*, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1976, p. 172.

profunda crisis de religiosidad y arrepentimiento²⁶⁸. Es precisamente por esto que algunos críticos consideran que con la narrativa de Gamboa, lejos de la línea tradicional del naturalismo francés representado por Zola²⁶⁹, se inicia una etapa de “didactismo religioso-moral” en la que se intenta combinar la actitud católica conservadora y moralizadora con el libre albedrío del amor²⁷⁰.

En este sentido, las casas de citas o los burdeles ocupan un papel transgresor en la novela *Santa*, son el espacio donde se desarrolla el conflictivo²⁷¹. Ante esto John Brushwood señala:

Gamboa's treatment of the brothel can be seen as an integral part of this purpose, as this conflictive space imparts upon its inhabitants not only the misery inherent in Zola's determinism but also comfort, acceptance, friendship, and even the hope for spiritual redemption²⁷².

Es evidente que, a diferencia de las interpretaciones negativas y unilaterales naturalistas francesas, Gamboa da un sentido alternativo, es decir, otra posibilidad a los prostíbulos —lugares de refugio—, donde no sólo muestran las crueldades humanas, sino también el amor y la tolerancia.

Por otra parte, apartándose de los principios estrictos del determinismo, Gamboa deja que el pianista ciego Hipólito salve el alma de Santa antes de su muerte. Un hombre, físicamente deforme, pero espiritualmente honrado, quien, después de todas “las infracciones físicas y morales” de Santa, la perdonó con el amor y la piedad. Gamboa le da el poder y la capacidad de salvación como si fuera el verdadero Salvador, y por

²⁶⁸ Carlos González Boixo, José, & Ordiz Vázquez, Javier, “La narrativa en México”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 184.

²⁶⁹ Zola, Emile, *The Experimental Novel and other Essays*, New York, Cassel Publishing, 1880, p. 19. “I consider that the question of heredity has a great influence in the intellectual and passionate manifestations of man. I also attach considerable importance to the surroundings.”

²⁷⁰ Carlos González Boixo, José, & Ordiz Vázquez, Javier, “La narrativa en México”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 184.

²⁷¹ Brushwood, John, *Genteel Barbarism: Experiments in Analysis of Nineteenth Century Spanish American Novels*, Lincoln, University of Nebraska, 1981, p. 154.

²⁷² Shade Venegas, Jessica, “Heterotopic Space and the Limits of Naturalist Discourse in Federico Gamboa's *Santa*”, en *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, Vol.63 (4), 2009, p. 253.

esto mismo, este personaje se convierte en uno de los temas que cuestionará la crítica feminista.

Debra A. Castillo, respecto a la integración del papel de la prostituta en la consecución del mejor funcionamiento del orden moral social, comenta que:

Men need these other women as outlets for their own stronger sexuality and as protective buffers to save decent women from the corrupting knowledge of their own potential sexual desires. Still further, if decent men worry that their wives not be too intelligent, one of the most frequent accusations against prostitutes is the contradictory assertion that they are both intellectually inferior and far too able at making up stories to fool their clients into paying them better²⁷³.

Esta incapacidad de establecer una diferencia entre la prostituta y la esposa, es una muestra de cómo el género femenino es considerado “naturalmente inferior al de los hombres”. Y precisamente esta manera de ver a las mujeres a partir de un determinismo hereditario es otro aspecto que será cuestionado por la crítica feminista.

Por último, en cuanto a los rasgos deterministas que se presentan en esta novela, existe un proceso de transformación del entorno de Santa que se muestra a partir de imágenes colectivas y simbólicas, complementadas por su familia y los amantes, es decir que, el ambiente degradado de la sociedad mexicana determinará la decadencia física y moral de Santa. En palabras de Gerardo Francisco Bobadilla:

[L]a voluntad de la protagonista y los códigos morales aprendidos en la infancia, en el seno del hogar materno ubicado en una bucólica aldea de pastores, están sujetos a ese medio, a ese personaje simbólico, a ese ambiente colectivo, la ciudad, que se les impone y los anula, conduciéndola por los caminos de la transgresión y la degradación física y moral²⁷⁴.

Al igual que el determinismo social o ambiental, otro elemento que afectaba la decadencia moral y física de la protagonista, destinada a ser una cortesana, es el determinismo genético. Con esto no me refiero a los rigurosos exámenes físicos y a los resultados médicos, que sólo valoran su utilidad para ser una prostituta, sino a su sangre,

²⁷³ Castillo, Debra A., *Easy Women: Sex and Gender in Modern Mexican Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota, 1998, p. 12-13.

²⁷⁴ Francisco Bobadilla E., Gerardo, “Santa, de Federico Gamboa, o la redención artística del naturalismo mexicano”, en *Revista de Estudios Literarios*, No. 32, Universidad Complutense de Madrid, 2006, web, <http://www.linguasport.com/LITERATURE/HIST_LA_3.pdf> [Acceso: 16/04/2015].

que lleva desde el nacimiento raíces lúbricas. Tal como describe Gamboa la vida de Santa en la casa de citas:

[...] por lo pronto que se connaturalizó con su nuevo y degradante estado, es de presumir que en la sangre llevara gérmenes de muy vieja lascivia de algún tatarabuelo que en ella resucitaba con sus vicios y todo. Rápida fue su aclimatación, con lo que a las claras se prueba que la chica no era nacida para lo honrado y derecho, a menos que alguien la hubiese encaminado por ahí, acompañándola y levantándola, caso que flaqueara²⁷⁵.

De este modo, Mariana Ozuna Castañeda argumenta que lo que conduce a la decadencia de Santa no es el determinismo hereditario, sino una “labilidad humana”: “los personajes de Gamboa no están determinados, son lábiles, y será el erotismo la marca de la propensión humana a la caída”²⁷⁶.

Debido a todos estos motivos, a la inflexión que representa *Santa* y a su poder intertextual para las novelas que configuran el corpus de esta tesis —como en el caso de *Nadie me verá llorar* de Rivera Garza que veremos en el próximo capítulo, cuya protagonista Matilda Burgos también es una joven muchacha que ejerce la prostitución por un largo periodo en su vida—, que critican, explícita o implícitamente, la novela *Santa* de Gamboa, desmitificando el determinismo con el que representa a las mujeres, y velando por una reivindicación del libre albedrío de las mujeres, ha sido necesaria introducir esta breve referencia en estas páginas.

²⁷⁵ Gamboa, Federico, *Santa*, (ed.) Javier Ordiz, Madrid, Cátedra, 2002.

²⁷⁶ Ozuna Castañeda, Mariana, “EL « naturalismo » literario de Federico Gamboa”, en *Fronteras diluidas entre historia y literatura*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, p. 978.

5.2 Literatura mexicana posrevolucionaria: el neoindigenismo y el feminismo

A finales de los treinta en México, se inició la segunda ola de la modernización mexicana, dirigida por el Partido Revolucionario Institucional. En este contexto, junto a la ilusión del *Milagro mexicano*²⁷⁷, las influencias de los escritores extranjeros hicieron que muchos autores locales comenzaran una búsqueda de nuevos temas y perspectivas más relativistas y subjetivas de la realidad, para así ir desmarcándose del realismo y el nacionalismo:

En general, es a partir de los años cuarenta cuando el escritor mexicano utiliza las técnicas de la novelística moderna (James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, el existencialismo francés, etc.) que, además de innovar en las estructuras narrativas, le dan al relato dimensiones metafísicas y psicológicas que no presentó la Narrativa de la Revolución²⁷⁸.

Los principales exponentes posrevolucionarios son Agustín Yáñez, José Revueltas, Juan Rulfo, Miguel N. Lira y Carlos Fuentes. También puede considerarse dentro de esta tendencia a Mariano Azuela, aunque sólo con una de sus novelas: *Nueva Burguesía* (1941), y a Martín Gómez Palacio, quien, en su novela *El potro* (1940), presenta a cuatro ex revolucionarios que se reúnen para recordar sus andanzas.

En el campo literario, cabe destacar que durante este periodo la mayoría de las obras tenían una descripción realista y se conformaban por una acumulación de testimonios de los acontecimientos inmediatos. Sin embargo, a fines de esa década, especialmente entre los escritores jóvenes, se retomó la narración colonialista, con la finalidad de distanciarse de la violenta realidad revolucionaria y realizar una verdadera

²⁷⁷ López, Irma, *El boom de la narrativa femenina de México: su aporte social y sus rasgos literarios*, en Cuadernos de la Corregidora, No.4, Western Michigan University, 2005, web, <<http://www.mujeresypunto.org.mx/publicaciones/2005/el%20boom.pdf>> [Acceso: 16/04/2016].

“Los notables avances de México en materia de salud, educación, transporte, bolsa de trabajo, desarrollo urbano, etcétera, se venían impulsando por la estabilidad económica que se consiguió durante el sexenio de Gustavo Díaz Ordaz, entre los años de 1964 y 1970.”

²⁷⁸ Diccionario. Siglo XX, “Narrativa de la posrevolución”, en *Enciclopedia de la Literatura en México*, web, <<http://www.elem.mx/estgrp/datos/47>> [Acceso: 16/04/2016].

búsqueda de identidad en las épocas en que perdieron su privilegio humano como indígenas.

Ante esto, podemos decir que fue a partir de la Revolución Mexicana y la toma de conciencia del esencial multiculturalismo del país que esta trajo, que el indigenismo empezó a reivindicarse dando lugar la neoindigenismo²⁷⁹. Sin duda, el neoindigenismo comparte ciertos aspectos con el feminismo. En este sentido, destaco los postulados de María Luisa Gil Iriarte, manifestados en su estudio sobre la relación entre los discursos narrativos del neoindigenismo y el feminismo en las obras de Rosario Castellanos, en los que identifica tres fases para examinar la situación sociocultural de las mujeres²⁸⁰. En este trabajo sólo me interesa la tercera fase de esta división, que como resume Dora Sales:

Con la llegada de la vanguardia, el discurso sobre el indígena se plasma en el neoindigenismo, que ya busca convertir al indígena en sujeto. La polarización entre la visión europea y la autóctona comienza a dialogar y el dualismo se revaloriza frente a la dicotomía que había imperado hasta entonces. El paralelo a esta situación en el ámbito de la mujer es lo que Showalter denomina literatura de mujer, en la cual los esfuerzos ya no se dirigen eminentemente hacia la protesta contra modelos y valores patriarcales, sino hacia el autodescubrimiento de la identidad de la mujer como sujeto que puede protagonizar su discurso²⁸¹.

Esta relación entre el feminismo y el neoindigenismo se ve posteriormente en muchas obras literarias escritas por las mujeres. Sobre todo, en aquellas que hacen referencia a la búsqueda de la identidad, a los conflictos étnicos y de clase, y especialmente, a la reivindicación de la voz silenciada de los marginados, tanto mujeres como indígenas,

²⁷⁹ En esta ocasión, entenderé por neoindigenismo aquel movimiento político y literario, cuyo propósito es representar y poner de relieve las condiciones marginadas de los indígenas con el fin de mejorar la situación oprimida y desequilibrada de ellos y recuperar la justicia social en México.

²⁸⁰ Gil Iriarte, María Luisa, *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*, Universidad de Sevilla, 1999, p. 35-41.

Haciendo referencia a las tres etapas definidas por Elaine Showalter de la literatura escrita por mujeres: literatura femenina, literatura feminista y literatura de mujer, de forma paralela, Gil Iriarte proponen tres fases del discurso del indígena: el indianismo, el indigenismo y el neoindigenismo.

²⁸¹ Sales, Dora (ed.), "Etnoficción, indigenismo", en *Balún Canán*, Rosario Castellanos, Madrid, Cátedra, 2004, p. 49.

"La primera vendría aparejada con la corriente del romanticismo, que en lo relativo a la literatura sobre el indígena constituiría el indianismo, en el cual se despliega un cierto tono sentimental y exotista en torno a este grupo, observado como objeto estereotipado en el marco de la cultura oficial." "la segunda correspondería al periodo del realismo, que de la exotización previa da paso al interés documental, fotográfico y reivindicativo, el indigenismo narrativo, con el despliegue de discursos de protesta por la situación de inferioridad en la que viven los indígena."

en una sociedad donde el poder dominante está compuesto por la hegemonía y el patriarcado.

5.2.1 La escritora de transición: Rosario Castellanos

Como es sabido, en la literatura de mujeres en México existe una larga tradición de narrativa colonialista e indigenista. Sin embargo, no fue hasta los años cincuenta, cuando la generación mexicana de *Medio Siglo* marcó la eclosión de una literatura de mujeres con características propias²⁸², como explica Sonia Mattalía que: “[Fue] en esta generación del medio siglo, cuando la pujante narrativa de mujeres empieza a tener su marco crítico y una difusión más fluida, ‘sin duda es México el país hispanoamericano en el que la escritura de mujeres es más relevante por su cantidad y calidad’ ”²⁸³.

Por su parte, la ensayista de origen cubano Aralia López, cuando analiza la escritura femenina en México en su artículo “Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción”, subraya también que fue a partir de la década de los cincuenta cuando comenzó el proceso de profesionalización de las escritoras, por lo que las mujeres mexicanas empezaron a escribir con mayor consistencia, destacando, sin duda, Rosario Castellanos y Luisa Josefina Hernández²⁸⁴:

²⁸² Mattalía, Sonia, “Historia de la Un «invisible collage»: la narrativa de mujeres en América Latina”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 154.

En este artículo, incluye la crítica dos de las escritoras mexicanas más importantes de esta generación de “Medio Siglo”: Josefina Vicens (1911-1988) y Rosario Castellanos (1925-1974). Sin embargo, en sentido general, se trata de una generación que abarcaría a los escritores nacidos entre 1921 y 1935 y que fue apoyados por el Centro Mexicano de Escritores (1951) y una revista fundada en 1955 por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. Entre ellos, Tomás Segovia (1927), Juan García Ponce (1932), Juan Vicente Melo (1932), Huberto Batis (1934), Rosario Castellanos (1925-1974) y Jorge Ibarguengoitia (1928-1983).

²⁸³ *Ibidem*.

²⁸⁴ López González, Aralia, “Narradoras mexicanas en la década de los 90”, en *Las mujeres en América del Norte al fin del milenio*, Mónica Vereá y Graciela Hierro (coords.), México, UNAM, 1998, pp. 439-454.

En año 1950 abre una década de cambios en la narrativa mexicana. Agotada la novela de la Revolución Mexicana y su tendencia social y realista, otras corrientes preteridas, aunque ya presentes con anterioridad, asumen con vigor la escena literaria. Se robustece la tendencia hacia la interiorización de la conciencia y el tratamiento de la subjetividad. La vida urbana y su creciente complejidad deshumanizan las relaciones y trastorna la noción de identidad. [...] Por lo tanto, es también en esta década que se hace efectivo el derecho de voto para la mujer. Como signo de los tiempos, ahora sí la mujer se hace visible en el espacio nacional. Uno de esos espacios es el literario²⁸⁵.

Me interesa en este punto detenerme en la autora Rosario Castellanos, cuyas obras fueron conocidas por la enorme aportación a la narración indigenista y a la crítica de las condiciones femeninas.

A pesar de la fama y sus múltiples reconocimientos, Rosario Castellano siempre ha intentado ser fiel a sí misma. Esta idea Elena Poniatowska la expresa en su libro *¡Ay vida, no me mereces!*, en el que comenta que:

Rosario se complace, se siente culpable, quiere pagar su tributo. De estos sentimientos deriva su interés por los oprimidos: los indígenas, los campesinos mexicanos y en los últimos años, las mujeres con quienes se solidariza abiertamente a partir de su declaración del Museo Nacional de Antropología. [...] Su discurso en el Museo Nacional de Antropología e Historia el día 15 de febrero de 1971 es clave en la causa de la mujer porque por vez primera, a nivel nacional, Rosario denunció la injusticia en contra de la mujer y declaró que no era equitativo ni legítimo que uno pueda educarse y el otro no, que uno pueda trabajar y el otro sólo cumpla con una labor que no amerita remuneración, que uno sea dueño de su cuerpo y disponga de él como se le da la real gana mientras que el otro reserva ese cuerpo no para sus propios fines sino para que en él se cumplan procesos ajenos a su voluntad²⁸⁶.

Por una parte, debido a su experiencia personal, sobre todo, a los recuerdos de la infancia donde tuvo una cuidadora indígena, Rosario Castellanos siempre se sintió comprometida con los indígenas²⁸⁷. Después de su acercamiento a los movimientos

²⁸⁵ López González, Aralia, “Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción”, en *Revista de Literatura Mexicana*, México, 1991, Vol. II, p. 91.

Es justamente a partir de la segunda mitad del siglo XX,

²⁸⁶ Poniatowska, Elena, *¡Ay vida, no me mereces!*: *Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, La literatura de la Onda*, México, Joaquín Mortiz, 1987, p. 93.

²⁸⁷ “De este modo, la infancia de la autora quedó marcada por la soledad, la muerte y el rechazo. Los reductos de cariño venían de la mano de su nana Rufina y una niña chamula de su misma edad, María Escandón, su cargadora, es decir, según la tradición de la época, una niña indígena de su edad que servía de juguete y compañía para Rosario Castellanos, como hija de la clase acomodada. María Escandón permaneció al servicio de Rosario Castellanos hasta que éste se casó. A través de ella y especialmente de

feministas europeos y norteamericanos, se despertó en ella la conciencia de *ser una mujer*, por lo que se dedicó posteriormente, a la exploración de la identidad femenina. En esta línea cabe señalar que fue gracias a las influencias de las críticas francesas feministas, que la búsqueda de la identidad de las mujeres para Castellanos tiene que ver con “la creación de un lenguaje propio y la valoración del cuerpo femenino”.

Ante este punto Dora Sales señala que:

Norma Alarcón y María Luisa Gil Iriarte consideran a Rosario Castellanos como clara pionera de las teorías críticas feministas, en especial del denominado «feminismo de la diferencia», que como movimiento nace en los 60 del siglo XX, y apuesta por la creación de un lenguaje propio y la valoración del cuerpo femenino, frente al denominado «feminismo de la igualdad», que perpetúa el equilibrio de toda dicotomía. Las principales representantes de la línea crítica del feminismo de la diferencia son las francesas Luce Irigaray y Hélène Cixous, a quienes Gil Iriarte relaciona con Castellanos basándose en tres aspectos principales: 1) escribir en gran parte sobre sí misma, 2) utilizar su propio cuerpo como metáfora y como lugar de conocimiento, 3) deconstruir los mitos del sistema patriarcal²⁸⁸.

Hay que mencionar también que pese a ser una mujer blanca, lo que le daba una situación de “superioridad étnica” ante los indígenas, la posición de *ser mujer* la hizo sentir con la misma inferioridad ante los varones, descubriendo la relación posicional de la subalternidad. De hecho, como afirma la propia autora: la condición femenina no es una sola cosa, sino hay que confrontarla también con la clase social y la extracción étnica: ya que “no es lo mismo ser mujer de las clases populares, oprimidas también por la pobreza, que ser mujer desde la altivez de la oligarquía o desde la cursilería de las clases medias”²⁸⁹. En este sentido, esta doble situación, contradictoria y paradójica, de Rosario Castellanos, dio paso al desarrollo de los principales temas de sus novelas,

su nana Rufina, Rosario miró por primera vez el mundo indígena: sus rituales, sus creencias, dando cuerpo a unos recuerdos que la autora utilizaría posteriormente en su obra literaria”.

Sales, Dora (ed.), “Rosario Castellanos: otro modo de ser humano y libre”, en *Balún Canán*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 15.

²⁸⁸ Sales, Dora (ed.), “Rosario Castellanos: otro modo de ser humano y libre”, en *Balún Canán*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 42.

²⁸⁹ Mattalía, Sonia (Universitat de València), “Historia de la Un «invisible collage»: la narrativa de mujeres en América Latina”, en *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Trinidad Barrena (coord.), Madrid, Cátedra, 2008, p. 155.

en las que aborda: la crítica a la opresión racial y cultural de los indígenas y el estatus de las mujeres en México, tanto provincial como urbano²⁹⁰.

La multiplicidad de su papel social y la sensación de pertenencia a los grupos oprimidos en la sociedad patriarcal y clasista, le abrieron nuevas vías hacia el descubrimiento del *Otro* y hacia la denuncia de la marginación silenciada, tanto hacia las mujeres como a los indígenas. De modo que en las novelas de Castellanos hay una fuerte focalización en las mujeres indígenas que son representadas como las protagonistas de la rebelión.

En este sentido, según Dora Sales, del paralelismo que habló la crítica entre el feminismo y el indigenismo, Castellanos nunca dejó que se confundieran las diferentes condiciones de las mujeres y los indígenas:

Logró demostrar, con aguda visión crítica, que aunque las mujeres ladinas sufrían limitaciones y opresiones por el hecho de ser mujeres, ellas mismas participaban en la opresión de los indígenas. Y mientras los indígenas sufrían por serlo, las mujeres indígenas además sufrían la marginación en el seno de sus comunidades por el hecho de ser mujeres²⁹¹.

Sin embargo, desde el punto de vista feminista, una de las contribuciones más importantes que aporta Castellanos a la búsqueda de la identidad de las mujeres es, sin duda, la certeza de la necesidad de tener una conciencia autocrítica, ya que está convencida de que el sentimiento de comodidad de quedarse en el encierro, protegidas por lo masculino, es el pensamiento más peligroso para el desarrollo del feminismo. Por eso, necesita constantemente este proceso de autocrítica para salir de la autosuficiencia de ser el ángel del hogar o la mujer dócil, sometida al orden patriarcal y hegemónico.

Por otra parte, la conciencia autocrítica de Castellanos también impugna el sintagma “sexo débil”, que según la misma autora:

Sexo débil, por fin la mujer es incapaz de recoger un pañuelo que se le cae, de reabrir un libro que se le cierra, de descorrer los visillos de la ventana al través de la cual contempla el mundo. Su energía se le agota en mostrarse a los ojos del varón que aplaude la cintura de avispa, las ojeras, la palidez que revela a un alma

²⁹⁰ Sales, Dora (ed.), “Rosario Castellanos: otro modo de ser humano y libre”, en *Balún Canán*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 29.

²⁹¹ *Ibíd.*, pp. 53-54.

suspirante por el cielo, el desmayo de quien no soporta el contacto con los hechos brutales de lo cotidiano²⁹².

Es también muy evidente la existencia de cierta ironía en las palabras de Castellanos al hablar de la conducta de las mujeres, que se sitúan como víctimas de las violencias masculinas y se sienten en la obligación de colocarse en una posición inferior a los varones. Este término, junto con su definición, tiene la función de suavizar los efectos que ha dejado el poder patriarcal sobre las mujeres mexicanas, reduciendo la queja femenina, la sensación de abandono.

A pesar de su gran éxito en la creación poética, las novelas de Rosario Castellanos ocupan un lugar importante en el desarrollo de la literatura de mujeres. En estas novelas, además de la denuncia de las situaciones sociales de las mujeres mexicanas, el enfoque de los conflictos raciales y culturales es otro eje fundamental, tal y como sucede en la primera novela de Castellanos, *Balún Canán*, publicada en 1957.

La particularidad de la extracción étnica que interioriza la escritora en *Balún Canán* radica en su relación con las clases sociales y la situación de la mujer dentro de la familia y la sociedad mexicana²⁹³, puesto que lo que prevalece es el neoindigenismo, que se preocupa por un campo más amplio de los desequilibrios sociales, en el que las diferencias culturales, el sistema del poder y las condiciones económicas son considerados los rasgos principales que engendran la situación periférica de los indígenas. Loveluck señala: “como tampoco la situación del indio ha mejorado, es propio que su presencia no desaparezca de nuestras letras. El, como personaje y problema es una «constante». Sólo que, agotado el molde viejo, esa constante ha necesitado de otro odre: el neoindigenismo”²⁹⁴.

De acuerdo a Martín Lienhard, uno de los especialistas más importantes en esta temática, esta novela podría clasificarse dentro de lo que él denomina como

²⁹² Mattalía, Sonia, “Historia de la Un «invisible collage»: la narrativa de mujeres en América Latina”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 155.

²⁹³ Sales, Dora (ed.), “Rosario Castellanos: otro modo de ser humano y libre”, en *Balún Canán*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 47.

²⁹⁴ Loveluck, J., *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Universidad de Concepción, 1965, p. 156.

De modo que Gil Iriarte también ha firmado: “Indianismo, indigenismo y neoindigenismo eran las denominaciones de los diferentes periodos.”

*etnoficción*²⁹⁵, cuya finalidad es “valorizar ante los ojos de los sectores dominantes, las cosmovisiones indígenas”²⁹⁶. En palabras de María Luis Gil:

La última (práctica), menos frecuente pero significativo en el contexto de las relaciones internacionales que generan los colonialismos, es la recreación «literaria» del discurso del otro, la fabricación de un discurso étnico artificial destinado exclusivamente a un público ajeno a la cultura «exótica». A esta práctica reservaremos aquí el concepto de etnoficción²⁹⁷.

Por lo tanto, la defensa de la otredad en *Balún Canán* de Castellanos forma parte del proceso de la transculturación que da paso a la adaptación de una identidad dual o múltiple en una sociedad racista y europeizante.

Asimismo, otro elemento literario representativo en *Balún Canán* (1957) es la revisión y la reescritura de la historia mexicana realizada en la obra, sobre todo, desde la Revolución Mexicana hasta los años cuarenta, periodos de crucial importancia en el desarrollo personal de la autora. Así, vemos cómo ella utiliza sus propios recuerdos como base de la narración.

No obstante, según Rosario Castellanos, su intención de reescritura no insta a la corrección de la historia, sino a una mirada hacia el pasado indígena para sustentar la existencia de las voces silenciadas, por lo que está interesada en la futura integración en la sociedad de estos sujetos subalternos.

Esta estrategia anacrónica, que se ejercitara en las novelas escritas por mujeres, parte de la necesidad de revisar el pasado en función de reinterpretar la situación del presente, así como de la obligación de completar el saber histórico acerca de los tiempos remotos en los que la existencia de las mujeres debe ser visibilizada y revisada.

Como iremos viendo en las próximas páginas, inspiradas por la hibridación y la ambivalencia de papeles de las figuras femeninas en las novelas de Castellanos, las autoras mexicanas de las generaciones posteriores han seguido en la misma temática de la reflexión sobre la opresión y las dificultades que encuentran los sujetos femeninos

²⁹⁵ Lienhard, Martin, *La voz y su huella*, Lima, Horizonte, 1992, p. 190.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 55.

²⁹⁷ Gil Iriarte, María Luisa, “La etnoficción como alternativa al indigenismo otodoxo”, en *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*, Universidad de Sevilla, 1999, p. 139.

en diferentes clases sociales e identidades étnicas en una sociedad mexicana controlada por el poder hegemónico y patriarcal.

5.3 La posmodernidad periférica en América Latina y su relación con la narrativa femenina mexicana

A causa de la denominada *Revolución Científico-Técnica*²⁹⁸ o la globalización tecnológica, que estalló alrededor de los años sesenta en el continente latinoamericano, se produjeron en las grandes ciudades cambios substanciales, tanto sociales como culturales: nuevas tecnologías e ideas científicas, nuevos enfoques filosóficos, la introducción en la sociedad de los medios de comunicación de masas, las narrativas exóticas, sobre todo, la cultura popular europea y estadounidense.

No obstante, mientras que la modernización da nuevas perspectivas a la forma de ver el mundo, el choque entre diferentes culturas e ideologías provocó una crisis acerca de la identidad latinoamericana. En relación a esto, Octavio Paz, ante los contactos inevitables entre las culturas latinoamericanas con fuertes raíces indígenas y las culturas más “avanzadas” europeas y estadounidenses, recalcó una “autocondena profunda en todos los aspectos del saber” de los latinoamericanos, que se sienten insignificantes y periféricos ante los centros intelectuales, poniendo en cuestión la propia originalidad del continente²⁹⁹.

Este pensamiento pesimista y de auto-menosprecio, en cierta medida, se convirtieron en obstáculos que dificultaban la búsqueda de la identidad de los mexicanos y latinoamericanos en general. Ese sentimiento escéptico se debe al avance

²⁹⁸ Osorio T., Nelson, “Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy: del 68 al ocaso de la revolución*, Frankfurt, Vervuert, 1995, p. 244.

²⁹⁹ Cantero Rosales, María Ángeles, *El “Boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de “ser mujer”*, Universidad de Granada, 2004, p. 92.

de la modernización en una sociedad que todavía no salía de la crisis histórica y social. En este sentido, se lo denominará como un *desarrollismo* por las consecuencias catastróficas que habían provocado. Cantero Rosales señala:

La revolución viene precedida de un fenómeno económico que alcanza a países como México, Venezuela, Argentina, Uruguay, Chile, conocido desde la perspectiva sociológica como «desarrollismo». Con ello se quiere significar el tipo de desarrollo económico y social de la década de los sesenta, el cual acarrea unas consecuencias catastróficas. Todos estos hechos construyen a configurar una singular cosmovisión del mundo tanto en el plano intelectual como en el emocional; proyección ideológica que define a esta generación de escritores³⁰⁰.

En este sentido, destaco los planteamientos de Cantero Rosales, expuestos en *El “Boom feminismo” hispanoamericano de los años ochenta*, en el que presenta un resumen muy interesante en cuanto a las explicaciones respecto a con qué actitud uno puede aceptar e interiorizar su identidad borrosa y los procesos de la transculturación. Ahí argumenta que mientras Jorge Ruffinelli considera que la dificultad de identificar el papel social de los latinoamericanos se debe a la heteroglosia y a la variedad de los elementos que constituye la identidad, Ángel Rama, desde un punto de vista marginal, propone una “supervivencia del legado cultural”³⁰¹.

Pese a las actitudes muy distintas mostradas por estos dos críticos sobre la transculturación, debe destacarse la idea de Rama, ya que la acepta de una manera muy particular, como explica el mismo crítico, resulta “una alta invención artística a partir de humildes materiales de la propia tradición”³⁰².

Otro criterio muy llamativo acerca de la modernización en los países del llamado *Tercer Mundo* es el del crítico estadounidense Marshall Berman, quien en su libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*³⁰³ habla de la *escisión fáustica*. Este término, inspirado en la obra trágica *Fausto* de Goethe, es usado por Berman para describir los desafíos y las perplejidades de los intelectuales del *Tercer Mundo* cuando se enfrentan con los conflictos entre los pensamientos “más avanzados” y una sociedad “atrasada”

³⁰⁰ *Ibíd.*, p. 98.

³⁰¹ *Ibíd.*, p. 92.

³⁰² Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno, 1982, p. 122.

³⁰³ Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1988.

en relación a ellos. Esta idea fue apropiada por Cantero Rosales quien la usó para definir la situación de América Latina y propone que:

Fausto vivencia simultáneamente la conciencia afligida del subdesarrollo y los deseos de modernización, [...] A semejanza de Fausto que materializa ambas opciones —la desarrollista y la conservadora, la revolucionaria y la desesperada—, estas posiciones disyuntivas ocupan un espacio en la cultura latinoamericana y encarnan opciones que definen dicha literatura³⁰⁴.

Bajo la influencia de los pensamientos posmodernistas y de las crisis, tanto sociales como intelectuales en los países latinoamericanos, los escritores posteriores al llamado *Boom* latinoamericano, tomando una actitud sospechosa hacia todos los criterios “clásicos” y tradicionales, se dedicaron a la búsqueda de nuevas salidas para adaptarse a una vida envuelta en los conflictos culturales e ideológicos³⁰⁵.

De ahí que la literatura latinoamericana de los fines de los setenta y de los ochenta esté vinculada a lo que ha sido llamado como *posmodernidad periférica*. Uso aquí la palabra “periférica” entendiéndola como una desacralización de las obras canónicas, una descentralización cultural y un cambio de interés por los grupos de la periferia en la sociedad: las mujeres, los homosexuales, los campesinos, los indígenas, los locos, así como todos los grupos marginados y oprimidos que fueron expulsados fuera del centro del poder dominante. En palabras de Jorge Ruffinelli en estos escritores, “la literatura acaba definida como juego, desaparecidos sus compromisos y funciones cognitivas, despojada de contaminaciones sociales, y reconstruida en todo caso su función de intrascendencia”³⁰⁶.

³⁰⁴ Cantero Rosales, María Ángeles, *El “Boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de “ser mujer”*, Universidad de Granada, 2004, p. 94.

³⁰⁵ Es importante señalar también que los escritores de las décadas posteriores a los del llamado Boom latinoamericano de los años sesenta y setenta, buscaron alejarse de esa línea de crear obras grandiosas y ambiciosas que intentaban ocupar todos los aspectos de las sociedades latinoamericanas. En su lugar, comenzaron la búsqueda de nuevas formas y temáticas para la creación literaria.

A diferencia de los cánones literarios del *Boom*, estas obras, buscaron un equilibrio, tanto en el ámbito temático como en el estético, en el que incorporaron a la cultura de masas y dirigieron su perspectiva hacia los aspectos más marginales y más intrascendentes de la sociedad. Todos estos cambios teóricos e innovaciones literarias supusieron las reacciones más drásticas ante la toma de conciencia de la identidad latinoamericana y la modernización, tanto social como intelectual, que se realizaron la mayoría de los países latinoamericanos en las últimas décadas del siglo XX.

³⁰⁶ Ruffinelli, Jorge, “Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?”, en *Nueva texto crítico*, Año III, No.6, Stanford University, Department of Spanish and Portuguese, 1990, p. 33.

En concordancia, resalta una evidente y activa participación de la narrativa femenina en esta nueva tendencia literaria. Siendo parte de la periferia social, las mujeres comienzan a salir de su encierro consolidado por sí mismas o por el poder patriarcal y se alejan de su papel de *otro*, y de esta forma buscan ocupar un lugar como sujeto en la historia, tanto del pasado como de la actualidad.

Ese descubrimiento de la personalidad propia en la escritura hace que las mujeres empezaran a observar el mundo ya no desde las perspectivas hegemónicas y patriarcales, sino desde una cosmovisión femenina, buscando las sensaciones más íntimas, así como las introspecciones y el valor de la oralidad. De modo que ser el sujeto de la propia historia es una de las tareas fundamentales de las escritoras de la década de los setenta y ochenta, cuyas influencias, profundas y constantes, se prorrogan hasta el presente.

Frente a estas ideas, Nelson Osorio, en su artículo “Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual”, reflexiona en torno a la cultura de la periferia y a la del centro. Menciona que, por una parte, la cultura del centro cuenta con los poderes hegemónicos y patriarcales, estando la escritura denominada y dirigida por nombres masculinos. Por otra parte, el surgimiento de la periférica consiste en la revaloración y la reivindicación de la otra esfera de la realidad, la de los marginados, así como de los otros modos de vivir y las otras formas de hablar. Se trata, en este caso, de una problematización profunda sobre el propio discurso literario, ya que si la escritura registra todo lo que pasa en el mundo ilustrado del centro, debe de tener otra manera de contar lo que sucede en la periferia, es decir, debe de desarrollarse otra escritura.

Asimismo, en este artículo Osorio, además de presentar una comparación muy detallada acerca de las diferencias entre el centro y la periferia, propone la idea de “ficción de oralidad” para incorporarla al discurso literario, junto con la de *archiescritura*, entendiéndolas como “las dos modalidades discursivas que en la narrativa actual buscan plasmar literariamente la perspectiva y los valores de la Periferia”³⁰⁷. El mismo crítico comenta que: “En mi opinión, la oralidad ficticia que caracteriza el lenguaje narrativo de gran parte de la actual narrativa está más en relación,

³⁰⁷ Osorio T., Nelson, “Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy: del 68 al ocaso de la revolución*, Frankfurt, Vervuert, 1995, p. 250.

más en consonancia con los valores de este mundo de la Periferia que se busca expresar y hacer trascender”³⁰⁸. Apunta también que: “Esto de incorporar el modelo de la oralidad al discurso literario es casi una aporía, ya que esta narrativa [...] se escribe, está grafematizada, no es oral. Se trata en realidad de una «ficción de oralidad», de una oralidad ficticia, de una oralidad poética, como lo llamó alguna vez con acierto Bryce-Echenique”³⁰⁹.

La manera más evidente de esta oralidad ficticia, según Osorio, se presenta en las narrativas cuyo narrador-personaje pertenece a la periferia, narrando desde la otra esfera de este mundo y usando sus propios valores como marco referencial. Es justamente desde este ámbito de oralidad desde donde la literatura testimonial de las décadas de los sesenta y setenta se muestra como un claro precedente de la escritura femenina y feminista de los ochenta, particularmente de casos como la narrativa de escritoras como Elena Poniatowska, Ángeles Mastretta o Isabel Allende.

En cuanto a la compleja relación entre la narrativa de mujeres mexicana y la posmodernidad, hay que señalar que compartir el mismo periodo histórico no es la única razón de su encuentro, sino también, el abordar una escritura desde un feminismo que es también una sección particular de la posmodernidad, y es precisamente eso lo que le dota de un carácter periférico. De esta forma, la teórica Madrid Moctezuma propone que:

La narrativa de las mujeres mexicanas puede relacionarse con la Postmodernidad porque está enmarcada en este período histórico, pero no asume con totalidad sus premisas no todas las escritoras se identificarán con este fenómeno; además, en el caso de aquellas que doten a sus textos de un deliberado contenido feminista tampoco podrán reconocerse absolutamente en el pensamiento postmoderno, pese a que consideremos el feminismo como una manifestación cultural insertada en los “márgenes” y “periferias”³¹⁰.

Asimismo, proyecta una situación de triple marginalidad de las escritoras mexicanas, que ha sido una de las ideas principales inspiradas por las crítica feminista poscolonial:

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ *Ibidem*.

³¹⁰ Madrid Moctezuma, Paola, “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente”, en *Anales de literatura española*, No.6, *Narradoras hispanoamericanas desde la independencia hasta nuestros días*, Universidad de Alicante, 2003, pp. 29-30.

Para el caso de la narrativa de mujeres latinoamericanas que se instalan dentro de la Postmodernidad, la escritora y ensayista de origen estadounidense, pero de nacionalidad mexicana, Brianda Domecq (1942), sitúa la escritura de mujeres dentro de un fenómeno de cuño personal, denominado “Postnonanismo marginal”, referido a la triple marginalidad de la escritora mexicana actual, por situarse en la Postmodernidad, en el Tercer Mundo y por su condición de mujer³¹¹.

Por su parte, Brianda Domecq indica que “La posmodernidad vive en otras latitudes y tengo la impresión de que no le han informado al margen de su Historia está el Tercer Mundo y al margen de éste estamos las mujeres, como siempre, mirando la realidad por encima del hombro del hombre”³¹².

De modo que, pese a las explicaciones más conflictivas y paradójicas sobre las relaciones entre la escritura femenina y el *Boom latinoamericano* de los sesenta y setenta, así como su relación con la *posmodernidad*, sin duda, estos factores tienen influencias muy profundas en el desarrollo de la literatura de mujeres en México³¹³.

³¹¹ Madrid Moctezuma, Paola, “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente”, en *Anales de literatura española*, N.6, Narradoras hispanoamericanas desde la independencia hasta nuestros días, Universidad de Alicante, 2003, p. 30.

Esto se explica porque [...] el axioma básico del pensamiento postmoderno choca frontalmente con la definición de feminismo: si el primero desmantela los principios humanistas del sujeto humano unitario y racional, sujeto cartesiano (proveniente del pensamiento ilustrado, la metafísica cristiana y el pensamiento griego) y propone un sujeto irracional, en perpetuo conflicto; el feminismo, por su parte, para desarrollarse con eficacia, no puede asumir esta premisa porque sin sujetos-mujeres simplemente no existiría. Pero el feminismo, al igual que el pensamiento postmoderno, subsume en su programa como estrategia subversiva el método deconstruccionista para contravenir el estatus falocéntrico y contempla a la mujer no ya desde premisas ontológicas o esencialistas (como el eterno femenino) sino de modo metafórico y simbólico, como propone, por ejemplo, la corriente crítica denominada Nuevo Feminismo Francés (que entiende a la mujer como lo heterogéneo, lo inconmensurable, lo inabarcable, etc.)

³¹² Domecq, Brianda, “Postnonanismo marginal”, en *Mujer que publica...mujer pública*, México, Editorial Diana, 1994, p. 53.

³¹³

Domenella, Ana Rosa, “Escritura, historia y género en veinte años de novela mexicana escrita por mujeres”, en Samuel Gordon (coord.), *Novela mexicana reciente: aproximaciones críticas*, México, Ediciones y Gráficos Eón, 2005, p. 46.

Para Ana Rosa Domenella, estas características posmodernas también puede utilizarse para modificar las novelas publicadas en los noventa y escritas por las mujeres que nacieron en los cincuenta, poniendo ejemplos de dos novelas y sus autoras: *La señora Rodríguez y otros mundos* (1990), de Martha Cerda (1952); *Karenina express* (1995), de Margarita Mansilla (1953).

5.3.1 La narrativa del 68: Elena Poniatowska y la novela

testimonio

Sin lugar a dudas la matanza de Tlatelolco en México en 1968 todavía deja huellas en el arte mexicano. De hecho, este acontecimiento se convirtió en un momento histórico crucial para la sociedad mexicana, que exigió una serie de cambios sociales y culturales, donde la participación de figuras femeninas, tanto en la esfera literaria como política fue fundamental; pero al mismo tiempo fue crucial para la narrativa mexicana, ya que de él surgió una nueva tendencia literaria en México: la narrativa del 68.

Esta narrativa emerge de un choque entre los jóvenes que llevaban sobre sus hombros la ilusión de una modernidad brillante y “un pasado que se resistía a ceder poder y protagonismo”³¹⁴. Así, los escritores optaron mayoritariamente por contar y ficcionalizar esos sucesos mediante el retorno a los códigos realistas. Según González Boixo, se trata de obras “que recogen tan sólo de forma parcial el suceso y lo integran como una parte más de las vivencias o reflexiones de sus personajes”³¹⁵.

Estas palabras resumen en parte los principios de la narrativa del 68 y sus variantes literarias, en la medida en que los escritores estaban ante formas nuevas de contar los sucesos históricos: ya sea desde el punto de vista del cronista; desde el *nuevo naturalismo* que describe la vida miserable de los marginados y los pobres que viven en los arrabales de las grandes ciudades; a partir de las novelas testimoniales vinculadas a las denuncias sociales, en las que las historias se redactan desde perspectivas muy distintas a la historiografía oficial; y por último, volviendo a poner a la historia como protagonista de la narrativa mexicana. Situación que posteriormente Seymour Menton definió como la *nueva novela histórica*³¹⁶.

³¹⁴ Carlos González Boixo, José, & Ordiz Vázquez, Javier, “La narrativa en México”, en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 206.

³¹⁵ Ibidem.

³¹⁶ Menton define a la "nueva novela histórica" como una tendencia literaria que pese a su paradójico nacimiento se desarrolló y llegó a su auge en las últimas décadas del siglo XX. Para dejar claro qué es lo que entiende por “nueva novela histórica”, Menton hizo una revisión de todas las posibles definiciones sobre la “novela histórica” tradicional y según su criterio la conceptualización más adecuada es la de Anderson Imbert: “Llamamos «novela historia» a las que cuentan una acción ocurrida en una época

Todos estos rasgos literarios de la narrativa del 68 tienen gran influencia en la creación literaria de las novelas escritas por las mujeres mexicanas en las últimas décadas del siglo XX. El contexto social y literario de la narrativa femenina mexicana en estas últimas décadas del siglo pasado estaba ligado a innumerables conflictos y desafíos. Sin embargo, esto no significaba que las escritoras mexicanas eran fáciles de rendirse y sometidas a las dificultades y los obstáculos ejercidos por el poder dominante. Apunta Natalia Álvarez en su artículo “La narrativa mexicana escrita por mujeres desde 1968 a la actualidad” que:

En ese contexto —a pesar de existir machismo en la literatura durante mucho tiempo. Del conservadurismo generado por el sistema dictatorial del Porfirato, y de que la mujer es percibida por el hombre, por el pensamiento logocentrista mexicano, con reticencia—, México destaca como país por la cantidad y calidad de la narrativa escrita por mujeres³¹⁷.

En concordancia, las narradoras mexicanas, junto con sus creaciones literarias, se entregaron a denunciar la represión y la marginación experimentadas por las mujeres mexicanas, buscando un nuevo lenguaje que lleva los rasgos femeninos en su propio cuerpo femenino. También dan especial interés a las condiciones femeninas, entendiendo como tarea imprescindible indagar en “los motivos de la locura, del amor y de la muerte, pero empleados con la intención de mostrar la complejidad del universo femenino y no de elaborar discursos y tramas de tonalidad sentimental”³¹⁸.

La actitud crítica más radical de estas escritoras consiste en romper los límites y las imágenes consolidadas por el orden patriarcal, sobre todo, la famosa imagen de ángel del hogar. A su vez, la búsqueda de la identidad femenina se convierte en uno de sus objetivos más importantes de las autoras y críticas literarias mexicanas, en busca de

anterior a la del novelista.” En comparación con la tradicional, la “nueva” tiene que ver con unos rasgos específicos: la subordinación de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la representación de algunas ideas filosóficas; la distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos; la ficcionalización de personajes históricos; la metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación; la intertextualidad, y por último, los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 31-46.

³¹⁷ Álvarez, Natalia, “La narrativa mexicana escrita por mujeres desde 1968 a la actualidad”, en José Carlos Gonzáles Boixo (ed.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 89.

³¹⁸ *Ibíd.*, p. 95.

una reivindicación de la otredad y de la situación social subalterna a la que se está condenado solamente por ser mujer.

Si bien la escritura de las crónicas es una tradición que se mantiene a lo largo de la historia de la literatura mexicana, desde los tiempos de la colonización hasta el presente, la autora mexicana más importante de la década de los setenta, Elena Poniatowska siente la responsabilidad y la obligación de ser cronista y contar las historias de los marginados cuyas voces acalladas no se escuchaban en los discursos historiográficos. Tal y como señala Sonia Mattalía “Siguiendo la estela de Castellanos, Poniatowska entiende que el escritor debe ser un cronista atento no sólo a los supuestos grandes acontecimientos señalados por las historias oficiales, sino a los sucesos que penetran la vida de los silenciados y de los marginados”³¹⁹.

Partiendo de un interés por el descentramiento de los cánones literarios y un acercamiento más íntimo a los tres aspectos más significativos en la cultura no hegemónica —el testimonio, el feminismo y la cultura popular³²⁰—, las novelas de Poniatowska sobresalen por una característica testimonial y una profunda reflexión sobre el papel de las mujeres mexicanas en el pasado y el presente del país, así como por una acusación de las condiciones de los marginados³²¹.

En todas las obras narrativas de Poniatowska está siempre el interés por “el tema de la resistencia social y femenina, la memoria, las protagonistas periféricas del siglo XX, el retrato biográfico o la biografía novelada”³²². De hecho, la crónica y la ficción son las dos líneas de narrativa que trabaja la escritora, con las cuales logra la reelaboración del discurso del *otro* y la recuperación de la memoria colectiva.

No cabe duda que la Revolución Mexicana continúa ocupando un lugar imprescindible en la gran mayoría de la literatura de mujeres, de modo que su huella se

³¹⁹ Mattalía, Sonia, “Historia de la Un «invisible collage»: la narrativa de mujeres en América Latina”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 157.

³²⁰ Cantero Rosales, María Ángeles, *El “Boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de “ser mujer”*, Universidad de Granada, 2004, p. 111.

³²¹ Mattalía, Sonia, “Historia de la Un «invisible collage»: la narrativa de mujeres en América Latina”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, p. 211.

³²² Benmiloud, Karim & Lara-Alengrin, Alba, “Breve genealogía de las escritoras mexicanas”, en *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, París, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 18.

deja sentir todavía en la literatura mexicana actual. Sin embargo, hay que hacer notar que aunque el tema de la Revolución ha sido uno de los acontecimientos históricos más repetidos se cuenta siempre desde perspectivas muy distintas. Por ejemplo, en el caso de la novela *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Poniatowska, la autora intenta mostrar los sucesos revolucionarios, pero para intentar dar a entender la vida de los pobres y el aprendizaje de la supervivencia en las peores condiciones. Por lo tanto, no encuentra otra forma mejor que contar la historia a través de una voz femenina y humilde. María Ángeles Cantero identifica que “A diferencia de los proyectos posmodernistas que anuncian la muerte del sujeto, los textos de las escritoras hispanoamericanas, por el contrario, se centran en la supervivencia. [...] sus protagonistas trazan un continuo entre la vida privada y la acción pública, al tiempo”³²³.

Siguiendo los pasos de Poniatowska, las escritoras de las generaciones más jóvenes vuelven a retomar el tema de la Revolución Mexicana, y la trabajan ya se desde una revisión histórica o como una simple estrategia anacrónica cuya intención se centra en la sociedad actual. Así, en cuanto a las diferentes maneras de contar las historias que pasaban durante la Revolución Mexicana entre los escritores y las escritoras, Gustavo Pellón, centrándose en las novelas *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes y *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska, sobre todo, comenta que:

De alguna forma, *Hasta no verte Jesús mío* es la otra cara de *La muerte de Artemio Cruz*. Si la obra de Fuentes nos cuenta la historia de un campesino que traiciona y utiliza la Revolución para alcanzar una posición de gran poder y riqueza, adoptando la filosofía de los conquistadores: “chingar o ser chingado”, Poniatowska da voz a una mujer, una “chingada” que por fuera parece una víctima de la vida pero que ha permanecido siempre orgullosamente fiel a sí misma. La imagen de la soldadera en la novela mexicana desde *Los de abajo* (1916) hasta *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo Viejo* de Fuentes fue alterada para siempre con la añadidura de la Jesusa de Poniatowska³²⁴.

Por otra parte, para algunos críticos literarios, *Hasta no verte Jesús mío* de Poniatowska, indudablemente, es una de las mejores novelas del testimonio en México, mientras que para otros, existe una esfera borrosa entre la novela histórica y la narrativa testimonial.

³²³ Cantero Rosales, María Ángeles, *El “Boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de “ser mujer”*, Universidad de Granada, 2004, p. 78.

que establecen vínculos con el discurso del exilio, con la lucha de clases y con la cultura popular.”
³²⁴ Pellón, Gustavo, “La novela hispanoamericana de 1975 a 1990”, en Roberto Gonzáles Echevarría & Enrique Pupo-Walker (eds.) *Historia de la literatura hispanoamericana II: el siglo XX*, Madrid, Gredos, 2006, p. 301.

Incluso, debido, quizá, a su trabajo como periodista y cronista, muchos la consideran como un largo reportaje novelado.

Pese a las opiniones divergentes, la autora insiste en darle un sello testimonial, incorporando entrevistas y largos diálogos con aquellas personas que vivieron los sucesos históricos narrados.

En definitiva, si en la década de los setenta, la literatura de mujeres se destacó por su preocupación por las condiciones de las mujeres en sentido general y por el rescate de su papel en la historia, a partir de los ochenta, las narradoras empezaron a luchar por su propia identidad, siguiendo un camino paralelo al del feminismo teórico.

Con respecto al tema de la identidad femenina, Irma López propone:

La primera de ellas detalla la lucha por la conquista de la identidad propia; la segunda, se relaciona con el deseo de explorar y entender la identidad en las relaciones de género y, la tercera, se elabora en torno a la identidad nacional. En resumen podría decirse que la narrativa que se publicó a finales de la década de los años sesenta, y sobre todo la de los setenta, pretende demarcar los esfuerzos del “yo” femenino por alcanzar una definición propia que le permita el encuentro consigo misma y, como consecuencia, una manera más firme y desenvuelta de actuar dentro de una sociedad marcadamente paternalista³²⁵.

Esta búsqueda de la identidad femenina, en ciertos sentidos, se considera una deconstrucción de las imágenes tradicionales de *La Mujer*, construidas por el deseo patriarcal. María Ángeles Cantero, en su libro *El “Boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de “ser mujer”* explica que:

Con «La mujer» nos estamos refiriendo a un concepto abstracto, construido colectivamente como «la representación de una esencia intrínseca de todas las mujeres (que ha sido vista como Naturaleza, Madre, Misterio, Encarnación del Mal, Objeto de Deseo y de Conocimiento, Eterno Femenino, etc.)»; con «las mujeres» queremos señalar el colectivo de mujeres reales, seres históricos que poseen una existencia material: sujetos sociales que son definidos por la tecnología del género y que se generan en las relaciones sociales. [...]

«La mujer» es definida por lo que no es el hombre; se la concibe parte de él y en oposición a él [...] En una palabra, se trata de una construcción androcéntrica que no parte del mundo de la realidad sino de la ficción, del deseo de él en este espacio, argumenta Teresa de Lauretis, la relación que tiene cabida entre «La mujer» y «las

³²⁵ López, Irma, *El boom de la narrativa femenina de México: su aporte social y sus rasgos literarios*, en Cuadernos de la Corregidora, No. 4, Western Michigan University, 2005, web, <<http://www.mujeresypunto.org.mx/publicaciones/2005/el%20boom.pdf>> [Acceso: 16/04/2016].

mujeres» no es otra que la producida en el interior de la cultura y expresada por medio del lenguaje, así pues, simbólica y arbitrariamente construida³²⁶.

En este sentido, para que estas imágenes se rompan y empiecen a desvanecerse, otras híbridas, polifónicas, abyectas, deben de desplazarlas.

5.4 El *Boom femenino* de los ochenta en México

Gracias a los movimientos feministas y las tendencias literarias que se desarrollaron a lo largo del siglo XX en México, especialmente a raíz del acceso a mayores oportunidades ofrecidas a las mujeres como consecuencia de la Revolución Mexicana, en los años ochenta, la literatura de mujeres se fue consolidando y tomando cada vez más fuerza, hasta el punto de que varios investigadores hablan del *Boom de la literatura femenina en los ochenta en México*, que contó con la influencia tanto ideológica como estética de la literatura hispanoamericana en general como contexto de emergencia.

En esta línea, Álvaro Salvador, después del estudio de *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, las dos obras que para él son las más representativas de este *Boom femenino* en la literatura latinoamericana de los ochenta, subraya que:

[...] ni las características, ni las condiciones, ni el funcionamiento de este boom femenino se haría producido sin la existencia del boom de los sesenta, sobre todo, sin las condiciones literarias y socioculturales específicas que tuvieron lugar en los mismos años en que las obras de estos escritores latinoamericanos alcanzaban reconocimiento mundial y autovaloración como nunca antes la literatura latinoamericana había conseguido³²⁷.

³²⁶ Cantero Rosales, María Ángeles, *El "Boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de "ser mujer"*, Universidad de Granada, 2004, pp. 30-31.

³²⁷ Cantero Rosales, María Ángeles, *El "Boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de "ser mujer"*, Universidad de Granada, 2004, pp. 114-115.

“Entre las características narrativas más relevantes de este grupo de escritoras pueden señalarse: su aparente falta de pretensiones estéticas, de sofisticación y de originalidad; fingida pobreza literaria que

En este punto quisiera aclarar que el concepto *Boom* no se está utilizado aquí para referirse a las escritoras y obras literarias producidas en los mismos años del *Boom* latinoamericano de los sesenta y setenta, y todo el fenómeno editorial que este implicó, sino que la expresión se usa para remarcar cómo en la década de los ochenta en México, y en América Latina en general, hubo una explosión de obras escritas por mujeres que fue consagrando a las autoras en el panorama literario de la región. Entre estas escritoras destacan, a parte las antecesoras, tales como Rosario Castellanos y Elena Poniatowska, los nombres imprescindibles de Isabel Allende, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta que marcan el auge de este movimiento literario. Asimismo, se incluyen también las escritoras más jóvenes, entre ellas, Ana García Bergua (1960), Ana Clavel (1961), Cristina Rivera Garza (1964), Susana Pagano (1968), Cecilia Eudave (1968) o Guadalupe Nettel (1973).

Me sirvo en esta ocasión de las ideas expuestas por Nuala Finnegan y Jane Elizabeth Lavery en su libro *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, donde declaran que:

It must be noted that the literary boom femenino is not a uniquely Mexican phenomenon as it is used to refer to the broader explosion in publishing by women writers throughout Latin America as a whole from the 1970s onwards. Furthermore, the term cannot be understood without, albeit brief, reference to the boom and post-boom³²⁸.

Asimismo, en cuanto a la relación entre el *Boom* y el *Boom femenino*, comentan:

The boom is invariably associated with male writers, especially with the so-called 'big four', the highly-acclaimed authors –Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa and Carlos Fuentes– whilst women writers rarely feature as part of this elite group. However [...] from the 1970s onwards, new spaces opened up for other writers in particular women writers who became associated with the wider boom femenino³²⁹.

orienta a imitar ciertos lenguajes tanto patriarcales como artísticos, tanto populares como cultos. Estos rasgos, como analizaremos, son destacables en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta.”

³²⁸ Finnegan, Nuala & Elizabeth Lavery, Jane (ed.), *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010, p. 1.

³²⁹ *Ibidem*.

Es interesante la idea presentada por Beth E. Jørgensen en este mismo libro, quien para referirse a la escritura femenina mexicana de los ochenta y noventa en lugar de *Boom femenino*, prefiere llamarla *B(l)oom femenino*, ya que para Jørgensen, este fenómeno prospero de la escritura de las mujeres no aparece de la nada, sino que tiene su raíz histórica y sus antecesoras, que fueron preparando el camino:

B(l)oom, on the other hand, recognises and honours the long work of cultivation and nurturance that has yielded a rich harvest of literary works by women in Mexico in the past twenty to twenty-five years. The literary production of the 1980s and 90s did not arise ex nihilo, but had its roots in the hard, creative work of a set of notable precursors. Elena Garro, Rosario Castellanos, Elena Poniatowska and María Luisa Puga are a few of the writers who prepared the ground for the writing practices and the success achieved by Molina, Mastretta, Brianda Domecq, Sara Sefchovich, Carmen Boullosa and many others [...].

My play with the words boom and b(l)oom is meant to recall and to go beyond the debate over the term boom as applied to the international recognition of fiction-writing by a select group of Latin American male authors in the 1960s. Many critics have objected to the use of the word boom, with its connotations of an explosion coming out of nowhere and the implied threat of a boom and bust cycle, notions that deny both the past (Borges, Rulfo, Onetti) and the future of Latin American fiction³³⁰.

Por su parte, a partir de la novela *La casa de los espíritus* (1982) de Isabel Allende, que de acuerdo a los investigadores marcó el inicio del llamado *Boom femenino*, y de *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel en 1989, Susana Reisz describe esta *escritura femenina* como:

[U]n tipo de escritura que expresa formas específicas de experiencia basada en una forma específica de marginalidad y que lo hace a través de ciertas estrategias discursivas condicionadas por el carácter patriarcal de la institución literaria y por la necesidad de someterse a, o de confrontarse con, una autoridad textual ejercida por una voz masculina en nombre de la humanidad³³¹.

³³⁰ Jørgensen, Beth E., “Rossana Roguillo: deconstructing the culture of fear”, en Nuala Finnegan and Jane E. Lavery (ed.), *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010, p. 132.

³³¹ Reisz, Susana, “¿Una Scherezada hispanoamericana? Sobre Isabel Allende y *Eva Luna*”, en *Master*, Vol. XX, No. 2, 1991, p. 110.

Asimismo, Irma Muñoz López la identifica con características tales como “la proliferación creativa, la recepción calurosa y el éxito de mercado”, así como con el papel indispensable del lector quien ha participado de forma activa en la contribución del desarrollo de este fenómeno literario. En concreto, la investigadora se refiere a una inquietud social y literaria que llevan a las escritoras a dedicarse a la búsqueda de nuevas estrategias para alcanzar el renombre mundial:

Llevar a cabo esta empresa de representación les requería a las escritoras valerse de procedimientos técnicos que facilitarían el estudio de una sociedad, cambiante e incierta, desde el ángulo particular que ofrecían las experiencias de su género. El valor social y artístico de su trabajo exigía que experimentaran con fórmulas literarias que se adaptaran a la especificidad temática. Se buscaba al mismo tiempo que fueran asequibles para el consumidor moderno, tanto por su fácil manejo como por su accesibilidad económica³³².

Además, en su ensayo publicado en 2010, “The Will to Be: Mexican Women Novelists from the late 1960s to the 1990s”³³³, a través de una revisión acerca de las publicaciones novelísticas en las últimas tres décadas del siglo XX, apunta López que pese a la diversidad estética y temática, estas escritoras comparten ciertas preocupaciones comunes, entre ellas la más importante consiste en la exploración de la identidad femenina. En concreto, la crítica propone tres etapas en el progreso de la identidad femenina: la búsqueda de la identidad individual, la identidad en relaciones de géneros, y la última, con referencia a la identidad nacional³³⁴.

En suma, nos referimos a una tendencia literaria marcada por una nueva generación de escritoras mexicanas, cuyas obras, con gran éxito en el mercado, son el resultado del trabajo propio, pero también del testigo legado por sus antecesoras.

Queda claro que cuando se habla de la etiqueta del *Boom femenino*, esta etiqueta se envuelve en los interminables debates respecto a su valor literario y su

³³² López Muñoz, Irma, *El boom de la narrativa femenina de México: su aporte social y sus rasgos literarios*, en Cuadernos de la Corregidora, No.4, Western Michigan University, 2005, web, <<http://www.muieresypunto.org.mx/publicaciones/2005/el%20boom.pdf>> [Acceso: 16/04/2016].

³³³ López, Irma M., “The Will to Be: Mexican Women Novelists from the late 1960s to the 1990s”, en Nuala Finnegan and Jane E. Lavery (ed.), *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010, pp. 26-47.

³³⁴ La crítica también subraya la participación creativa de una nueva generación de escritoras y lectoras en el campo literario mexicano debido a su presencia cada vez más frecuente en las actividades sociales, y declara las continuas dificultades y contradicciones a las que deben enfrentarse las escritoras, así como las situaciones complejas de ser escritoras y seguir su creación literaria.

posicionamiento en la literatura hispanoamericana en general, y la de México, en particular. Sin embargo, este trabajo trata el término de *Boom femenino* como una forma de describir la totalidad de la sociedad mexicana en el cambio de siglo, es decir, indagar los principales problemas culturales, sociales e históricos, y la condición femenina de las mujeres en diferentes situaciones sociales a través de las escrituras de un grupo de escritoras cuyas perspectivas alternativas tienen la función de llamar la atención de la crítica literaria para reparar el desequilibrio en el campo de estudio literario, así como despertar la curiosidad de los lectores en general para examinar una serie de preocupaciones sociales y culturales siempre teniendo en cuenta el género.

Por otro lado, cabe señalar que además del análisis de la identidad femenina, así como de la preocupación por los problemas de desigualdad de género, la marginación socio-histórica de las mujeres, el cuerpo femenino y la sexualidad, la literatura femenina mexicana de los ochenta se destaca también por su contribución a la renovación de la *nueva novela histórica*, como venimos diciendo.

En cuanto al por qué muchas escritoras se han dedicado a la creación histórica, me sirvo de las palabras de la escritora Angelina Muñiz-Hunerman, quien en una entrevista que le realizó Emily Hind dijo que:

Porque sin la historia no habría revolución ni conocimiento. Estar recordando los antecedentes creo que se la basa para entender el momento presente. La historia es lo más importante para entender qué es el ser humano. Hay que remontarse a los orígenes. Por eso me interesa la historia. Es la vida, es el hombre. Yo no creo tanto en la historia como ciencia, sino en la novela como historia. Sí me gusta usar elementos históricos pero porque estamos viviendo a raíz de eso. Tal vez para comprender este momento, busco hacia atrás muchas cosas³³⁵.

A mi modo de ver, las palabras de Muñiz-Hunerman reflejan la motivación principal para la escritura de novelas históricas, no sólo de mujeres, ya que todos los sucesos históricos tienen su significado en el presente y para el futuro. Este género no se limita simplemente a una revisión crítica o una búsqueda prudente de raíces en el pasado, sino debe de contener otros sentidos más eficaces para nuestra vida diaria: “la realidad contemporánea sólo tiene explicación en el pasado”³³⁶. Mientras más se sienten las

³³⁵ Emily, Hind, *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 119.

³³⁶ Álvarez, Natalia, “La narrativa mexicana escrita por mujeres desde 1968 a la actualidad”, en José Carlos González Boixo (ed.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Iberoamericana, 2009, p. 101.

huellas y herencias históricas en el día de hoy, mejor comprenderemos las situaciones sociales y culturales de la sociedad actual.

Por otra parte, al hablar del llamado *Boom femenino*, es inevitable reactivar la discusión sobre las diferentes actitudes acerca de la existencia y la clasificación de esta etiqueta literaria. En este sentido, a pesar del gran éxito en el mercado de Mastretta y Esquivel, quienes son identificadas como las principales representantes del *Boom femenino*, muchas otras escritoras han sido rechazadas por el hecho de ser mujeres, en editoriales o lugares de venta. De modo que Ángeles Mastretta explica cómo la escritura de las mujeres se asoció con una “literatura fácil” o literatura *light*:

Claro, pero en México todavía hay la teoría de que existe la “literatura difícil” y “la fácil”. Según esto, yo hice “literatura fácil”. El hecho de que *Arráncame la vida* sea un libro que gusta lo convierte inevitablemente en “literatura fácil”. Ha costado mucho trabajo que se imponga la idea de que atrás de la persona que escribió ese libro hay una escritora. [...] Lo que quiero decir es que quiero escribir para las mujeres pero también para los hombres, y que quiero escribir como mujer, pero también como escritor y que quiero ser tomada en cuenta como escritor y no específicamente, o solamente, como escritora. Quiero trabajar para que cuando se hable de la literatura mexicana en general yo esté en la literatura mexicana en general, y no sólo cuando hablen de la literatura mexicana femenina. Porque eso se ve como pertenecer a las ligas menores³³⁷.

Con respecto a este rechazo de la “literatura fácil”, la crítica cultural chilena Nelly Richard subraya la preocupación o el miedo de las escritoras “al presentir la amenaza de verse rebajadas del rango de lo general (lo masculino-universal) al rango de lo particular (lo femenino)”³³⁸. Además, ella se resiste a buscar esa supuesta neutralidad en el género, porque plantea que refuerza la dominación masculina: “decir que el lenguaje y la escritura son in/diferentes a la diferencia genérico-sexual refuerza el poder establecido al seguir encubriendo las técnicas mediante las cuales la masculinidad hegemónica disfraza con lo neutro —lo im/personal— su manía de personalizar lo universal”³³⁹.

Asimismo, varias escritoras de su generación, tales como María Luisa Puga y Carmen Boullosa, también muestran una actitud negativa respecto a la categoría de

³³⁷ De Beer, Gabriella, “Una entrevista con Ángeles Mastretta: Entre la aventura y el litigio”, en *Nexos*, abril, 1993, <<http://www.nexos.com.mx/?p=6743>> [Acceso: 16/04/2016].

³³⁸ Richard, Nelly, “¿Tiene sexo escritura?”, en *Debate Feminista*, 1994, Vol.5, p. 131.

³³⁹ *Ibidem*.

escritura femenina, ya que consideran que las creaciones de calidad deben ser asexuadas. Sea como fuere, teniendo en cuenta las aristas que la etiqueta de *Boom femenino* presenta, nuestro trabajo la recoge para dar cuenta de un fenómeno histórico-literario, que nos permite delimitar el corpus de trabajo sobre el que responder las preguntas que guían esta investigación.

5.5 Un acercamiento a la genealogía de las escritoras mexicanas

Antes de dar paso al análisis de las novelas que componen el corpus de estudio de esta tesis, debo aclarar el criterio de clasificación de las generaciones de escritoras que he escogido. Para ello parto de las preguntas expuestas en el artículo “Breve genealogía de las escritoras mexicanas” de Karim Benmiloud y Alba Lara-Alengrin: “¿A partir de qué momento se puede hablar de una generación de escritoras mexicanas?”, “¿Qué se entiende por generación: los nacidos en una misma década o los que publican al mismo tiempo?”³⁴⁰.

Por una parte, Olivia Solís Hernández, en una reseña del libro *Narradoras mexicanas y argentinas (siglo XX-XXI). Antología crítica* (2011)³⁴¹, divide las escritoras en dos grandes grupos, las escritoras pioneras y las escritoras nóveles:

Podemos distinguir dos grandes grupos: las escritoras pioneras (de principios del siglo XX) y las escritoras nóveles (a partir de la década de los setenta). Las pioneras, como su nombre lo dice, comienzan a incursionar en un área que prácticamente les estaba vedada. Los temas que aparecen en sus narraciones están vinculados con el pasado, ya sea nacional o personal/familiar y la forma en que lo abordan ubica a las protagonistas en una situación de sumisión y dominación por todo un sistema patriarcal que se manifiesta de muchas formas, incluyendo el

³⁴⁰ Benmiloud, Karim & Lara-Alengrin, Alba, “Breve genealogía de las escritoras mexicanas”, en *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, París, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 14.

³⁴¹ Solís Hernández, Olivia, “Reseña de *Narradoras mexicanas y argentinas (Siglos XX-XXI). Antología crítica*”, en *La Aljaba*, Vol. 16, Universidad nacional de La Pampa, Universidad nacional de Luján y Universidad de Comahue, Argentina, 2012.

lenguaje. Las escritoras jóvenes, dadas las circunstancias históricas que les toca vivir (la globalización, la emergencia de las nuevas tecnologías, el multiculturalismo), presentan personajes femeninos conscientes de su tiempo, sujetos de su propia historia y con una visión del mundo diferente³⁴².

Pese a que Solís Hernández no explica claramente esta clasificación, nos sirve para observar las relaciones que existen entre las escritoras y sus contribuciones literarias a lo largo del siglo pasado y a principios del siglo XXI. Como ella misma nos señala, existe un hilo que entreteje las generaciones de escritoras, en el que se destaca la repetición de una serie de elementos temáticos, tales como la reflexión sobre la escritura, el lenguaje, las mujeres, las relaciones, la sociedad, la ficción, el cuerpo, el poder, la identidad y muchos más.

Por otra parte, Ana Rosa Domenella, en la introducción de su libro *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa* (2004), explica la necesidad de no sólo agrupar a partir de los años de nacimiento, sino que por el periodo de las publicaciones y, sobre todo, por las temáticas que se ocupan por ellas y se representan en sus obras:

Trabajamos sobre la literatura de mujeres, como un conjunto de obras literarias “cuya firma tiene valencia sexuada” y se analiza el corpus “en búsqueda de un sistema relativamente autónomo de referencias y valores que le confiere unidad a la suma empírica de obras que agrupa”, en este caso las narradoras mexicanas en el fin del siglo³⁴³.

En este libro, Domenella reúne una serie de análisis literarios sobre las escritoras mexicanas y sus novelas publicadas en los noventa. Con estos ensayos, intenta mostrar un panorama literario lo más completo posible de la literatura femenina mexicana de la década de los noventa. De modo que incluye un significativo número de novelas publicadas en los noventa por las escritoras nacidas entre los veinte y los setenta. Sin embargo, el libro no incluye a autoras muy significativas, como por ejemplo, a la propia Cristina Rivera Garza (1964)³⁴⁴.

³⁴² *Ibíd.*, pp. 223-224.

³⁴³ Domenella, Ana Rosa (coord.), *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2001, pp. 20.

³⁴⁴ Considero además que este libro, para que fuera más completo, debería de haber incluido también las obras publicadas en los primeros años del siglo XXI, como lo han hecho en *Narradoras mexicanas y*

Entonces, ¿Cuáles son, en realidad, las principales temáticas y estrategias narrativas que practican por las escritoras mexicanas en sus novelas publicadas en estos momentos de cambio de siglo?

Pese a que el mapa que Rosa Domenella nos presenta en este libro no es del todo completo, nos ofrece un panorama literario de los noventa, en el que las narradoras practican estilos y temáticas disímiles, añadiendo a la literatura otras disciplinas científicas o mediáticas y otras categorías artísticas. De hecho, la autora observa que “Las líneas de escritura o tipos de relato son múltiples: la presencia de lo fantástico y lo esotérico, pero también el dato histórico, la crónica y la metaficción. Los tonos van de la nostalgia a la visión lúdica, pasando por la denuncia y el erotismo”³⁴⁵. De modo que la intertextualidad y la fragmentación tienen una presencia total en estas novelas que, para la crítica literaria, encajan sin contradicción con la posmodernidad.

Sin duda que la Historia es uno de los ejes temáticos de la escritura femenina de los noventa. Destaca Domenella que los personajes históricos, tanto hombres como mujeres, suelen formar parte de “una constelación masculina afianzada en la historiografía oficial, que en estas novelas son citados o cuestionados desde la óptica de personajes femeninos, por lo general subalternos o ajenos al poder”³⁴⁶.

Asimismo, Laura Cázares Hernández, en su artículo “La otra presencia: narradoras mexicanas del siglo XX”, propone un estudio a partir de tres ejes temáticos ya reiterados: la Historia, la escritura y la cotidianidad, vinculando cada uno de estos temas con una de las escritoras representativas. En especial, Cázares se dedica al análisis de las autoras que “escriben y reescriben la historia de México, sin producir por fuerza novelas históricas, pero sí haciéndose visibles ellas mismas y haciendo visibles a los personajes femeninos que también han jugado su papel en la Historia”³⁴⁷. Entre ellas, destaca Nellie Campobello (1900 - 1986), Rosario Castellanos (1925- 1974) y Elena Garro

argentinas (Siglos XX-XXI). Antología crítica (2011), puesto que es una época muy estrechamente vinculada con las últimas décadas del siglo XX. Castro Ricalde, Maricruz & Palaisi-Robert, Marie-Agnès (coords.), *Narradoras mexicanas y argentinas (Siglos XX-XXI). Antología crítica*, Francia, Mare&Martin, Colección Llama, 2011.

³⁴⁵ Domenella, Ana Rosa, “Escritura, historia y género en veinte años de novela mexicana escrita por mujeres”, en Samuel Gordon (coord.), *Novela mexicana reciente: aproximaciones críticas*, México, Ediciones y Gráficos Eón, 2005, p. 64.

³⁴⁶ *Ibíd.*, p. 66.

³⁴⁷ Cázares Hernández, Laura, “La otra presencia: narradoras mexicanas del siglo XX”, en *La Palabra y el Hombre*, no. 113, enero-marzo 2000, p. 111.

(1916-1998), sobresalientes del *medio siglo*; pero sólo incluye a Rosa Beltrán (1960) como la más importante entre las escritoras jóvenes de la segunda mitad del siglo XX.

Con respecto al tema de la escritura o, mejor dicho, al tópico *escribir con el cuerpo femenino*, Cázares menciona como los nombres más significativos a: Josefina Vicens (1911-1988) y Aline Pettersson (1938), también Angelina Muñiz-Huberman (1936), Margo Glantz (1930) y Esther Seligson (1941-2010). De ellas, todas menos Josefina Vicens son escritoras nacidas en los treinta, pero ninguna de la llamada “generación nueva”³⁴⁸ se incluye en este trabajo.

Por otro lado, apoyada en la teoría de la *nueva novela histórica* de Fernando Ainsa y Seymour Menton, Paola Madrid Moctezuma en su artículo “(Re)lecturas de la historia en las escritoras mexicanas del siglo XX”³⁴⁹ del 2001, hace un recorrido por las novelas históricas escritas por mexicanas a lo largo del siglo XX. En la última parte del análisis se centra en las novelas históricas publicadas en las últimas décadas del siglo pasado, planteando que en estas se puede ver el interés de estas en subrayar una actitud transgresora y una postura desmitificadora.

Según esta investigadora, en el caso concreto de las autoras nacidas después de la segunda mitad del siglo pasado, el tema histórico ya no se limita a los acontecimientos más recientes de su propio siglo, sino a los tiempos más remotos, replanteándose “nuevas visiones de importantes etapas históricas que van desde la Conquista y la Colonia a la Independencia y a la Revolución o bien para que formulen extrañas distopías con ribetes futuristas que terminan por frustrarse”³⁵⁰. En esta parte, aborda a las autoras más representativas y significativas en la segunda mitad del siglo, cuyas obras publicadas a partir de los años ochenta ocupan un lugar imprescindible en la literatura de mujeres en México, entre ellas menciona a Ángeles Mastretta, Carmen Boullosa, Brianda Domecq y Rosa Beltrán. De ellas señala que cada una dirige su relato hacia un aspecto distinto de la Historia de México a partir de una revisión de la historia desde una perspectiva femenina, cuyo propósito radica en la recuperación y la

³⁴⁸ En este caso, se refieren a las escritoras más jóvenes nacidas posteriores de los sesenta, tales como Ana García Bergua (1960), Ana Clavel (1961), Cristina Rivera Garza (1964), Susana Pagano (1968), Cecilia Eudave (1968) o Guadalupe Nettel (1973).

³⁴⁹ Madrid Moctezuma, Paola, “(Re)lecturas de la historia en las escritoras mexicanas del siglo XX”, en *Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*, Universidad de Valencia, 2004, pp. 619-628.

³⁵⁰ *Ibíd.*, 623.

reivindicación de la voz de los marginados que ha sido silenciada y negada por la historiografía oficial, compartiendo ciertos rasgos comunes, tanto temáticos como estilísticos. Así, plantea que las protagonistas femeninas están siempre retratadas en el proceso del descubrimiento de la propia identidad y de la conciencia de ser una mujer en contra de las normas que emanan del orden patriarcal y hegemónico.

Asimismo, Karim Benmiloud y Alba Lara-Alengrin se acercaron desde otra perspectiva a las escritoras más jóvenes, en su libro *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, publicado en 2014³⁵¹. Tal como se indica en su título, en este se analiza a las tres narradoras que consideran más representativas en la literatura de mujeres contemporáneas, haciendo referencia a otras escritoras mexicanas y argentinas, importantes en el siglo XX.

Es interesante que, inspiradas en las palabras de Ana Rosa Domenella, plantean que la práctica de *lo neo-fantástico*³⁵² se constituye en una nueva estrategia estética que usan las jóvenes escritoras. Así, afirman que:

A partir de los noventa las escritoras de fin de siglo cuentan ya con una tradición estética de alto vuelo y a la vez han sorteado el cuestionamiento de la crítica frente al éxito comercial de las escritoras que publicaron en la década del ochenta. La cuestión del género de la escritura pasa a segundo plano, se trata de una generación de escritoras aliviada de la sospecha, de ser mujer y de escribir sentimental o superficialmente. [...] Según la crítica, la producción de los noventa apunta hacia un erotismo más abierto o una “escritura del cuerpo y se destaca por su predilección por el registro fantástico o neo-fantástico.

[...] En los relatos neofantásticos no sería necesario provocar e miedo del lector no el tránsito por la locura, sino que la transgresión conformaría un orden nuevo que se intenta revelar o comprender: una ordenación otra de la realidad cotidiana³⁵³.

Por otro lado, Benmiloud y Lara-Alengrin hacen un resumen de las principales materias de las que se ocupan las escritoras mexicanas de los noventa, además de las temáticas reiteradas en etapas anteriores, tales como la oralidad, la locura, la diferencia, la infancia y la Historia, destacan que en estas obras se presta más atención a la condición

³⁵¹ Benmiloud, Karim & Lara-Alengrin Alba (coords.), *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, París, Presses universitaires de Rennes, 2014.

³⁵² Domenella, Ana Rosa (coord.), *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, p. 38.

³⁵³ Benmiloud, Karim & Lara-Alengrin, Alba, “Breve genealogía de las escritoras mexicanas”, en *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, París, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 15.

femenina, la novela iniciática y testimonial, el carácter lúdico y transgresor, la polifonía y la importancia del cuerpo.

Es imprescindible mencionar a Elena Poniatowska, la autora más representativa de la generación anterior, entre las diferentes generaciones de escritoras y mostrar su significativa contribución estética en la reelaboración del discurso del *otro* y en la recuperación de la memoria colectiva. En concreto, su importancia reside, por una parte, en su capacidad de subvertir los límites entre la ficción y la crónica ~~en sus escrituras~~, y por otra, en su atención a los temas de la resistencia social femenina, así como en el retrato biográfico o la biografía novelada, la memoria y el dar paso a protagonistas femeninas periféricas del México del siglo XX³⁵⁴.

Por otra parte, es obligatorio mencionar autoras como Ángeles Mastretta (1949) y Carmen Boullosa (1954), sobre todo, cuando hablamos de las novelistas con reconocimiento literario que tienen obras publicadas en la década de los noventa. No sólo porque tienen obras que han sido consideradas *best-seller* en el mercado literario, sino que también porque estas han recibido una muy buena atención por parte de la crítica literaria tanto latinoamericana como europea y estadounidense.

No hay duda que todos estos estudios en torno a la literatura escrita por mujeres en el siglo XX se enfocan, por una parte, en cómo en el México de finales del siglo XIX y principios del siglo XX se vivió un proceso de modernización y creencia en el futuro, mientras, la sociedad, paradójicamente, estaba sufriendo la dictadura más feroz para los mexicanos, especialmente para los subalternos y los marginados. Asimismo, coinciden en destacar cómo esas obras dan cuenta de la situación periférica de las mujeres mexicanas a lo largo de la historia, que ha causado una actitud pasiva y depresiva en cuanto a su reacción frente al orden patriarcal y hegemónico. De esta forma, se identifican dos temas fundamentales en la literatura contemporánea de mujeres en México: el tema de la Historia y el feminismo.

No cabe duda que la Historia ocupa un lugar imprescindible en la literatura mexicana del siglo XX. Esto no sólo se debe a que durante este siglo hayan ocurrido muchos acontecimientos, que han provocado cambios cruciales en la sociedad

³⁵⁴ Benmiloud, Karim & Lara-Alengrin, Alba, “Breve genealogía de las escritoras mexicanas”, en *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, París, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 17-18.

mexicana, sino también, y como ya hemos mencionado, a que en la literatura mexicana existe una tradición y un interés constante por la redacción de los sucesos históricos. Asimismo, el feminismo se representa en varias dimensiones, sobre todo, en cuanto a la cuestión del *género*, la búsqueda de la identidad femenina, la reflexión sobre la marginalidad femenina y la otredad de las mujeres mexicanas.

A partir de este vínculo entre Historia y feminismo, se abordan los acontecimientos históricos así como las mujeres dentro de estos, teniendo en cuenta el tema de las mujeres subalternas en una sociedad en proceso hacia la modernidad y la transculturación, en las siguientes páginas presentaré una lectura en torno a las poéticas escriturales de dos autoras mexicanas, que pueden inscribirse dentro de esta literatura de mujeres del *Boom de los ochenta en México* donde la reescritura de la historia de mujeres, la condición femenina subalterna y el choque de civilizaciones son algunos de los aspectos que problematizan Ángeles Mastretta y Cristina Rivera Garza. Para ello, profundizaré en una novela de cada una de ellas, tomando en consideración, entre otras cosas, los siguientes ejes temáticos planteados en el libro *Narradoras mexicanas y argentinas (Siglos XX-XXI). Antología crítica* (2011) y *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza* (2014), que caracterizan a la escritura de mujeres de este periodo: la infancia, la locura, la diferencia, el cuerpo femenino y la oralidad en la escritura femenina³⁵⁵.

³⁵⁵ Son las temáticas que se plantean en ambos libros

6. MAL DE AMORES DE ÁNGELES MASTRETTA: LA OTRA HISTORIA MEXICANA Y LA MUJER NUEVA

En el presente capítulo se realizará una relectura de *Mal de amores* (1996), tomando en cuenta la ficcionalización de los temas históricos en las narraciones del *Boom femenino* latinoamericano, prestando atención a la *nueva novela histórica*, la historicidad de los textos literarios, así como a la relación entre la memoria colectiva y la no oficial.

De esta forma, y siguiendo el objetivo de este trabajo de investigación de profundizar en las novedades y en las particularidades de las escrituras del *Boom femenino* de los noventa, en esta sección del trabajo me detendré en el análisis literario de la segunda novela de Ángeles Mastretta, *Mal de amores* (1996), con el fin de dar cuenta de cómo con esta novela la autora logra reivindicar el valor histórico y cultural de las mujeres a través de la reconstrucción de la memoria colectiva de la vida cotidiana y vivida por las propias mujeres en México. Para ello parto de la idea de que uno de los temas constantes en todas las novelas y cuentos de Mastretta es la reescritura de la historia mexicana desde una perspectiva femenina, a partir de lo cual la autora abre una puerta a la reconstrucción de la identidad de las mujeres, a la exploración de las condiciones femeninas y a la recuperación de sus propios discursos y centros de la vida.

Antes de dar inicio al análisis de la novela, creo oportuno sintetizar brevemente su argumento. *Mal de amores* es la historia de la familia Sauri. Criada en un ambiente liberal, la protagonista, la joven Emilia Sauri, tiene la oportunidad de aprender el mundo de quienes viven con sabiduría, paciencia y avidez. Gracias al amor de su familia y a que recibe una educación libre y diversa, que la lleva a viajar a EEUU a estudiar medicina, y a conocer otro tipo de personas y realidades con los años, Emilia se convierte en una mujer que lucha por romper las limitaciones impuestas a su condición femenina, enamorándose de dos hombres distintos (un médico y un revolucionario), que son el paradigma de la pasión y la convicción.

6.1 Mastretta y su proyecto literario

Ángeles Mastretta nació en 1949 en la ciudad de Puebla, una ciudad ubicada en la meseta centro-oriental del territorio mexicano, rodeada de montañas y volcanes. Es también la ciudad donde Mastretta pasó toda su infancia y parte de su adolescencia. Por lo tanto, se menciona muy frecuentemente en sus obras como por ejemplo, *Mujeres de ojos grandes* (1990), relacionándose con su memoria y experiencia personal: las calles, los lugares públicos, las actividades tradicionales y culturales, etc. Asimismo, desde el punto de vista político y social, esta ciudad fue uno de los centros más importantes durante la Revolución Mexicana, lo que podemos observar en todas las narrativas de Mastretta ambientadas en Puebla, especialmente en las dos novelas más conocidas: *Arráncame la vida* (1985) y *Mal de amores* (1996)³⁵⁶.

En 1971, después de la muerte de su padre, Mastretta se trasladó a la ciudad de México, donde estudió y se graduó en Periodismo en la Universidad Autónoma de México. Cabe mencionar la gran influencia de su padre en la carrera narrativa de Mastretta, que fue también periodista y un apasionado de la literatura. Por ello, desde joven, la autora se dedicó a publicar ensayos sobre temas sociales y de política en periódicos y revistas y tuvo su propia columna en *Ovaciones*, donde escribía artículos políticos y feministas.

Durante 1982 y 1985, participó también en la elaboración de la revista feminista *Fem*, como ella misma afirmó en *NEXOS*, en 1987: “escribía de todo: de política, de mujeres, de niños, de lo que veía, de lo que sentía, de literatura, de cultura, de guerra y todos los días”³⁵⁷. Es por esto que Mastretta desde sus comienzos como escritora, ya tenía conciencia de su obligación de defender las voces femeninas, de reivindicar sus derechos sociales y de recuperar para la historia su papel, no sólo en la vida doméstica, sino también en un mundo caracterizado por el macho y machismo mexicanos.

Gracias a la beca otorgada por el Centro Mexicano de Escritores, que se le concedió el año 1974, conoció a otros autores muy importantes, tales como Juan Rulfo

³⁵⁶ Jane, Elizabeth Lavery, *Ángeles Mastretta. Textual multiplicity*, Woodbridge, Tamesis, 2005, p. 1.

³⁵⁷ Coria-Sánchez, Carlos M., “Datos biográficos” en *Ángeles Mastretta. La mujer y su obra*, Clemson University, web, <http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm> [acceso: 14/03/2015].

y Carlos Fuentes, que influyeron enormemente en su narración histórica sobre la Revolución Mexicana.

Aunque antes de publicar su primera novela, *Arráncame la vida*, en 1985 había escrito muchos artículos y ensayos e, incluso, ya había publicado una colección de poemas en 1975, fue esta novela la que la hizo famosa y conocida en el mundo literario, siendo traducida a más de diez idiomas.

Cabe destacar que las obras de Mastretta, novelas y cuentos, están muy relacionadas entre sí, sobre todo, sus dos novelas *Arráncame la vida* y *Mal de amores*. Esta última es su obra más leída y conocida a nivel mundial, por su complejidad y por la profunda descripción del mundo interno de las mujeres en los años turbulentos en México. De hecho, con ella ganó en 1997 el prestigioso Premio Rómulo Gallegos, convirtiéndose en la primera autora en la historia del premio.

Entre estas dos novelas también publicó su colección de cuentos *Mujeres de ojos grandes* en 1990, en la que se incluyen cuentos breves de siete mujeres, quienes son conocidas como las tías, que habían vivido en la ciudad de Puebla. Estos cuentos se centran en retratar sus vidas cotidianas, sus roles familiares y sociales, sus pensamientos e inquietudes y su conducta frente a la norma social. Se destaca la expresión libre del tema sexual, el uso de un lenguaje cuidadoso, feminista, pero, a veces, también irónico.

Como autora de géneros diversos también ha publicado colecciones de cuentos breves y ensayos teniendo en cuenta su personalidad e impresiones literarias inspiradas en su propia vida cotidiana. Entre las más conocidas están *Puerto libre* (1993) y *El mundo iluminado* (1998). La mejor definición de este tipo de libros de Mastretta es la dada por la misma autora: “he querido llamar *Puerto libre* a la región impertinente y ávida desde la que escribí los textos que hacen este libro, como un homenaje menor a esas zonas de la euforia y el desafuero que languidecen sin remedio a la orilla del mar”³⁵⁸.

Hay que destacar que debido a su perspectiva feminista y a su estilo realista, con el que cuenta la historia de la Revolución mexicana, se abrió un nuevo camino literario

³⁵⁸ Jane, Elizabeth Lavery, *Ángeles Mastretta. Textual multiplicity*, Woodbridge, Tamesis, 2005, p. 2.

hacia la nueva novela revolucionaria escrita por las mujeres y fue considerada como una de las más notables escritoras del siglo XX en la literatura de mujeres.

Ángeles Mastretta es, sin duda, una de las escritoras mexicanas más representativas del *Boom femenino* de los ochenta. Sus novelas son de las más estudiadas y citadas por la crítica literaria y tienen presencia en casi todas las antologías de escritoras del país. En vista de ello, es necesario mencionar algunos de estos estudios, que han sido fundamentales para profundizar en la investigación sobre Ángeles Mastretta y su novela *Mal de amores*.

El primer libro del que quiero hablar es *Ángeles Mastretta. Textual Multiplicity* (2005), escrito por Jane Elizabeth Lavery. En el cuarto capítulo, titulado “*Mal de amores: History from a Feminist Perspective*”³⁵⁹, mediante una descripción detallada sobre las principales familias y las relaciones entre sus miembros, la crítica analiza cómo en la novela de Mastretta se logra retratar con precisión la forma de vida y los pensamientos sobre la revolución de la sociedad moderna y de las familias burguesas mexicanas. Además, en su lectura, da cuenta de cómo en la obra se muestra un fuerte carácter maternal de estas familias.

Lavery propone que es justamente desde estas relaciones personales y familiares desde donde Mastretta consigue retratar, de nuevo, y desde un punto de vista cotidiano y femenino la Revolución Mexicana, el acontecimiento de importancia crucial en la historia de México, con el fin de insertar la participación y existencia de las mujeres en la historiografía oficial mexicana y, sobre todo, de recuperar y reivindicar el valor cultural e histórico de las mexicanas.

Por otro lado, en 2010, Carlos Coria Sánchez publicó su libro *Ángeles Mastretta y el feminismo en México*³⁶⁰. Como el título indica, este se centra en los estudios de las teorías y los movimientos feministas desarrollados en México, sobre todo, los rasgos feministas en la primera novela *Arráncame la vida* (1985) de la autora con el fin de romper el orden establecido por la sociedad patriarcal. Argumenta Coria Sánchez que para lograr este propósito la autora “nos brinda una serie de personajes femeninos que

³⁵⁹ Lavery, Jane Elizabeth, “*Mal de amores: History from a Feminist Perspective*”, en *Ángeles Mastretta textual multiplicity*, Woodbridge, Tamesis, 2005, pp. 85-124.

³⁶⁰ Coria Sánchez, Carlos M., *Ángeles Mastretta y el feminismo en México*, México D.F, Plaza y Valdés Editores, 2010.

se salen de los parámetros que les han sido impuestos. Las mujeres de su obra buscan su centro, su identidad, y se convierten en seres independientes que libran una lucha constante por encontrarse a sí mismas”³⁶¹.

Tal como hemos indicado en las páginas anteriores, cuando hablamos de los escritores latinoamericanos de la década de los ochenta, es imprescindible pensarlos en un contexto posmoderno y en la tendencia a darle voz a los subalternos: En vista de ello, Coria Sánchez afirma que apoyándose en esta posmodernidad periférica:

No es de ninguna manera arriesgado asegurar que las mujeres en la obra de Mastretta abandonan la periferia en que viven y buscan recobrar su centro dentro del universo que se pensaba sólo le pertenecía al hombre. Luchan asumiendo sus propias responsabilidades por integrarse y superar el sistema patriarcal que las margina y subvierten la idea de dependencia que tienen en el hombre³⁶².

No obstante, más que integrarse en el sistema patriarcal y buscar su centro dentro del mundo masculino, a mi modo de ver, las escritoras intentan a través de su escritura crear sus propios espacios, sus propios centros, donde puedan hacer lo que prefieran y ser lo que quieran.

La lectura más reciente que he incluido en mi investigación sobre esta temática es el libro de Ela Molina Sevilla de Morelock: *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*³⁶³. En el cuarto capítulo, titulado “Ángeles Mastretta y la Mujer Nueva en *Mal de amores*”, su autora nos muestra desde puntos muy particulares las estrategias de escritura empleadas en la novela. Si bien es evidente que la recuperación de la participación de las mujeres en la historia es uno de los objetivos esenciales en la escritura femenina, así como algunas escritoras optan por hacerlo defendiendo y revalorando los espacios “propios” femeninos (tales como la cocina, la costura, y la casa), otras como Ángeles Mastretta lo hacen de otra manera. Según la investigadora, la autora, con la intención de destruir los límites impuestos entre los espacios públicos y privados, elabora personajes femeninos indóciles y rebeldes que se niegan a aceptar su destino social determinado

³⁶¹ *Ibíd.*, p. 13.

³⁶² *Ibíd.*

³⁶³ Molina Sevilla de Morelock, Ela, “Ángeles Mastretta y la Mujer Nueva en *Mal de amores*”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 132-163.

desde que nacieron. Esta subversión de espacios, en palabras de Molina Sevilla de Morelock, es al mismo tiempo, una reconstrucción y transformación de las “heterotopías —espacios heterogéneos donde confluyen diversas clases sociales, adscripciones étnicas, o diferentes identidades— que en este caso sirven para el cambio”³⁶⁴.

Sin embargo, las mujeres plasmadas por Mastretta en *Mal de amores*, además de la etiqueta de *subversivas* son figuras ideales para promover la identificación de cualquier mujer en cualquier época: vienen de la clase media-alta burguesa, reciben una educación multifacética y son independientes y libres para decidir sus propias formas de vida y dedicación; pero lo más importante es que poseen una familia democrática, unida sin prejuicio de género, en la que gozan del respeto y del amor de los hombres.

Con esta idea, llegamos a dos puntos cruciales en el análisis de Molina Sevilla de Morelock: por una parte, se destaca el papel primordial de la familia como unidad básica en la sociedad mexicana, que se llama también la *gran familia mexicana*, en la que se obliga a que las mujeres *deban ser la abnegada mujercita mexicana*:

[...] la renuncia, abnegación y sacrificio de las mujeres ha sido uno de los temas recurrentes en la literatura y el cine mexicanos. El tema forma parte del discurso oficial del México moderno, en el cual ocupa un lugar fundamental la construcción tanto del mito, como de la identidad, de la propia e idílica ‘abnegada mujercita mexicana’.

Para evitar el juicio público y por tanto la deshonra de la familia, la mujer, después de abandonar el establecimiento de su enseñanza, desde permanecer encerrada entre los muros de su hogar y bajo la vigilancia del padre, hermano o esposo. Esta posición de la mujer como centro y depósito del honor y buen nombre de la familia, aunque no nueva, tiene características que [...] anuncian ‘una nueva mentalidad que opone simbólicamente al orden aristocrático un orden burgués en el que la familia se convierte en un núcleo defensivo, afectivo y moral, totalmente desconocido como tal en el Antiguo Régimen’³⁶⁵.

Por otra parte, Molina Sevilla propone que en la obra de Mastretta hay un planteamiento de un *hombre nuevo*”, de otro modelo de masculinidad posible. Este tipo del *hombre nuevo*, según la crítica, es una “formación de un hombre adecuado para la mujer perfecta de Mastretta, el que ha sido formado para aceptar la igualdad de las mujeres y

³⁶⁴ Molina Sevilla de Morelock, Ela, “Introducción”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis, 2013, p. 2.

³⁶⁵ Molina Sevilla de Morelock, Ela, “Ángeles Mastretta y la Mujer Nueva en *Mal de amores*”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis, Woodbridge, 2013, pp. 142-143.

está disponible a negociar, justamente, la satisfacción de sus propias necesidades y las de ella”³⁶⁶.

En vista de ambos rasgos, presentes en la obra de Mastretta, la autora consigue cuestionar los grandes mitos constitutivos de la identidad mexicana contemporánea —la familia, así como el hombre dominante—, que fueron productos del proyecto porfirista con el fin de lograr la pacificación y la reconstrucción del país, a través de configurar una *Mujer Nueva* en la literatura de mujeres.

Decírla en singular no fue la intención original de Mastretta, ya que en esta misma novela, la autora elabora un conjunto de mujeres nuevas: Emilia Sauri y Milagros Veytia, incluso Josefa Veytia, tan unidas que confiesan que “lo que sucede, claro, como en mis libros suelen estar demasiado juntas, parece que así fueran todas. Esto no quiere decir que yo sepa su condición de excepcionales”³⁶⁷. Pero Molina Sevilla de Morelock, en cambio, sólo se centra en la figura más perfecta y típica de estas mujeres nuevas, Emilia Sauri, la protagonista de la novela:

A través de Emilia, su modelo de mujer perfecta, Mastretta nos muestra las múltiples identidades de que gozan todos los seres humanos, y de cómo todas y cada una de ellas son igualmente válidas y merecen ser aceptadas como parte de ella misma. Daniel se pregunta: “¿Cuántas Emilias? La de Zavalza, la de sus hijos, la de la piedra bajo la almohada, la del árbol, la del tren, la médica, la boticaria, la viajera, la suya. ¿Cuántas Elimias? Mil y ninguna, mil y la suya”³⁶⁸.

Resulta que la mayoría de los estudios críticos sobre la autora se centran, por una parte, en que ella pone en práctica la nueva novela histórica como su estrategia de escribir y reescribir; y por otra, en su gran apoyo a la crítica feminista con la creación de una serie de mujeres persistentes que no aceptan su destino y forma de vida. En concreto, se trata de dos temáticas esenciales en sus novelas y cuentos: la relectura y reescritura de la historia mexicana, sobre todo, la Revolución Mexicana y la construcción de una *Mujer Nueva* anacrónica en contra del *debe ser* de mujer.

³⁶⁶ *Ibid.*, pp. 143.

³⁶⁷ Hind, Emily, “Entrevista con Ángeles Mastretta”, en *Entrevistas con quince autoras mexicanas, Iberoamericana*, Madrid, 2003, p. 90.

³⁶⁸ Molina Sevilla de Morelock, Ela, “Ángeles Mastretta y la Mujer Nueva en *Mal de amores*”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis, 2013, p. 162.

En cuanto al tema de la historia, la misma autora, en una entrevista con Emily Hind, reconoce que:

Lo que me interesa de la historia es conocerla y luego recontarla. Hay dos cosas que me conmueven en mi relación con la historia. Una es que yo creo que involucro la historia en mis historias porque yo necesito saber de qué se trataba...Para mi pequeña historia digamos, yo necesito saber ¿es historia en dónde está? Eso para propósitos de la novela, para acompañarla. Después para mí, yo creo que estudiamos muy mal la historia³⁶⁹.

Con estas palabras queda claro que, para Mastretta, la historia sólo funciona como el contexto histórico, el fondo para ubicar su “pequeña historia”, para acompañarla. Lo más importante no radica en la historiografía de México —Mastretta tampoco es una historiadora— sino en la reescritura de las propias historias de las mujeres quienes han existido y vivido en la historia mexicana.

Poniendo el ejemplo de las mujeres de *Mal de amores*, la autora ha indicado que:

Las mujeres de *Mal de amores* son también anacrónicas porque la mayoría de las mujeres no eran como esas mujeres, pero lo que yo creo es que nosotros, estas generaciones nuestras que van y vienen de una universidad a otra, que deciden su destino, que se enamoran varias veces durante su vida, no salimos por generación espontánea³⁷⁰.

Desde este punto de vista, la parte más renovadora de las obras de Mastretta en la nueva novela histórica consiste en la creación de personajes femeninos anacrónicos. Pese a que se considera un fenómeno excepcional, la autora declara la obligación de tener estas imágenes anacrónicas que “son un homenaje al esfuerzo que muchas otras mujeres tienen que haber hecho, al esfuerzo anónimo de nuestras antepasadas”³⁷¹.

Mi trabajo de investigación, en este caso, pone el énfasis en la reflexión de estas mujeres nuevas, pertenecientes de la clase media burguesa, sobre los programas de la Revolución Mexicana y en la búsqueda de su identidad y su destino durante los tiempos más conflictivos de la sociedad mexicana, haciendo referencia a la modernidad y el

³⁶⁹ Hind, Emily, “Entrevista con Ángeles Mastretta”, en *Entrevistas con quince autoras mexicanas, Iberoamericana*, Madrid, 2003, p. 89.

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 90.

choque de civilizaciones que, como he presentado, son uno de los temas comunes en la escritura femenina mexicana en el cambio de siglo.

Sin duda que las novelas de Ángeles Mastretta han recibido múltiples etiquetas: nuevas novelas históricas, novelas de la reescritura de la Revolución Mexicana, novelas de estilo posmodernista. Así mismo, la autora ha sido considerada como una de las escritoras mexicanas contemporáneas más valiosas y representativas del llamado *Boom femenino* de los ochenta y noventa. Esto se debe en parte a que su incorporación a este fenómeno literario comenzó con su novela *Arráncame la vida* (1985), con la que presenta un proyecto literario con el que reivindica al sujeto femenino y cuestiona la representación social de la mujer y lo continuó en su segunda novela histórica en la década siguiente, *Mal de amores* (1996). Si bien las narraciones de las escritoras en los ochenta se centraron en la enunciación de “la subordinación femenina, así como en la ausencia de las mujeres en la Historia, en su definición y representación literaria desde el paradigma de *objeto*”³⁷², cuando llegamos a los noventa, las escritoras ya gozaban de más privilegios y libertad, tanto temáticos como estilísticos.

De acuerdo a la conceptualización de María Ángeles Cantero Rosales este *Boom* en la narrativa de mujeres comenzaría en los años ochenta:

Si hemos elegido como momento los años ochenta es porque el fenómeno del “boom femenino”, a la vez que obliga a reconocer la existencia de una literatura de mujeres que hasta entonces arrinconada en los estantes y ausente de la Historia de la literatura, también abre una fisura a través de la que pueden detectarse las marcas de femineidad textual que permiten trazar el surco de una genealogía literaria femenina —y masculina— precedente³⁷³.

A esta determinación temporal la autora agrega como ciertos rasgos de esta escritura que:

Entre las características narrativas más relevantes de este grupo de escritoras pueden señalarse: su aparente falta de pretensiones estéticas, de sofisticación y de originalidad; fingida pobreza literaria que orienta a imitar ciertos lenguajes tanto patriarcales como artísticos, tanto populares como cultos. Estos rasgos, como analizaremos, son destacables en *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta³⁷⁴.

³⁷² *Ibíd.*, p. 10.

³⁷³ Cantero Rosales, María Ángeles, *El “Boom femenino” hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de “ser mujer”*, Universidad de Granada, 2004, p. 9.

³⁷⁴ *Ibíd.*, p. 115.

Estas “marcas de feminidad textual”, que Susana Reisz identifica como las características de la *escritura femenina* de los ochenta, han provocado una transformación en la literatura latinoamericana, al tener como estrategia la elaboración de la historia del *Otro* y la revaloración de la *Periferia*. Este planteamiento periférico tiene como propósito impulsar lo femenino y lo periférico al centro de la representación, lo cual coincide con las ideas posmodernistas del “feminismo como una manifestación cultural insertada en los «márgenes» y «periferias»”, de acuerdo a Paola Madrid. Además, señala la crítica que:

[E]l axioma básico del pensamiento postmoderno choca frontalmente con la definición de feminismo: si el primero desmantela los principios humanistas del sujeto humano unitario y racional, sujeto cartesiano (proveniente del pensamiento ilustrado, la metafísica cristiana y el pensamiento griego) y propone un sujeto irracional, en perpetuo conflicto; el feminismo, por su parte, para desarrollarse con eficacia, no puede asumir esta premisa porque sin sujetos-mujeres simplemente no existiría. Pero el feminismo, al igual que el pensamiento postmoderno, subsume en su programa como estrategia subversiva el método deconstruccionista para contravenir el estatus falocéntrico y contempla a la mujer no ya desde premisas ontológicas o esencialistas (como el eterno femenino) sino de modo metafórico y simbólico, como propone, por ejemplo, la corriente crítica denominada Nuevo Feminismo Francés (que entiende a la mujer como lo heterogéneo, lo inconmensurable, lo inabarcable, etc.)³⁷⁵.

Por otra parte, se ha considerado a la obra de Ángeles Mastretta como heredera de las principales características del *Post-boom*, que se destacan por tener una forma narrativa, una estructura cronológica y un lenguaje con una mayor accesibilidad, al mismo tiempo que hay una preocupación más centrada en los problemas cotidianos que en la complejidad filosófica³⁷⁶. En este sentido, Mastretta nos proporciona narraciones que se dedican a la descripción de la cotidianidad y la historia propia de las mujeres jóvenes, que suelen ser las protagonistas, que ejercen su libertad y deciden su destino; además que reivindican la idea de que “lo privado es lo público”³⁷⁷ y, sobre todo, destruyen la

³⁷⁵ Madrid Moctezuma, Paola, “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente”, en *Anales de literatura española*, n.6, *Narradoras hispanoamericanas desde la independencia hasta nuestros días*, Universidad de Alicante, 2003, pp. 29-30.

³⁷⁶ *Ibíd.*, p. 2.

³⁷⁷ Jane, Elizabeth Lavery, *Ángeles Mastretta. Textual multiplicity*, Woodbridge, Tamesis, 2005, p. 16.

imagen del *debe ser* mujer, consolidada por la necesidad de los hombres. Como afirma ella misma:

Las mujeres actuales tienen sus propias batallas y, cada vez más, hay quienes caminan desatadas, lejos del implacable designio de un ejército formado por hombres ciegos [...] las mujeres del fin de siglo ya no quieren delegar su destino y sus guerras al imprevisible capricho de los señores, ya no siquiera gastan las horas en dilucidar si padecen o no una sociedad dominada por el machismo [...] Sin ánimo de volver a hacernos las mártires, debemos aceptar ahora frontalmente, dado que los movimientos de liberación femenina han sido aplacados porque se considera que sus demandas ya fueron satisfechas, con una sociedad que todavía no sabe asumir sin hostilidad y rencores a quienes cambian³⁷⁸.

Elizabeth Lavery en su libro *Ángeles Mastretta. Textual multiplicity* (2005), refiriéndose al feminismo en las narraciones de Mastretta, escoge la idea de Kaminsky y señala que:

In Mastretta's texts the personal is the political: the intimate lives of individuals, particularly of women, respond to cultural structures of hierarchy and dominance and public institutions 'housing and channeling and deploying state power express themselves in their individual lives'³⁷⁹.

En pocas palabras, esta afirmación de “lo privado es público y lo personal es político”, se refleja en la narración de Mastretta al intentar mostrar la complejidad de las situaciones políticas y sociales, pero de forma muy sencilla y simple: desde los ojos de las mujeres. Cada personaje de su novela tiene sus propias opiniones sobre la política y la sociedad, e incluso la idea de un mismo personaje se cambia varias veces durante el desarrollo de la historia. De esta forma, a través de las conversaciones cotidianas entre los familiares, se entiende la situación social y política del país:

Durante los siguientes años, Josefa Veytia se volvió tan asidua lectora de los periódicos como lo fue siempre su marido. [...] Su pasión por los escritores y sus ocurrencias se redujo frente a las historias que la realidad le iba regalando cada mañana. Leía tantos periódicos como Diego y les dedicaba aún más tiempo. [...] Sin embargo, de tanto leer los elogios que a diario le hacían en los periódicos los favorecidos con su régimen y enfrentarlos a las docenas de folletos clandestinos que informaban de las arbitrariedades que se permitían en todo el país, y en el caso de Puebla de la perversión del gobernador al que respaldaba desde hacía varios lustros, Josefa dejó de llamarlo *don Porfirio* y se convirtió en otra militante de la causa antirreleccionista. Hasta entonces se dio

³⁷⁸ Mastretta, Ángeles, *Pueblo libre*, Aguilar, Madrid, 1994, p. 137-139.

³⁷⁹ Jane, Elizabeth Lavery, *Ángeles Mastretta. Textual multiplicity*, Woodbridge, Tamesis, 2005, p. 16.

cuenta Diego de lo benéficas que habían sido siempre las treguas de sus conversaciones con Josefa: cuando las vio perdidas y ella empezó a parecer otro de sus compañeros de causa. Su mujer sólo quería hablar de las posibilidades electorales que tenía el señor Madero, del Club Central Antirreleccionista y de lo que le parecía cada uno de los folletos y libros que fueron apareciendo.³⁸⁰

La narración de Mastretta en *Mal de amores* sobresale por su defensa de las mujeres, no sólo en estos momentos históricos, sino también en la actualidad. A partir de una perspectiva feminista, cuenta *otra* historia distinta de la oficial. Mediante la reconstrucción de la invisible historia mexicana de las mujeres, su intención más inquietante consiste en llamar la atención de la desigualdad de género y reivindicar la participación de las mujeres en la historia de México. Esto lo vemos, por ejemplo, en los personajes femeninos que aparecen durante el desarrollo de la historia. Son los que participan directamente en la Revolución como la tía Milagros y la curandera Teodora, pero también los que apoyan a los hombres revolucionarios, como la mujer de la cantina Dolores Cienfuegos y la hostelera Doña Bauí del Perpetuo Socorro.

Mastretta, como todas y cada una las mujeres escritas por ella, vive en una sociedad real en la que existen muchos problemas de desigualdad y de injusticia, pero no se rinde a estas situaciones difíciles, sino que se levanta a reivindicar sus derechos sociales a través de escritura, como la protagonista de *Mal de amores*, Emilia Sauri, cuya vida puede considerarse un espejo para la subjetividad y la independencia de las mujeres mexicanas en general. A pesar de que algunos críticos consideran que las obras de Mastretta son *light* y populares, no se puede omitir su intención de reconstruir la identidad femenina y de romper con el prejuicio de que las mujeres son el género inferior y que están destinadas a aceptar las restricciones tanto religiosas como políticas.

³⁸⁰ Mastretta, Ángeles, *Pueblo libre*, Madrid, Aguilar, 1994, p. 110-111.

6.2 La *otra* historia mexicana: la reescritura de la Revolución Mexicana desde una perspectiva femenina

Como es sabido, las novelas históricas tradicionales, relacionadas con el tema de la Revolución de escritores mexicanos, cuentan la historia desde el punto de vista masculino: la descripción de batallas sangrientas y la expresión de sus fuertes sentimientos nacionalistas o emociones patrióticas; su afán por las políticas y la adoración de un jefe militar; la búsqueda del valor moral y la esperanza a veces utópica de la libertad absoluta, etc. Estos son los temas prototípicos de la Revolución y de la mexicanidad. Los demás protagonistas han sido omitidos porque son considerados secundarios y menos importantes.

Al contrario, en la literatura de mujeres, no se trata solamente de los grandes temas de novela histórica, ya que su finalidad es la *otra* mirada de la historia mexicana, narrada por las mujeres que tradicionalmente se excluyen del *centro* del acontecer. Aunque se tratan los mismos contextos históricos y las mismas situaciones, la forma de contar la historia y su foco son totalmente distintos. Hay una perspectiva feminista particular que muestra cómo las mujeres participan también en la Revolución y en las guerras como soldadas, pero también se ocupan como enfermeras, espías o periodistas. En una entrevista con Jane Elizabeth Lavery, aclara Ángeles Mastretta que “Quiero ver si puedo contar una historia distinta aunque uno siempre cuente la misma historia porque es verdad esa teoría de que un escritor siempre está contando las mismas cosas. Las va contando de diferentes maneras”³⁸¹. Esta “historia distinta que se cuenta de diferentes maneras” es una *otra* historia mexicana, en concreto, en *Mal de amores*, es la historia de las mujeres en los tiempos revolucionarios de México, relatada por la propia voz de las mujeres. Esta *otra* historia mexicana intenta revalorar el papel de la mujer en la historia, y al mismo tiempo, complementa la historia de la independencia de las mujeres, de su búsqueda de reapropiarse de su subjetividad, de las que quedaron fuera de la Historia oficial de México.

³⁸¹ Elizabeth Lavery, Jane, “Entrevista a Ángeles Mastretta: la escritura como juego erótico y multiplicidad textual, 339”, en *Ángeles Mastretta: textual multiplicity*, Tamesis, woodbridge, 2005, p. 224.

A saltos y con todo detalle, esta *otra* historia que Mastretta reescribe abarca un período muy largo que va desde 1846, aproximadamente, el año del nacimiento de Diego Sauri, el padre de la protagonista Emilia Sauri, hasta 1963, la última marca de tiempo en la novela. En concreto, un período que abarca la Dictadura y la Revolución Mexicana.

Ahora bien, ¿por qué la autora ha elegido estos dos períodos y no otros momentos históricos importantes en la historia de México como su marco histórico?

Primeramente, hay que declarar que incluir los períodos de la dictadura del Porfiriato como antecedente de la Revolución se debe a que son dos acontecimientos históricos sucesivos e inseparables, ya que mientras que la dictadura de Porfirio Díaz es la causa directa de la Revolución, el estallo de la Revolución es la consecuencia inevitable de la Dictadura. Debe destacarse que El Porfiriato es también, según el historiador mexicano Daniel Cosío Villegas, la segunda de las dos partes principales de la historia moderna de México, que continúa con la historia contemporánea cuyo comienzo es la llamada Revolución Mexicana:

La historia Moderna de México comienza con una caída y acaba con otra caída. Se inicia en julio de 1867, al derrumbarse el imperio de Maximiliano, y concluye en mayo de 1911, cuando se desploma el gobierno de Porfirio Díaz. Entonces, esa historia abarca cuarenta y cuatro años, que, sin embargo, se dividen habitualmente en dos épocas. La inicial, de escasos diez años, va de 1867 a 1876 y se llama la República Restaurada. A la segunda, de treinta y cuatro, de 1877 a 1911, se le nombra El Porfiriato³⁸².

Lo moderno está entre lo antiguo y lo contemporáneo; lo último es lo que nos toca vivir a nosotros, y por muy jóvenes que sean algunos de mis lectores, habrían alcanzado a ver con sus propios ojos a unos caballeros encaramados en el gobierno, y habrían escuchado con sus propios oídos que ellos se llaman a sí mismo “revolucionarios” y aun que otros les dicen de igual modo. Nuestra historia contemporánea es esa época a la cual suele llamarse la Revolución Mexicana: llega a nuestros días y arranca de 1910, fecha de su nacimiento, o, para otros, de 1920, la de su victoria³⁸³.

³⁸² Cosío Villegas, Daniel (coords.), “El tramo moderno”, en *Historia mínima de México I. La vida política*, México, Hermes, 1973, p. 117.

³⁸³ Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México I. La vida política*, México, Hermes, 1955, p. 11.

Esto quiere decir que históricamente estos dos acontecimientos implican el fin y el comienzo de dos períodos históricos en México, un cambio crucial de la historia mexicana, a partir de los cuales el país se pone en marcha hacia la modernización social y económica.

Asimismo, para el ensayista histórico y social más importante del siglo XX en México, Octavio Paz, la relación inseparable entre estos dos períodos históricos radica en su filiación con la historia, es decir, la consideración de la historia en el proyecto político y social. Según Paz, debido a la estrategia del positivismo que toma el gobierno de Porfirio Díaz, el porfirismo es “un período de inautenticidad histórico”, aún con lo cual “la nación rompe sus últimos vínculos en el pasado”³⁸⁴, mientras tanto, la “Revolución es la otra cara de México, ignorada por la Reforma y humillada por la Dictadura”³⁸⁵. Esta otra cara hace que el mexicano quiera “reconciliarse con su historia y con su origen”³⁸⁶, es “la súbita inmersión de México en su propio ser”³⁸⁷.

Pese a la actitud ambigua de Paz respecto al valor histórico y social de la Revolución Mexicana, este reconoce su importancia en la reconstrucción de la filiación histórica del país, ya que se trata de “un movimiento tendente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente”³⁸⁸.

Esta tendencia de volver a la historia y a la reflexión del *sí mismo* es justamente lo que necesita la literatura de mujeres para insertar su propia existencia histórica y despertar la reflexión de su identidad y de su situación actual. Como argumenta Nuala Finnegan y Jane E. Lavery en la introducción de *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*:

Mexican cultural output is characterised during this period by the dramatic emergence of women's voices in the cultural sphere in Mexico and is due, in part to a globalised, modernised cultural environment that has seen rapid change in all areas of women's lives. These sweeping changes have been widely documented and have had social, cultural and political ramifications throughout Mexican society³⁸⁹.

³⁸⁴ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, pp. 284-285.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 302.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 300.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 302.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 300.

³⁸⁹ Finnegan, Nuala; Elizabeth Lavery, Jane (ed.), *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010, p. 1.

Al ser una de las escritoras mexicanas más importantes de entre siglos, que ha sido testigo de los cambios sociales y culturales, de los desafíos políticos y económicos con los que se enfrenta el pueblo mexicano a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XXI, sobre todo, de los movimientos feministas desarrollados entre los setenta y los ochenta, Ángeles Mastretta siente la responsabilidad de reflexionar sobre todos estos sucesos con su pluma y su espíritu femenino.

Sin embargo, la realidad es complicada y los sucesos históricos que ha experimentado son demasiado recientes, por lo que todavía falta más distancia para valorarlos. Por eso, la escritora, como muchos otros escritores de los ochenta y noventa, escoge estos años finiseculares como momento perfecto para retomar los tiempos pasados que nos parecen remotos, pero sus ecos y huellas siguen siendo escuchados y rastreados por la curiosidad de las escritoras y lectoras del presente. Este cambio de siglo entre el XIX y el XX —la Dictadura del Porfiriato que duró unos treinta y cuatro años y que fue la causa fundamental de la Revolución Mexicana; y esta que propició la transformación, del país hacia un Estado moderno— es la encrucijada más significativa en la historia mexicana reciente. A causa de la complejidad de la composición de los miembros sociales y de la especificidad de la historia de liberación y rebeldía, la sociedad mexicana pone de manifiesto fenómenos más inquietantes y variables, los cuales también estimulan buenos cambios, tanto políticos como sociales. Entre ellos, uno de los rasgos más destacados es el mejoramiento de la condición femenina, puesto que en los años cincuenta las mujeres ya tenían derecho de voto y en los años setenta tenían la oportunidad de entrar en las universidades y recibir una educación superior. Todas estas condiciones hicieron posible el rápido desarrollo de la literatura de mujeres y el surgimiento de numerosas escritoras, historiadoras y críticas en México.

En el caso concreto de *Mal de amores* de Mastretta, explica la misma autora en su ensayo "Soñar una novela", publicado en el libro *El mundo iluminado* que:

Era enero de 1993. Decidí que Emilia Sauri naciera justo cien años antes porque quise pensar la vida en esos tiempos, entre otras cosas porque fueron años de riesgo y sueños que parecían remotos. No imaginaba tiempo más distinto del nuestro. [...] Ahora que llevo un mes y medio mirando son filtros la vida que nos aflige, tiemblo de pensar que nuestro futuro pueda parecerse al que trastornó el país de los Sauri³⁹⁰.

³⁹⁰ Mastretta, Ángeles, *El mundo iluminado*, Madrid, Grupo Santillana de Ediciones, 1998, p. 36.

También menciona que querría volver al pasado con el motivo para que la actualidad tenga remedio, para que los tiempos actuales no sean peores que otros, y con el deseo de que sus hijos tengan un mejor futuro como lo tuvieron sus abuelos y lo ha tenido ella³⁹¹. Mastretta, mediante una revisión del pasado, muestra sus preocupaciones sobre los problemas que todavía no han sido solucionados en México: la identidad nacional mexicana, la desigualdad de género, los efectos de la Revolución Mexicana y, sobre todo, la modernización de la sociedad mexicana.

Blanca L. Ansoleaga señala que una de las estrategias que aplican las escritoras coetáneas a Mastretta para lograr esas reflexiones, es el acudir a la novela histórica:

Podría tratarse de la nueva novela histórica, [...] ésta no pretende apearse a los hechos y rescatar con la mayor veracidad y precisión lo sucedido, sino que da una interpretación, una perspectiva desde las miradas y voces de los personajes, y sus puntos de vista con relación a un hecho real y lograr que se dé «un efecto de verosimilitud en su recuento del pasado de manera que éste aparezca como si realmente hubiera sucedido y de la manera en que se dice que sucedió». Estaríamos hablando de la presencia de la Historia en la ficción³⁹².

En realidad, esta presencia de la Historia en la ficción, desde el punto de vista literario, coincide con lo que define Louis Montrose como la historicidad de los textos, cuya finalidad también consiste en encontrar una nueva forma de interpretación de los temas históricos, sólo que en esta novela se destaca también la importancia del papel de la mujer. Por esta razón, y por la toma de conciencia de la necesidad de reivindicar una gestión propia de la identidad femenina, las escritoras mexicanas forman parte esencial en esta tendencia a la ficcionalización de los temas históricos para, por una parte, reconstruir el valor de la mexicanidad y, por otra, completar los espacios vacíos de la historia mexicana. En esta línea, retomando el Porfirismo y la Revolución Mexicana como el fondo histórico, podríamos decir que la escritora combina lo histórico y lo ficticio para plasmar una novela histórica pero desde una perspectiva femenina³⁹³.

³⁹¹ *Ibidem*.

³⁹² L. Ansoleaga, Blanca, “De «La casa de la estrella» a la casa de Milagros”, en Domenella, Ana Rosa (coord.), *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, p. 175.

³⁹³ Ante esta idea, Paola Madrid Moctezuma ha señalado que: “La recuperación del pasado por parte de las narradoras se puede entender como una relectura de la historia en clave femenina «a través de la impugnación, la parodia, la ironía, la deconstrucción, el anacronismo, la simultaneidad de un pasado

Otra característica de esta *otra* historia que se cuenta en *Mal de amores* es que el avance revolucionario y el progreso de los personajes son dos hilos paralelos, es decir, una sola historia, pero que se desarrolla en dos líneas: la Revolución Mexicana y la historia propia de una mujer mexicana, Emilia Sauri. La búsqueda de la identidad nacional y de la femenina va de la mano.

La protagonista en la novela, Emilia Sauri, tiene, además de la función de representar las ideas reivindicadas por el feminismo de la autora, el encargo de mostrar *otra* historia revolucionaria mexicana alternativa a través de sus propios ojos. Por lo tanto, su crecimiento personal siempre está acompañado de los sucesos revolucionarios, ya que su desarrollo, desde su nacimiento hasta su madurez, está relacionado íntimamente con el de la Revolución Mexicana.

La Revolución, por una parte, actúa como el promotor que dirige el desarrollo de la historia de Emilia; al mismo tiempo que funciona como el fondo histórico de los sucesos familiares de los Sauri Veytia.

Por ejemplo, la primera vez que los Sauri llevan de visita a su hija Emilia a la casa del Doctor Cuenca es en uno de los domingos rituales de las reuniones de políticas, “la niña tenía tres meses y no hacía más gracia que sonreír y mover las piernas cuando la poseía lo que su padre consideraba un desmesurado gusto por la vida”³⁹⁴. Es justamente en la casa de Cuenca donde conoció al niño Daniel, el futuro revolucionario. A partir de ese momento, la vida de Emilia nunca podrá eludir la Revolución. Tal como predice la narradora con un matiz irónico:

La niña se dejó envolver en las cobijas como si buscara dormirse para descifrar un enigma. Pero ni ése ni otros muchos dormitorios consiguieron alejarla del embrujo que las reuniones de aquella casa provocarían en su espíritu. Esa tarde conoció el desasosiego de sus habitantes, y desde entonces la perturbó la efervescencia que regía la vida de sus domingos³⁹⁵.

alterno» (Larios 1997, p. 133) para así comprender ese pasado histórico y dar una explicación a los problemas del México que les ha tocado vivir.”

Moctezuma, Paola Madrid, “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente”, en *Anales de literatura española*, Universidad de Alicante, 2003.

³⁹⁴ Mastretta, Ángeles, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 32.

³⁹⁵ *Ibíd.*, p. 37.

Por otro lado, otro episodio que da cuenta de esta unión de vida personal-historia nacional es cuando Emilia acaba de cumplir los quince años de vida, ya que en ese momento se originan los primeros brotes de la revolución y los debates contra la dictadura del gobierno de Díaz. De modo que su “fiesta de quince años se aprovechó para hacer en casa de los Sauri la primera reunión de un club antirreeleccionista. Tales agrupaciones, no sólo no estaban prohibidas, sino que abundaban como una muestra poco peligrosa de la voluntad democratizadora del gobierno. El cumpleaños de Emilia terminó entre vivas a la patria y mueras al autoritarismo”³⁹⁶.

Después de estallar la Revolución, en 1911, “la revuelta en Puebla fue un fracaso, pero corrió como el fuego por el país. Para el cumpleaños de Emilia, en febrero de 1911, los rebeldes de Chihuahua habían logrado echar de su territorio al ejército federal y extendían su movimiento a la región de las minas en el oriente de Sonora. Habían levantados por todas partes. Muchos fracasaban, pero otros emprendían la revuelta y muchos más celebraban en privado el éxito de sus victorias”³⁹⁷.

Aunque no aparecen los escenarios sangrientos y horrorosos de las guerras, siempre nos recuerda que se trata de una novela histórica, describiéndonos las consecuencias dolorosas después de las guerras. Desde una perspectiva feminista, la protagonista siendo testigo los desastres de la Revolución, nos presenta niños enfermos por el hambre, hombres valientes revolucionarios y mujeres trabajadoras que luchan para sobrevivir en las ruinas de la Revolución. Tal como lo reflejan las siguientes citas de la novela:

Se le habían muerto en los brazos dos niños cuyo mal primero fue sólo falta de agua limpia, un soldado que había dejado el brazo bajo el caballo de su general y una mujer con la purulencia de un mal desconocido entre las piernas. No había tenido medicinas, le faltaba hilo limpio y tenía sólo dos agujas para suturar. Todas las curaciones que había hecho fueron sin un analgésico, y tuvo que mandar a morir en su casa, por lo menos a seis personas que con diez días en un hospital como el de Chicago hubieran quedado libres de mal. Claro que esa guerra era una porquería, aunque así fueran todas las guerras.

Lo supo desde la primera jornada: jamás olvidaría ese viaje. La experiencia del horror vuelto costumbre no se olvida jamás. Y tanto horror vieron sus ojos esos días que mucho tiempo después temía cerrarlos y encontrarse de nuevo con la guerra y sus designios. Sólo Daniel podría haberla metido en semejante pena y

³⁹⁶ *Ibíd.*, p. 82.

³⁹⁷ *Ibíd.*, p. 212.

sólo siguiéndolo pudo ella tragarse la podredumbre y el dolor como algo inapelable. Cruzaba el tren frente a una hilera de colgados con las lenguas de fuera, y ella se abrazaba a Daniel para exorcizar el desfiguro de esas caras, la efigie de un niño tratando de alcanzar las botas en el aire de su padre, el cuerpo doblado sobre sí mismo de una mujer pegando de gritos, los árboles inmutables uno tras otro, cada cual con su muerto como la única fruta en el paisaje³⁹⁸.

Este contexto de muerte, pobreza y vulnerabilidad despertó en Emilia su pasión real por la medicina y el deseo de convertirse profesionalmente en médico, porque durante los tiempos de guerra este trabajo era más aún respetado: “entre todos los profesionistas, los únicos respetados y necesarios por el rumbo eran los médicos. No importaba su grado de conocimiento ni mucho menos su especialidad, cualquier dentista sin título se buscaba como un trozo de oro”³⁹⁹.

Así, simultáneamente, Emilia, además de sufrir del “mal de amores” causado por la separación frecuente de Daniel, avanza en su talento para la medicina bajo la enseñanza privada de su padre y del doctor Cuenca:

—Ahora, de remate, quiere ser médico —dijo Milagros tomando su copa.

Lo que siguió fue un desorden de increpaciones y preguntas. Sin inmutarse, el doctor Cuenca explicó que Emilia había cambiado las clases de chelo por las de medicina. Se habían prometido guardar el secreto por el gusto de saberse libres de observación y expectativas, pero Emilia había resultado una buena estudiante. Sumando lo que conocía de fármacos con lo que había aprendido de Cuenca, sabía para entonces por lo menos la tercera parte de lo que podrían enseñarle en la Escuela de Medicina⁴⁰⁰.

Pero en esta línea de aprendizaje, lo más importante es el encuentro con el joven doctor Antonio Zavalza, porque es quien, junto con el doctor Cuenca, le enseña la pasión y la responsabilidad a Emilia de ser una buena doctora y la apoya para encontrar su propio destino y ser una mujer independiente:

Mirando a Zavalza, Emilia afianzaba las convicciones que había obtenido de Cuenca. Descubría cada tarde que no hay un ser humano igual a otro y le daba sorpresas a su amigo aconsejándole remedios para curar lo que su ciencia no curaba. Era intuitiva y contundente, sencilla y alerta. Hablaba de Maimónides, el antiguo médico que escribió los libros venerados por su padre, como de un viejo conocido, y de las yerbas curativas que vendía doña Nastasia en el suelo del

³⁹⁸ Mastretta, Ángeles, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, pp. 304 y 313.

³⁹⁹ *Ibíd.*, p. 301.

⁴⁰⁰ *Ibíd.*, p. 192.

mercado, con el mismo fervor con que escuchaba de Zavalza los más recientes descubrimientos de médicos austriacos y norteamericanos⁴⁰¹.

Además, el hospital que fundó Zavalza para ella fue el epítome de toda su vida, donde se concentraba todo su aprendizaje: la pasión, el amor, la amistad, la medicina, la piedad, la generosidad, la audacia y la paz. Así sobre la íntima relación entre Revolución y feminismo:

People make revolution to change things. Lots of times revolutions change very little. But during a revolutionary period, people dare incredible things. They enjoy an enormous amount of freedom. I can tell you that there's no way that during the forties and fifties Mexican women had as much freedom as during the twenties⁴⁰².

En otras palabras, la Revolución les dio a las mujeres la oportunidad de soñar una nueva sociedad donde tendrían libertad y respeto. Es a partir de ese momento cuando despierta la conciencia más revolucionaria de la identidad de las mujeres en México. Aunque, en realidad, el resultado de la Revolución no fue lo que esperaban. No obstante, los personajes mujeres de Mastretta en la ficción cumplen con sus deseos. Si juega con esta contradicción entre la historia y la ficción con el fin de enfatizar que en la historia oficial existen espacios ocultos e invisibles en los que las luchas de la esperanza nunca cesan:

No escribo por el éxito o por la venta de libros sino por la necesidad vital de aclarar mis dudas y llegar a todo tipo de públicos. Intento liberar a las personas: busco la justicia, revelo la pasión que nos lleva a enamorarnos de un ser humano o del entorno que nos hace libres, pero que también nos llega a ahogar. También escribo para sentir que me enamoro. Para mí la literatura es una locura permitida que te lleva de viaje por otras vidas. Si tú lees un libro de Borges y te hace feliz, te mejoró la vida. Para eso sirve la literatura. Además, a mí escribir no sólo me hace feliz sino que me divierte, sobre todo cuando entro en contacto con mis lectores⁴⁰³.

De modo que, a medida que el humor, la frivolidad, la vanidad, la energía y la fuerza de los personajes de su novela hacen que los lectores compartan con ellos sus

⁴⁰¹ *Ibíd.*, p. 214.

⁴⁰² Mujica, Bárbara, and Jeffrey Crespi, *Ángeles Mastretta: Women of Will in Love and War*, web, <http://www.thefreelibrary.com/Angeles+Mastretta%3A+women+of+will+in+love+and+war.-a019598964> [acceso: 16/04/2016].

⁴⁰³ López, Ángeles, "Entrevista a Ángeles Mastretta: Escribo lo que me brota y mis lectores lo agradecen", web, <http://www.literaturas.com/v010/sec0410/entrevistas/entrevistas-01.htm> [acceso: 16/04/2016].

sensaciones. Así, tal como se mencionó, Ángeles Mastretta en la entrevista a *La Semana de Autor*, sus lectores son caracterizados como “el lector cómplice”⁴⁰⁴.

Este tipo de narración, tiene mucho que ver con su deseo de configurar una *Mujer Nueva mexicana*, que implica la búsqueda de una armonía entre mujer tradicional y mujer moderna. Así que la autora sobre *Mal de amores*, subraya que:

A mí ella [la protagonista] me encanta, y hay muchas características en Milagros Veytia que yo quisiera tener: es muy decidida, sabe muy bien qué quiere, es muy contundente para hablar, es muy audaz. Si hacemos un psicoanálisis, yo quisiera ser la mitad Josefa y la mitad Milagros. Por eso me di permiso de construir un personaje armonioso que tuviera algo de las dos, que es Emilia. Claro que yo no sé si consiga, cuando tenga 70 años, la armonía interior que tiene Emilia. Estoy en busca de eso⁴⁰⁵.

Esa armonía deseada por Mastretta, representada de formas muy diversas, la refleja en la personalidad de Emilia, por ejemplo, “Ella no echa ningún discurso a otras personas, ni siquiera sabe bien cómo es el dilema para los demás. Eso me pasa a mí, y ahí sí estoy muy puesta en Emilia. La verdad es que yo cada vez estoy más segura de que no soy nadie para dar consejos”⁴⁰⁶.

Aunque esta personalidad femenina libre e independiente de sus personajes — laicistas, inculpables de sus relaciones sexuales, llenas de pasiones por el amor, por la profesión y por todos los aspectos de su vida cotidiana— resulta demasiado irreal, subversiva y anacrónica en una época en que la sociedad fue dominada por el poder patriarcal y las epistemologías tradicionales, confirma la autora que:

Pero tiene que haber habido fundadoras, lo que sucede, claro, como en mis libros suelen estar demasiado juntas, parece que así fueran todas. Esto no quiero decir que yo no sepa su condición excepcional. Ése es el chiste; yo quise que fueran excepcionales y son en cierto modo anacrónicas, pero son un homenaje al esfuerzo que muchas otras mujeres tienen que haber hecho, al esfuerzo anónimo de nuestras antepasadas⁴⁰⁷.

⁴⁰⁴ Ortega, Julio, *La Semana de Autor sobre Ángeles Mastretta*, Madrid, Cultura Hispánica, 2001, p. 35.

⁴⁰⁵ Lamas, Marta, “Perseguir el deseo”, en *La jornada*, 1996, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/10/sem-mastretta.html> [Acceso: 16/04/2016].

⁴⁰⁶ *Ibíd.*

⁴⁰⁷ Hind, Emily, “Entrevista con Ángeles Mastretta”, en *Entrevista con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 90.

Otro punto que hay que destacar de la novela son los rasgos de auto-ficción, que se ponen de manifiesto en los recuerdos infantiles de la protagonista de la ciudad de Puebla, añadiendo a estos muchos momentos históricos y sucesos revolucionarios. Igual que la autora, la protagonista Emilia Sauri considera esa ciudad como el hogar donde empieza la historia, y después de tantos viajes y aventuras, vuelve a su ciudad natal, y también la historia, al final, termina en Puebla. No sólo Emilia, sino casi todos los personajes femeninos en sus diversas novelas y cuentos tienen su origen en Puebla: Catalina en *Arráncame la vida* y las tías en *Mujeres de ojos grandes*: “No sé por qué pero acabo necesitando siempre que mis personajes vivan al menos un tiempo en Puebla”⁴⁰⁸.

Además, no es por casualidad que la mayoría de las protagonistas en sus narraciones sean mujeres de la clase media burguesa o acomodada. Suponemos que esto también se debe a la inclinación de Mastretta por recurrir a la auto-ficción en su escritura. Aunque implícitamente se ponen de manifiesto estos rasgos en sus obras y en sus entrevistas, podemos profundizar un poco más en ello:

El reto en *Arráncame la vida* estaba claro: ¿me puedo dedicar a hacer literatura o no? Yo había hecho periodismo 10 años y era mi pasión. Las preguntas eran: ¿Puedo dejar una pasión por otra? ¿Me va a ir bien? ¿Me voy a poder comprometer un año con lo mismo? Estaba acostumbrada a escribir historias que empezaban y se acababan en un día y de pronto te tienes que comprometer todo un año con la misma historia. El reto de *Mujeres de ojos grandes* era sobrevivir al éxito de *Arráncame la vida*, que fue mucho y nunca me lo esperé. Escribí ese libro para los dos mil lectores que leen libros en México y para mis amigos. Después tuve que dar con una voz, porque la verdad es que la voz de Catalina Ascencio (en *Arráncame...*) no era mi voz. Fui una narradora que usó esa voz. No podía seguir así. El reto en *Mujeres de ojos grandes* era dar con mi voz. Y el reto de *Mal de amores* era contar una historia y dentro de esa, otra historia, como si fueran varias cajas: una historia en la que caben otras historias. ¿Cómo haces para que no se encimen ni se avasallen?⁴⁰⁹

Parecen las mismas mujeres que cuentan las mismas historias y siguen contándolas, pero desde *Arráncame la vida* y *Mujeres de ojos grandes* hasta *Mal de amores* ha pasado mucho tiempo y se observan claramente numerosas transformaciones.

⁴⁰⁸ De Beer, Gabriella, “Una entrevista con Ángeles Mastretta: Entre la aventura y el litigio”, en *Nexos*, 1 abril 1993, web, <http://www.nexos.com.mx/?p=6743> [acceso: 16/04/2016].

⁴⁰⁹ Hernández, Arturo García, “El premio no me hace ni mejor ni peor escritora: Ángeles Mastretta”, en la *Jornada*, 5 de julio 1997, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1997/07/05/mastreta.html> [acceso: 16/04/2016].

Catalina, protagonista en *Arráncame la vida*, a pesar de que sentía su inclinación feminista, se limitaba a sus actividades en casa por el control de su marido, el poderoso general revolucionario. Lo único que ella podía hacer era esperar el fin: el fracaso de la Revolución y el comienzo de una nueva época, pero en un tono melancólico y desesperado. En cambio, Emilia Sauri, protagonista en *Mal de amores*, cumplió lo que deseaba vivir y logró la formación de su propia personalidad. Si el “mal de amores” la hizo sufrir daño y desencanto, también la ayudó a comprender lo bueno del amor y su necesidad de éste. Resulta que las mujeres en *Mal de amores* son más optimistas, más independientes y más libres.

Es evidente que existe algo en común entre todas estas mujeres creadas por Mastretta: el despertar de conciencia de ser una mujer independiente. Todas evolucionan de *lo femenino a la feminista*, de lo privado a lo público, de la comunidad a la individualidad. Entre ellas, Catalina, de *Arráncame la vida*, es la protagonista menos típica, ya que no viene de familia acomodada, pero el casamiento con el general la hace entrar en una vida rodeada por gente de clase alta. Es justamente con esta posición social con la que logra la libertad, la huida tanto de su papel tradicional de esposa, como el descubrimiento de su subjetividad y su independencia como mujer.

Emilia Sauri, Milagros y Josefa de las Veytias, de *Mal de amores*, sin duda son las más representativas, aún más subversivas que las mujeres que vienen de las familias de clase acomodada. Con buena educación y en un ambiente familiar libre, estas mujeres crecen con la mente abierta y son las más libres de entre las representadas, tanto en el amor como en su dedicación a su profesión.

La independencia económica y la ambivalencia acerca del matrimonio son otros elementos esenciales que tienen reflejo en la vida de la escritora y que funcionan como estrategias para la construcción de una *Mujer Nueva* en sus obras. Rompiendo con la importancia del matrimonio y con el estereotipo femenino, estas mujeres nuevas en el siglo XX y XXI luchan por su propia libertad y logran empoderarse. Así se van alejando de los roles tradicionales de las mujeres en la novela de la revolución. Su fuerza y su firmeza son de igual relevancia que su inteligencia y su belleza⁴¹⁰. Mastretta lo explica: “Hace veinte años que vivo con el mismo señor, pero nunca me he casado con él. Más de veinte años, como veintidós. Dice Catalina, mi hija: «¿por qué tú no te casaste?» Y

⁴¹⁰ *Ibíd.*, p. 86.

le digo: «Porque no se usaba». Y me dice: «¿Cómo no se va a usar eso mi tío se casó en la misma época en la que tú no te casaste?» Entonces le digo: «No se usaba en el lugar donde yo estaba»⁴¹¹.

Basta con un ejemplo de *Mal de amores* para que entendamos la posición de Mastretta ante el matrimonio: enamorarse con dos hombres sin casarse con ninguno es el caso de la protagonista Emilia Sauri. Si bien es cierto que, según Octavio Paz, el amor es un acto antisocial y la causa de la inestabilidad de la sociedad⁴¹², aprovechándose de esta lógica y del poder subversivo del amor que le otorga el orden social, Mastretta logra cuestionar el fantasma del matrimonio con el que la sociedad intenta atrapar a la mujer.

Ángeles Mastretta, así como los personajes femeninos de sus obras, forman parte de estas generaciones que “van y vienen de una universidad a otra, que deciden su destino, que se enamoran varias veces durante su vida”⁴¹³, y que sólo se entienden tras décadas de transformación social.

⁴¹¹ Hind, Emily, “Entrevista con Ángeles Mastretta”, en *Entrevista con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 95.

⁴¹² Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 354.

“La sociedad concibe el amor, contra la naturaleza de este sentimiento, como una unión estable y destinada a crear hijos. Lo identifica con el matrimonio. Toda transgresión a esta regla se castiga con una sanción cuya severidad varía de acuerdo con tiempo y espacio. La protección impartida al matrimonio podría justificarse si la sociedad permitiese de verdad la elección. Puesto que no lo hace, debe aceptarse que el matrimonio no constituye la más alta realización del amor, sino que es una forma jurídica, social, y económica que posee fines diversos a los del amor. La estabilidad de la familia reposa en el matrimonio, que se convierte en una mera proyección de la sociedad, sin otro objeto que la recreación de esa misma sociedad. De ahí la naturaleza profundamente conservadora del matrimonio. Atacarlo, es disolver las bases mismas de la sociedad. Y de ahí también que el amor sea, sin proponérselo, un acto antisocial, pues cada vez que logra realizarse, quebranta el matrimonio y lo transforma en lo que la sociedad no quiere que sea: la revelación de dos soledades que crean por sí mismo un mundo que rompe la mentira social, suprime tiempo y trabajo y se declara autosuficiente.”

⁴¹³ *Ibíd.*, p. 90.

6.3 Las mujeres “anacrónicas” en la encrucijada del cambio de siglo

Como hemos explicado en la novela *Mal de amores* de Mastretta los principales personajes se presentan como pertenecientes a la clase media burguesa. Por ejemplo, el doctor Octavio Cuenca es un hacendado, hijo del “dueño de tierras fértil, ríos y ganado en cantidad”; Josefa Veytia es heredera de *la Casa de las Estrella*⁴¹⁴, con la cual “le bastó para ser la más satisfecha de todas las mujeres que algo heredaron por esos tiempos”. Por eso, cuando Josefa se casa con Diego Sauri, “Sauri ocupaba parte de una antigua mansión colonial que sobrevivió con heroísmo a los once sitios padecidos por la ciudad de Puebla durante los primeros setenta años del siglo XIX”⁴¹⁵.

De esta forma, en la novela hay muchas descripciones de escenas de la vida cotidiana despreocupada de los burgueses, como el tío de Josefa, Miguel Veytia, que es representante de la pequeña burguesía y aficionado a los toros y a las peleas de gallos:

El tío Miguel Veytia vivía medio año en Barcelona y medio en Puebla. En cada uno de los dos lugares dedicaba buena parte de su tiempo a hablar de los negocios y complicaciones que tenía en el otro. Su vida era pacífica y placentera como un domingo permanente. El lunes estaba siempre al otro lado del mar⁴¹⁶.

Otros episodios familiares, tales como las fiestas de los domingos y las conversaciones entre los Sauri Veytia, a las horas de las tres comidas diarias, sirven para fijar su atención en las cuestiones sociales y políticas, por ejemplo, en este diálogo entre Josefa y Milagros:

—Ni don Porfirio ha de ser tan mandón como tú cuando te vuelves empresaria de teatro —concluyó Josefa.

—No lo llames “don Porfirio”. Es un viejo arbitrario, ruin, seco, malvado⁴¹⁷.

⁴¹⁴ Mastretta, Ángeles, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 31.

⁴¹⁵ *Ibíd.*, p. 38.

⁴¹⁶ *Ibíd.*, p. 13.

⁴¹⁷ *Ibíd.*, p. 51.

Estas conversaciones sirven como testimonio de la participación de la clase media burguesa en los asuntos políticos y sociales, ya que, una vez, adquiere ciertos poderes económicos, aumenta la necesidad y el deseo de entrar también en el centro político. En este caso, el pensamiento liberal y la política democrática ocupa un lugar primordial en las reuniones de los domingos:

Por ahí de 1904, las tertulias en la casa del doctor Cuenca cedieron los espacios de inocencia musical y literaria que tuvieron alguna vez, a la discusión sin tregua de los desperfectos acarreados por la bonanza modernizadora y el autoritarismo del régimen que la prohijaba: los salarios compraban cada vez menos, el país se liaba sin remedio a los ires y venires de la economía estadounidense, el ferrocarril socorría el enriquecimiento de los más ricos, los mineros discriminaban la mano de obra de los mexicanos, el progreso de la república se daba en desorden y las reglas de la política estaban regidas por la improvisación y el capricho⁴¹⁸.

Mastretta nos describe de manera paródica una sociedad jerárquica en la que la gente vive de manera muy diferente según su pertenencia social. No existen descripciones directas de luchas armadas o acontecimientos políticos, que se retiran al fondo de la historia de los personajes, sólo existen conversaciones breves sobre los sucesos históricos y marcas escasas de tiempo que sirven para ubicar los personajes en un contexto histórico determinado. Tal como se ve en la siguiente cita: “Porfirio Díaz llevaba entonces veinte años gobernando México. Veinte años durante los cuales pasó sin reparos de héroe republicano a dictador. Por eso mismo Diego Sauri lo había convertido en su enemigo personal”⁴¹⁹.

Sin embargo, lo que más le importa a Mastretta no es describir los acontecimientos históricos, sino representar, en concreto, cómo la dictadura y la Revolución influyeron en la vida cotidiana de la gente y cómo pensaron y actuaron las personas frente a los conflictos derivadas de estas. Especialmente, le interesa reflejar cómo los personajes femeninos de la clase media burguesa piensan, reflexionan y aprenden de la situación nacional y también de la condición femenina a través de los sucesos históricos y cómo se hacen, cada vez, más firmes e inquebrantable ante las dificultades.

Hay que destacar que cada uno de los personajes de mujeres en sus novelas tiene una personalidad muy distinta y mantiene su fe de manera diferente. Por ejemplo,

⁴¹⁸ *Ibíd.*, p. 78.

⁴¹⁹ *Ibíd.*, p. 69.

Milagros Veytia y Josefa Veytia, que son los primeros que aparecen en la novela, tienen personalidades muy marcadas y opuestas: Josefa, la hermana menor, es una mujer muy cariñosa, *ángel de hogar*, inteligente y agradecida de la vida, que “siempre tenía entre los ojos hundidos y redondos una pregunta, y en el borde de sus labios la paz contagiosa de quien no urge las respuestas; y que despertaba siempre con un plan nuevo en la cabeza y se dormía siempre después de haberlo llevado a cabo” (1996:18). Es también la madre de Emilia, esposa de Diego y hermana menor de Milagros, que se ocupa en sus múltiples ocupaciones para toda la familia. Aunque se dedica más a las preocupaciones familiares y los asuntos domésticos, también muestra intereses políticos. De esta forma, se nos presenta otra Josefa que, gracias a la influencia de Diego y Milagros, hay momentos en los que lee mucho las noticias que salen en los periódicos, y que tiene sus propias opiniones sobre la Revolución y la política, pese a que, a veces, parecen demasiadas sentimentales y poéticas sus palabras: “No hay guerras cortas. Empezar una guerra es como rasgar una almohada de plumas —opinó Josefa entrando con la charola del té—. Por eso me gusta Madero, porque es un hombre de paz”⁴²⁰.

Por otro lado, está Milagros, la hermana mayor, que es una mujer libre en sentido estricto, participa en las reuniones políticas, propias del ámbito de los hombres, discutiendo con ellos sin miedo ni vergüenza. Es la figura femenina más valiente y atractiva en la novela, alejada de los roles tradicionales de las mujeres en la época. De hecho, la descripción de Milagros es sumamente significativa: “podía sonreír como un ángel y enceguecer de furia como todos los diablos”⁴²¹. Si bien también tenía los ojos hundidos y curiosos como los de Josefa, “ella no estaba en paz sin las respuestas, el urgía saberlas todas”, porque “tenía su libertad como pasión primera y su arrojo como vicio mejor”⁴²². Sobre todo, era una mujer que mantenía siempre la pasión y la curiosidad del mundo, ya que viajaba mucho y nunca se rendía a la vejez y la incapacidad. Pese a que no se casa con ningún hombre, porque no confía en ellos, conoce la importancia de la familia y del amor.

Como todas las madres, Josefa ama a su hija Emilia de manera sobreprotectora, incluso intenta que mantenga las distancias con la política, ya que “Josefa aseguraba que la niña era demasiado pequeña para interesarse en el surgimiento del partido

⁴²⁰ *Ibíd.*, p. 187.

⁴²¹ *Ibíd.*, p. 24.

⁴²² *Ibíd.*

laborista en Inglaterra, la anexión de Hawai a los Estados Unidos, la pérdida de cosechas y la mortandad de ganado por todo el país”⁴²³.

A diferencia de Josefa que le enseña a Emilia la tranquilidad y el amor pacífico, Milagros representa otro ejemplo de ser mujer, independiente y audaz.

Sin duda el personaje de Milagro es uno de los modelos de la *Mujer Nueva* que Mastretta intenta plasmar. De hecho, el propio narrador nos dice que “Milagros detestaba los trabajos que la costumbre les había dado a las mujeres, le parecían suertes menores en las que miles de talentos mayores dejaban el ímpetu que debía ponerse en cosas más útiles”⁴²⁴. Se trata de un mujer que prefiere dedicar más tiempo a las conferencias políticas y revolucionarias que a la conversación entre mujeres; que sabe diseñar vestidos y disfruta con su belleza, pero nunca aprende a cocinar ni a coser. Se aleja de las labores convencionales asignadas a las mujeres. Es la *new woman* de la que hemos hablado.

Por otro lado, otro personaje importante en cual detenerse es Emilia, la hija de Josefa, que ha recibido influencia plural de mujeres diversas. Por lo tanto, no es sorprendente observar que en la personalidad de Emilia Sauri existan muchas características opuestas: es tierna y amorosa como su madre Josefa, pero, a la vez, es valiente, pensativa e independiente, heredada de su tía Milagros.

Asimismo, es indudable que Milagros y Emilia revelan un anhelo de poseer una independencia absoluta tanto física como mental y emocional, para conseguirla, la autora tiende a posicionar a las mujeres en “el papel de hombre”, refiriéndose al amor. De hecho, explica Mastretta que:

Yo pensé, ¿por qué siempre tiene que ser mala la persona que se enamora de dos, elija o no vivirlo? Como en este caso es una mujer, fue muy chistosa la reacción de algunos de mis lectores masculinos. Varios protestaron: “es que ese tipo de hombre no es posible, y menos dos veces, una con la tía y otra con la sobrina; dónde crees tú que va a haber dos mandilones iguales”. Por eso me dije, bueno, en

⁴²³ *Ibíd.*, p. 27

Cuando Emilia deja a su familia y se va con Daniel al centro de la guerra, los que más añoraba de su mundo anterior es “la sopa de su madre, la música de su padre, los pequeños litigios de ambos, los cuentos de Milagros, los brazos de Zavalza” (*Ibíd.*, p. 339). La sopa es el símbolo del amor materno, la medicina más eficaz de todas sus enfermedades e inquietudes. Por esta razón, la infancia inocente y tranquila de Emilia se debe al puro deseo de Josefa de que su hija sea feliz y esté sana.

⁴²⁴ *Ibíd.*, p. 73.

la novela voy a hacer que Josefa diga: “dos hombres de estos si los pone uno en una novela nadie se lo cree”⁴²⁵.

Es justamente este “papel de hombre” que ocupan sus personajes femeninos, lo que hace que estos escapen de las obligaciones sociales y del sentimiento de culpa que les produce su comportamiento audaz. Es también, según Molina Sevilla de Morelock, una estrategia que utiliza Mastretta para construir una *Mujer Nueva* y, sobre todo, para contradecir al *hombre perfecto* definido por Juan Jacobo Rousseau:

En *Mal de amores* Mastretta propone nuevas reglas en cuanto a las relaciones familiares, la maternidad y la paternidad. Para empezar, diseña y construye una mujer nueva y “perfecta” siguiendo la propuesta pedagógica de Juan Jacobo Rousseau. Lo más interesante es que para construir a esa mujer “perfecta”, no elige a Sofia, la mujer “perfecta” que Rousseau imagina para Emilio, el hombre nuevo y perfecto, sino la versión femenina de ese hombre nuevo: Emilia Sauri, a quien le pondrían Emilia, precisamente “para honrar a Rousseau y hacerla una mujer inteligente”⁴²⁶.

Otro personaje imprescindible y que desempeña un papel importante en la educación de Emilia es su padre Diego Sauri, un boticario. Su pasión por la medicina y las curaciones naturales con hierbas se debe a su origen yucateco y a sus experiencias en Europa. Su botica más que una tienda de ganancias es un laboratorio de investigación donde “para cualquier dolencia tenía Diego solución entre sus frascos blancos y sus cientos de cajitas numeradas y olorosas”⁴²⁷. Así no es extraña que la pasión de Emilia sobre la medicina sea heredada de su padre. Este personaje se encarga de la educación de Emilia, además de los conocimientos básicos sobre el uso de las hierbas medicinales, le enseña las leyendas y mitos de la cultura indígena. Esto hace que la infancia de Emilia estuviera llena de imaginación utópica y de fantasmas religiosos. Sin embargo, como todos los hombres de aquel momento, Diego tiene, además de la medicina, una fuerte inclinación a participar en asuntos revolucionarios y políticos, es asistente activo a las

⁴²⁵ Lamas, Marta, “Perseguir el deseo”, en *La jornada*, 1996, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/10/sem-mastretta.html> [acceso: 16/04/2016].

⁴²⁶ Molina Sevilla de Morelock, Ela, “Ángeles Mastretta y la Mujer Nueva en *Mal de amores*”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 139-140.

⁴²⁷ *Ibíd.*, p. 42.

tertulias de la casa del doctor Cuenca, donde se critica la dictadura. Por lo que este interés y preocupación político-social también se la transmite a su hija.

A Emilia, la quiere con indulgencia y comprensión, desea que sea una mujer libre y feliz, por eso le hace recibir una educación libre y variada, que le permite conocer mundo, aprende de medicina y de política, sabe apreciar el arte y la música etc. Así que Diego le da a Emilia confianza y respeto en todas sus decisiones, incluso en la vacilación amorosa entre dos hombres, aunque “pensaba con la cabeza que no habría en el mundo mejor hombre para su hija que aquel médico”⁴²⁸, refiriéndose al doctor Zavalza. Porque tanto el doctor Zavalza como el boticario Diego, “ambos conocían otros mundos de la medicina y compartían la pasión por las Veytia”⁴²⁹.

Es indiscutible que Diego era un hombre “perfecto, entrañable y cómplice” para la *Mujer Nueva*, porque “era uno de esos extraños hombres que respetan sin preguntas los designios de la autoridad divina encarnada en su mujer”⁴³⁰; pero, al mismo tiempo, al igual que las mujeres “anacrónicas” en la novela, es el “modelo masculino atípico” para la realidad mexicana⁴³¹. Por eso, se trata de otra estrategia de la autora para crear personajes tanto femeninos como masculinos rebeldes y transgresores para deconstruir la noción de la desigualdad sexual. Con esto se demuestra que la representación de la masculinidad es también decisiva.

Esta familia de ambiente armonioso y liberal que nos describe Mastretta es la base para la construcción de la concepción del mundo de la joven Emilia, ya que “Diego y Josefa tienen una relación extraordinaria, son muy cálidos consigo mismos, hablan mucho, se entienden muy bien, y la niña Emilia crece sintiéndose muy querida, muy acompañada”⁴³². Para la joven Emilia, el estereotipo de una “buena familia” debe tener como rasgos básicos: la comprensión, la armonía, la tranquilidad y, sobre todo, el amor y la libertad.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 237

⁴²⁹ Esta relación refleja el deseo más auténtico de Mastretta, ya que debido a que su padre falleció cuando Mastretta todavía era pequeña, la falta del cariño paterno lo recupera en su novela. Igual que Diego influye mucho en Emilia en la medicina, el gusto de leer y escribir de Mastretta fue heredado de su padre que era aficionado a la literatura. El papel del padre en la novela es el refugio más seguro del cansancio del mal de amores y la curación más eficaz de los dolores amorosos.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 17.

⁴³¹ Lamas, Marta, “Perseguir el deseo”, en *La jornada*, 1996, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/10/sem-mastretta.html> [acceso: 16/04/2016].

⁴³² *Ibidem.*

Como explica la misma autora cuando se le pregunta por la razón de las largas descripciones que aparecen en las primeras páginas de la novela sobre la vida de los padres de Emilia:

Sí, aunque hay varias cosas injustas. Esta novela debería empezar en la página 185, o sea, cuando Emilia tiene 17 años. Yo me fui hasta atrás, e hice nacer a Emilia porque me enamoré de sus papás, y por eso pensé toda la infancia de Emilia y en la tradición liberal de sus papás, en sus luchas intelectuales y sus derrotas políticas, en el azar de sus sueños, el modo en que la vida traiciona las posibilidades, el mundo con el que había soñado Diego Sauri, que es el mismo con el que soñamos ahora nosotros, o sea, un mundo de paz y de armonía, de democracia, de búsqueda de la justicia, de intentos para que nuestro país se vuelva más igualitario. Ahí me ganó esa historia y esa historia se comió media novela⁴³³.

De hecho, es cierto que sin estas páginas preliminares que explican la situación familiar y social de Emilia contribuyen a darle credibilidad al resto de la historia.

No obstante, la armonía familiar no significa que no existen desacuerdos y discusiones, especialmente, cuando se trata de la educación de Emilia: Josefa, la madre sobreprotectora que le tiene mucho cariño, quiere que su hija tenga una vida tranquila sin ningún tipo de ambición ni incertidumbre con una educación tradicional. Por el contrario, el padre Diego le desea una vida más rica y libre, por eso se niega a inculcarle cualquiera idea conservadora, sea de costumbres o de religión, que pueda ser un obstáculo que condicione la naturaleza de su niña. Tal como se observa en el siguiente fragmento:

Cuando llegó a Puebla el kinetoscopio de Edison, costaba treinta centavos una función que duraba medio minuto. Ahí se acercó Emilia por primera vez a la *ilusión de conocer el mundo, que su padre le alimentaba sin tregua*. El norte de África, San Petersburgo, Pompeya, Nápoles y Venecia, fueron algunos de los primeros lugares que sus ojos tocaron desde lejos, mientras oía la voz de Diego Sauri, infantil y cálida en mitad del silencio:

—Un día tienes que ir allá.

Al volver del jacalón de madera al que llamaban sala de cine, Josefa sentenciaba a su marido:

—Vas a convertir a Emilia en una insatisfecha permanente. *Si la sigues llenado de imposibles crecerá como una planta de selva en mitad de un patio*. No quiero que vuelvas a decirle que viajar es una forma de destino⁴³⁴.

⁴³³ *Ibíd.*

⁴³⁴ *Ibíd.*, pp. 61-62.

Por otro lado, el personaje de Milagros muestra su afán por educar a los niños, Emilia y Daniel, en la historia de sus antepasados:

Otras vacaciones, Milagros los hizo recorrer todo el estado de Puebla. Les enseñó el valle que según sus conocimientos habían gobernado en otro tiempo los designios del dios Xólotl, y les habló durante horas de los conocimientos astronómicos que cabían en la reverencia a un dios cuyo nombre quiere decir Caminante Celeste. También los llevó a Cholula, el centro religioso más importante del valle de Anáhuac, para que subieran la pirámide erigida en honor de Quetzalcóatl, el dios del aire⁴³⁵.

Con esta educación tan diversa, Emilia crece conociendo las ideas más avanzadas del mundo, y al mismo tiempo, aprendiendo el legado de las culturas y religiones más antiguas de México. Es justamente esta educación multidimensional la que hace que Emilia se convierta en una *Mujer Nueva*, que tiene una visión cosmopolita e internacional y que posee un buen gusto en arte y música:

En las tardes, Josefa le enseñaba piano y pasión por las novelas, mientras Diego le hablaba sin juicio ni tregua de política, viajes y medicina. A los once años, el doctor Cuenca empezó a enseñarle cómo tocar el chelo. Era un maestro exigente y de poquísimas palabras, pero la niña aprendió a quererlo así, porque él la quería como a la hija, que nunca había tenido⁴³⁶.

Emilia es la mujer destinada a ser diferente a su madre, quien durante toda su vida no consigue salir de su tierra natal. Como prevé su padre “Ella vivirá toda su vida en otro siglo”⁴³⁷. Sin embargo, Emilia decide irse a EEUU a estudiar medicina, lo que fue de fundamental importancia en la construcción de su identidad, sobre todo, dado a los contactos y amistades que generó durante su estancia en ese país.

Durante su viaje a los Estados Unidos en la casa del doctor Hogan, al igual que en su hogar, se solían organizar tertulias los domingos. En ellas Emilia adquiere, además de conocimientos más avanzados sobre medicina, amistad con gente de diferentes profesiones y con ello inquietudes intelectuales:

⁴³⁵ *Ibíd.*, p. 65.

⁴³⁶ *Ibíd.*, p. 61.

⁴³⁷ *Ibíd.*, p. 62.

En los domingos de Hogan, Emilia conoció desde a un fotógrafo, famoso no sólo por su destreza sino por su colección de reverenciales conocimientos sobre los inicios de la fotografía en los experimentos de un genio italiano del siglo XVI, hasta a Helen Shell, sobrina de un ilustre empresario y homeópata, amigo de Hogan, rubia y hechicera estudiante de filosofía, recién liberada del yugo que había sido su vida de rica neoyorkina, educada para no dar golpe. El filósofo William James era uno de sus afanes primeros, el otro era enamorarse dos veces por semana de un hombre distinto. Trabajó con Emilia una amistad que alimentaban los domingos contándose despacio todo lo que les pasaba durante la semana⁴³⁸.

Mientras que en su país, México, los domingos son para hablar de política, de la Revolución, de Victoriano Huerta, después del asesinato de Madero, los domingos de Emilia al otro lado de la frontera fueron tiempos para “las anécdotas menores y para las fantasías impostergables”:

En medio de la descripción minuciosa con que un científico belga discernía los misterios del átomo, de la entonación sublime con que un historiador se preguntaba por qué los chinos no descubrieron Europa, de la humildad con que un matemático aclaraba que su ciencia no sólo era un instrumento de exploración, sino también un método de autodisciplina, o de las disquisiciones de un economista sobre la existencia del papel moneda en oriente, tres siglos antes de que en 1640 los occidentales imprimieran los primeros billetes de que se tiene constancia, Emilia y Helen navegaban entre anécdotas menores y fantasías impostergables⁴³⁹.

Estas personas que conoce Emilia en las tertulias de Hogan, pertenecientes del grupo intelectual en EE.UU, son símbolo de la modernidad y del desarrollo tecnológico y social. Entre ellos, se destaca una feminista radical: Helen Shell, “un personaje anacrónico”⁴⁴⁰ que posee la libertad de elección⁴⁴¹. Es una mujer que decidió libremente su forma de vida, sus estudios y, sobre todo, su amor, puesto que al final se empareja con Arnold Hogan que le lleva muchos años de edad, sin dejarse coartar por la tradición ni las convenciones sociales. Se trata de una mujer que tiene muchas pasiones: la de amar a su amante, a sus amigos, a su familia y, sobre todo, a sí misma;

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 286.

⁴³⁹ *Ibidem.*

⁴⁴⁰ Zapata, Ana I, *La postmodernidad en ‘Mal de amores’ de Angeles Mastretta*, the faculty of the College of Arts and Sciences of Ohio University, 2006, p. 42.

⁴⁴¹ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 351.

“En nuestro mundo el amor es una experiencia casi inaccesible. Todos se oponen a él: moral, clases, leyes, razas y los mismos enamorados. La mujer siempre ha sido para el hombre lo «otro», su contrario y complementario.” Por eso, las mujeres quienes poseen la libertad de elección de su amor son, sin duda, mujeres anacrónicas.

la pasión de vivir y disfrutar la vida, de conocer el mundo y a sí misma, la de su profesión, la de salir a buscar su propio destino, la de gozar de la libertad, y la pasión de todas las cosas que le llenen la vida:

Con Helen Shell y sus afanes aventureros, Emilia iba al teatro cuando sentía que el mundo quería cercarla. Con Helen compartió lecturas, pasión por las novelas nuevas, por los poemas raros, por las conversaciones hasta la madrugada. Con Helen viajaba a Nueva York de vez en cuando. Se dejaba deslumbrar por los puentes y las extravagancias de una ciudad que la conquistó de a poco y para siempre⁴⁴².

De esta forma, de Helen, Emilia aprende a disfrutar y vivir la vida como una mujer independiente, sin “mal de amores”, por lo que es un personaje que influye en gran medida en la protagonista:

Emilia Sauri es una mujer que se pregunta si es posible querer a dos hombres al mismo tiempo. A partir de este dilema se vuelve un personaje mucho más rico. Una mujer que se pregunta qué es más importante la guerra o la paz, la aventura o la paz interior y se acaba preguntando si sólo importan sus pasiones y sus deseos físicos y amorosos, o si también importan sus pasiones y sus deseos profesionales, las otras cosas que le llenan la vida⁴⁴³.

Sin duda, Emilia Sauri, junto con otras figuras femeninas rebeldes en la novela, representa la *mujer perfecta* que crea Mastretta en contra de la *abnegada mujercita mexicana*⁴⁴⁴. Sin embargo, no podemos pasar por alto que en este mundo plasmado por la autora, mujeres como Emilia, adquieren muchos privilegios sociales en comparación con las mujeres de otras clases sociales, como la oportunidad de recibir una buena educación y de desarrollar su talento artístico o incluso la de participar en la política. Siendo una de estas mujeres, Emilia está muy bien protegida y su talento es alimentado por los avances científicos y el pensamiento más vanguardista que va aprendiendo de las personas con las que se rodeaba. Por ello fue que se quedó asustada y preocupada cuando visitó junto con Milagros y Daniel el barrio de Santiago, que era un barrio peligroso, un lugar que acunaba las viviendas de adobe y tierra, la desesperanza y el

⁴⁴² Ángeles, Mastretta, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 290.

⁴⁴³ Lamas, Marta, “Perseguir el deseo”, en *La jornada*, 1996, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/10/sem-mastretta.html> [acceso: 16/04/2016].

⁴⁴⁴ Molina Sevilla de Morelock, Ela, “Ángeles Mastretta y la Mujer Nueva en *Mal de amores*”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Tamesis, Woodbridge, 2013, p. 132.

lodo de familias muy marginadas⁴⁴⁵, y vio la vida humilde de los hambrientos y pobres que vivían en la parte silenciada de la modernidad, el *otro* mundo:

Emilia llevaba la bolsa de pan y Daniel una muy pesada de la que fueron saliendo toda clase de cosas. Milagros se acuclilló para quedar a la altura de sus interlocutores y les fue repartiendo desde caramelos y naranjas hasta medicinas y consejos. Su ahijada la observaba con una mezcla de admiración y horror. Ella no se creía capaz de acercarse a gente tan pobre con la naturalidad con que lo hacía su tía. Quiso pegar de gritos cuando la tocó un niño con el cuerpo lleno de granos, y tuvo que hacer un esfuerzo para no alejarse de ahí, sitiada como estaba por un dolor y un miedo que no había sentido jamás. No era que no hubiese pobres por toda la ciudad, limosneando en los rincones o en los quicios de las iglesias, ni siquiera que Emilia no hubiera aprendido, como todos en su mundo, a convivir con la idea de su existencia sin resentirla, sino que por primera vez al verlos en su refugio, sin los edificios y las calles en los que se les trataba como intrusos, Emilia sintió vergüenza y culpa. Dos sentimientos que nunca había tenido la desdicha de padecer.⁴⁴⁶

No fue hasta ya muy poco antes del estallido de la Revolución Mexicana, cuando Emilia toma conciencia de la existencia de este *otro* mundo, en el que las mujeres siguen una vida totalmente distinta que la suya. A medida que se desarrolla la Revolución, gracias a su amor ciego hacia Daniel, Emilia se adentró en este mundo y comenzó a conocer sus miserias:

Emilia fue con don Refugio hasta el corralón en que vivía por el pueblo de Mixcoac. Ahí conoció a su nieta, frágil y risueña, empeñada en esconder la enfermedad que le había tomado el cuerpo con una violencia cuyos síntomas escondía. A solas, mientras Emilia la revisaba haciéndole preguntas, la muchacha le pidió guardar el secreto en tomo a la gravedad de todo lo que le sucedía, que dijera que así la tenía el hambre, total, había tanta hambre y tanta gente con su aspecto que quién iba a imaginarse algo peor. [...] Emilia lo supo casi de mirarla. Pero descansar y comer bien la ayudaría a vivir más tiempo del que viviría trabajando hasta que su cuerpo, como el de un animal derrotado, no pudiera moverse. Le pidió que se dejara ayudar, que se estuviera quieta, que no madrugara para la ordeña, ni fuera con su marido a repartir la leche por la ciudad.⁴⁴⁷

Las mujeres que viven en el *otro* mundo todavía se consideran herramientas de los hombres, y junto con los niños y los ancianos, son los grupos más vulnerables, ya que trabajan mucho, pero adquieren poco, además, sufren las enfermedades causadas por el

⁴⁴⁵ Ángeles, Mastretta, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p.133-134.

⁴⁴⁶ Ángeles, Mastretta, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 134-135.

⁴⁴⁷ *Ibíd.*, p. 334.

hambre y la fatiga. Por otro lado, en este colectivo femenino, la autora muestra también cómo el maltrato de las mujeres suele ser un fenómeno tan normal y generalizado que a ellas mismas les parece razonable su inferioridad. El ejemplo más notable es una muchacha de veinte años que murió por la distocia, porque las mujeres pobres como ella no tenía dinero para consultar al médico:

[P]arían solas, como solas habían nacido y solas se quedaban al rato de que un hombre les dejaba el recuerdo encajado entre las piernas. Sabían parir hijos como ella fantasmas, sin más ayuda que su sangre, y solamente llamaban a la partera cuando algo equívoco se les atravesaba⁴⁴⁸[...]

La muchacha le contó cosas que Emilia trató de olvidar durante muchos desvelos. Cincuenta veces despertó sintiéndose culpable de tener una cama, de tener desayuno y sopa y cena, de saber leer y ambicionar una profesión, de tener padre y madre y tía, de tener a Zavalza y de ir teniendo el cielo entre atisbos que le daba su pasión por Daniel. Esa mujer tenía sólo dos años más que ella y no había visto sino abandono y hambre, infamias y maltrato.

Quizás lo que más perturbaba a Emilia era recordarla haciendo el recuento de su vida. Tener veinte años, cinco partos, tres hijos muertos y dos vivos, ningún cónyuge fijo, ninguna casa además del cuarto en que se amontonaba con unos parientes por el barrio de Xonaca, no parecían entristecerla más de lo que no la entristecía estar chimuela, medir lo que un niño a los once años y acarrear por el mundo el sexto embarazo de un hombre que no la conmovió una sola noche. ¿Enamorarse? ¿Qué invento era ése?⁴⁴⁹

En este sentido, la reivindicación más radical de Mastretta se pone de manifiesto en la descripción de la situación de estas mujeres, criticándola desde el punto de vista social y moral. Existen varios ejemplos llamativos en la novela que reflejan la injusticia de las mujeres en un mundo bajo la sombra del *otro*. Uno de ellos es cuando Doña Silvina, que servía a la familia de Emilia como lavandera, entrega a su hija menor de edad a la familia como agradecimiento a la ayuda que le dio Emilia para sacar de la cárcel a su hijo mayor, que era un revolucionario y que había sido detenido por el Ejército federal:

Doña Silvina quedó tan agradecida que al día siguiente se presentó en la casa de Emilia con una de sus nueve hijas. Como retribución por el regreso de su único hombre, le parecía justo entregar a una de sus mujeres. Era una criatura de trece años, mal comida y pálida, que sonreía con una mezcla de timidez y satisfacción mientras su madre explicaba las razones de su regalo⁴⁵⁰.

⁴⁴⁸ Mastretta, Ángeles, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 230.

⁴⁴⁹ *Ibíd.*, p. 231.

⁴⁵⁰ *Ibíd.*, p. 203.

De modo que al acercarse a este mundo, Emilia queda tan sorprendida como los lectores por las ideas y el modo de actuar, de quienes regalan a una hija como se regala una gallina, viendo el poco valor social hacia las mujeres. Encima, tanto a la madre como a la hija les parecía razonable esta idea, ya que cuando Emilia les negó el regalo ambas mostraron su desilusión. Está claro que las mujeres de este mundo todavía no han tomado conciencia de su propia identidad, que se valoran a sí misma como objetos que se puede vender y regalar.

Lo mismo sucede en otro episodio de la novela, en el que se da paso a problematizar la maternidad infantil mediante el caso del niño Ernesto, cuya madre sólo tenía trece años cuando nació, fruto de una relación basada más en el abuso y autoridad que en el propio amor:

Quizás lo que más perturbaba a Emilia era recordarla haciendo el recuento de su vida. Tener veinte años, cinco partos, tres hijos muertos y dos vivos, ningún cónyuge fijo, ninguna casa además del cuarto en que se amontonaba con unos parientes por el barrio de Xonaca, no parecían entristecerla más de lo que no la entristecía estar chimuela, medir lo que un niño a los once años y acarrear por el mundo el sexto embarazo de un hombre que no la conmovió una sola noche. ¿Enamorarse? ¿Qué invento era ése?⁴⁵¹

La historia de esta mujer lleva a Emilia a pensar en su propia vida, en todos los beneficios de los que disfruta y que otras mujeres no pueden ni imaginar. Pero, sobre todo, la lleva a darse cuenta de que sin libertad no hay amor:

Cincuenta veces despertó sintiéndose culpable de tener una cama, de tener desayuno y sopa y cena, de saber leer y ambicionar una profesión, de tener padre y madre y tía, de tener a Zavalza y de ir teniendo el cielo entre atisbos que le daba su pasión por Daniel. Esa mujer tenía sólo dos años más que ella y no había visto sino abandono y hambre, infamias y maltrato⁴⁵².

Entre los otros personajes significativos en la vida de Emilia y que le muestran la diferencia entre estos dos mundos distintos está Dolores Cienfuegos, figura femenina típica de la época revolucionaria en México: la soldadera. Es el símbolo de una mujer

⁴⁵¹ *Ibíd.*, p. 231.

⁴⁵² *Ibíd.*

valiente y fuerte de mente y que da grandes apoyos, tanto materiales como espirituales, a los revolucionarios:

Entre esas paredes de adobe y esas mujeres de piel oscura con ojos de venado, Emilia Sauri aprendió que el ir y venir de los hombres no era una pena que la privilegiara sólo a ella. Aprendió que las mujeres tejen la vida con recuerdos y crecen por dentro cada vez que los señores se marchan. Aprendió a bastarse con su cuerpo, a callarse lo inútil, a canturrear entre dientes, a burlarse de la guerra y a lidiar con el destino como las plantas con el clima. Aprendió el valor de un frijol, de un jarro de agua, de un trompo, de una tuerca, de un clavo, de un zapato, de un pedazo de reata, de un conejo, de un huevo, de un botón, de la sombra de un árbol, de la luz de una vela⁴⁵³.

La novela, aquí, no quiere perder la oportunidad de comparar las diferencias de las mujeres en dos mundos distintos:

No porque le faltara inteligencia, sino porque la pobreza le había negado el refinamiento a su lucidez. Y de eso ella no se había dado cuenta sino hasta que llegó Emilia, y midió con ella sus emociones y la escuchó decir las cosas que sentía con la misma habilidad y acierto que ella necesitaba siempre y no había podido encontrar nunca bajo su paladar⁴⁵⁴.

No se trata de que carezca de capacidad para expresar sus ideas, sino que desde la pobreza veta la oportunidad de saberse poseedoras de la misma. La pobreza, la falta de educación y el exceso de trabajos para lograr mantener a la familia hacen que las mujeres pobres se sientan inferiores a los hombres, e incluso a las mujeres de la clase acomodada. Estas, que viven en tierras destruidas por las interminables guerras de la Revolución, sufren desesperación, miedo y dolor insoportable, ante la posibilidad de perder a la familia y la propia vida. Todo esto les impide apostar por su desarrollo personal.

En este sentido, Mastretta no sólo se esfuerza en mostrar la desigualdad sexual y la injusticia social de las mujeres mexicanas en general, sino también llama la atención ante la necesidad urgente de reivindicar los derechos sociales de las mujeres, especialmente, las del *otro* mundo, a las que, además, la guerra las conduce a una miseria más acuciante aún.

⁴⁵³ Mastretta, Ángeles, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 258.

⁴⁵⁴ *Ibíd.*, p. 262.

Todos estos personajes de la novela de Mastretta vienen a representar a esas mujeres subalternas fuertes y firmes, que no se rinden fácilmente a las dificultades y a los desafíos a los que deben enfrentarse. Suelen aguantar su dolor y tristeza y ofrecer su apoyo y amor sin pedir nada a cambio. De estas mujeres, esposas o amantes de los revolucionarios, Emilia Sauri aprendió que el ir y venir de los hombres por la causa revolucionaria no era una pena que la acechara sólo a ella, sino que hay muchas mujeres que sufrían sus mismas inquietudes.

En definitiva, es evidente que a partir de la experiencia de vivir entre mujeres subalternas, Emilia muestre una actitud sospechosa ante la Revolución Mexicana, en cambio, teniendo en cuenta sólo su clase social y su propia vida, es optimista ante el proceso de modernización de la sociedad. Es decir, a diferencia de su amante Daniel, quien es un revolucionario radical y cree que la revolución armada es la única solución de los problemas sociales y políticos, Emilia, después de ser testigo de los desastres revolucionarios, considera que aquí no está el futuro de México, sino en la Ciencia, en especial, la ciencia médica.

Porque la gente había ido deshaciéndose de sus necesidades tanto y con tan buen empeño, que nadie necesitaba ya ni de un panadero ni de una costurera, mucho menos de un abogado convertido en periodista. Tampoco se apetecían buenas cocineras, porque para preparar la comida que podía encontrarse, bastaban fuego y un poco de voluntad. Las leyes eran algo que de momento estaba guardado en un cajón, esperando a ser necesario en un futuro más bien remoto, y los abogados, si no sabían lavar trastes o disparar una treinta, eran completamente inútiles. De entre todos los profesionistas, los únicos respetados y necesarios por el rumbo eran los médicos. No importaba su grado de conocimiento ni mucho menos su especialidad, cualquier dentista sin título se buscaba como un trozo de oro⁴⁵⁵.

En este caso, la profesión de Emilia como médico funciona como conciliadora ante la situación conflictiva y caótica de la sociedad mexicana. Por ejemplo, el hospital, fundado por Zavala y Emilia en Puebla puede considerarse el resultado de los estudios en medicina que ambos han aprendido en sus visitas a los países desarrollados, pero también de la Revolución: sin buenas condiciones higiénicas y aparatos médicos avanzados será imposible la curación. Cuando a la autora se le pregunta si ha planteado una oposición en la novela: “la medicina como algo que da, algo positivo, y la política como algo que quita, algo negativo”, afirma que: “Sí, y por ello creo que seré

⁴⁵⁵ *Ibíd.*, p. 301.

considerada profundamente reaccionaria por algunas personas. Emilia, como heroína de la Revolución mexicana, es de lo menos heroica”⁴⁵⁶.

La medicina también ocupa un lugar primordial en el desarrollo personal de la protagonista. Mientras aplica sus conocimientos médicos encuentra su propia identidad en la sociedad mexicana posrevolucionaria, ya que la estudia desde muchas fuentes diversas: de su padre, el boticario Diego, aprendió las diferentes funciones de las hierbas y plantas; del doctor Cuenca y del Zavalza, aprendió las prácticas convencionales y durante su periodo en Chicago, los conocimientos y las tecnologías más recientes de la medicina. Todos estos conocimientos no sólo le sirven para desarrollar los tratamientos médicos para los pacientes en su pequeño hospital en Puebla, sino también para curar la locura de amor que Daniel le causa a Emilia.

Por otra parte, si el “mal de amores” es una enfermedad que les hace daño a los amantes y les deja heridos en el corazón, la profesión de Emilia como médico puede tener doble sentido: la capacidad de curar las enfermedades reales, causadas por las guerras revolucionarias, pero también de sanar a los heridos de amor y filantropía. Si es el “mal de amores” lo que la hace convertirse en una mujer madura y tolerante, su profesión la hace ser independiente y fuerte ante cualquier tipo de desafío. Gracias a esta, se gana la admiración y el respeto de todos, incluso la envidia de Daniel, su amante:

Daniel, dueño de una humildad que ella no le conocía, estuvo dispuesto a ser su ayudante desde ese momento, y mientras iba tras ella, apuntando los nombres y las condiciones de cada enfermo, se maldecía por la impotencia que le impidió ser médico. [...] Viéndola transitar entre los enfermos, Daniel supo que Emilia era más fuerte que él, más audaz que él, menos ostentosa que él, más necesaria en el mundo que él con todas sus teorías y todas sus batallas. ¿A qué podía ella temerle si no la había inmutado el cuerpo lleno de hoyos de un hombre que sobrevivió a su fusilamiento? ⁴⁵⁷.

En esta línea, es importante atender a los motivos por los que Emilia y Daniel van tomando distancia, que están estrechamente vinculados con su profesión y con el respectivo posicionamiento ante la causa revolucionaria. Si la Revolución Mexicana es la causa directa del “mal de amores” porque provoca las frecuentes separaciones entre

⁴⁵⁶ Lamas, Marta, “Perseguir el deseo”, en *La jornada*, 1996, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/10/sem-mastretta.html> [acceso: 16/04/2016].

⁴⁵⁷ Mastretta, Ángeles, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, pp. 302-303.

Emilia y Daniel, son los desencuentros entre ellos en torno a la Revolución la causa esencial y última que conduce la separación de la pareja.

Mientras Daniel todavía mantiene la ilusión del triunfo, Emilia siente culpabilidad por no poder salvar la vida de todos los enfermos con los que se encuentra en su camino, ya que no puede aguantar los desastres provocados por las incesantes guerras revolucionarias. Desde ahí, Emilia y Daniel comienzan a mostrar opiniones opuestas sobre la Revolución:

—Todas las guerras son mierda —dijo la gran gorda mezcla de tarahumara y valenciana, que escuchaba aquel pleito como uno más de los muchos pleitos entre borrachos que le había tocado avivar.

—Pero en todas hay héroes —contestó Daniel dando un trago largo de aguardiente.

Emilia lo miró como si hubiera dicho una verdad de nunca, y ambicionó para sí el alcohol que brillaba en sus labios, haciéndolo atractivo y heroico como no era diez segundos antes. Quiso esa imagen para tenerla siempre entre las cosas que guardara su alma, le chupó el aguardiente de la boca, y se lo fue llevando hasta la cama de tregua que a los dos les urgía⁴⁵⁸.

Sus diferentes ocupaciones los conducen hacia destinos tan distintos que resulta imposible encontrar un final feliz. El “mal de amores” triunfa cuando Daniel tiene que exilarse a España, pero esta vez, Emilia decide no seguir más sus pasos, sino volver a Puebla a comenzar una vida nueva con Zavalza.

Ya hacia 1917, la separación de Daniel, hace que la vida de Emilia quede muy lejos de la Revolución. “Todo, hasta la política, que vista de lejos le parecía un espectáculo muy atractivo, corrió por ese año como los ángeles que cruzan los salones cuando se hace un silencio”⁴⁵⁹, mientras tanto, “para marzo de 1919, el hospital tenía veinte camas y siete médicos más”⁴⁶⁰. La Revolución aparece de manera cada vez más borrosa, en cambio, con el paso del tiempo, se cura el “mal de amores” y la vida de Emilia se enriquece gracias a su profesión como médico y a muchas otras pasiones que acabará encontrando en su vida diaria.

⁴⁵⁸ *Ibíd.*, p. 304.

⁴⁵⁹ *Ibíd.*, p. 366.

⁴⁶⁰ *Ibíd.*, p. 369.

La actitud sospechosa ante la Revolución y la confianza en la ciencia se muestran de forma evidente en el desenlace de la historia del país y la de la protagonista. Mientras que la Revolución Mexicana fracasa ante el caudillismo, la historia de la protagonista concluye cuando Emilia se convierte en la poseedora del amor de dos hombres y en la fundadora de un hospital pequeño, pero acogedor, para todo tipo de enfermos y amigos.

6.4 La soledad como la sombra que acecha

Ute Seydel en su libro *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas* (2007) señala que:

En los años cuarenta y cincuenta se articularon en varios países latinoamericanos los discursos americanistas, cuyo propósito era descolonizar culturalmente a América Latina. Un grupo de ensayistas, entre ellos Fernando Ortiz, Mariano Picón Salas, Alejo Carpentier, Octavio Paz, Leopoldo Zea, Pedro Henríquez Ureña, Arturo Uslar Pietri y José Lezama Lima, trataron de establecer los criterios de la diferencia latinoamericana respecto de los modelos europeo y estadounidense, y de «formular un sentido homogéneo» de la propia cultura⁴⁶¹.

Después de una profunda reflexión sobre la realidad histórica de México, Octavio Paz en 1950 publicó su libro *El laberinto de la soledad* que legó su influencia a la literatura mexicana contemporánea. La categoría de la otredad, introducida por Octavio Paz en estos discursos ha jugado un papel importante en el acercamiento de la crítica literaria europea a la narración mexicana. Paz concibe tanto al indígena como a la mujer como el *Otro*, frente a *el mexicano*, definido como hombre mestizo, hermético, formal y estoico. Enrico Mario Santí nos dice:

Dentro de la literatura mexicana en particular, el libro ocupa igualmente un lugar privilegiado: continúa, resume y cierra la reflexión sobre la identidad nacional. Fue el primer libro orgánico en prosa publicado por Octavio Paz, y dentro de su

⁴⁶¹ Seydel, Ute, *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2007, p. 187.

obra es pieza central de su extensa reflexión sobre México. Libro polémico y, aún hoy, combatido, constituye un complejo cruce entre el ensayo moral, la psicohistoria y la autobiografía⁴⁶².

En el “apéndice: la dialéctica de la soledad” del libro, el escritor comienza afirmando que la “soledad, el sentirse y saberse solo, desprendido del mundo y ajeno a sí mismo, separado de sí, no es característica exclusiva del mexicano”, sino de la naturaleza de todos los seres humanos. Sin embargo, son los mexicanos los que la representan y la cultivan a lo largo de la historia nacional:

El mexicano, durante todo un siglo, ha perdido sus raíces y su destino. Han sido relegados a los más profundos estratos psíquicos el valor y el sentido personal que la nación alimenta: el mexicano no se ha cumplido a sí mismo lo que su naturaleza profunda le reclama. Y sólo sumergiéndose en la espesa y cambiante intemporalidad de la vida podrá encontrar su propio rostro, otra vez⁴⁶³.

Esta llamada soledad mexicana, según Enrico Mario Santí surge de una reflexión crítica sobre la modernidad y de una visión particular de la historia⁴⁶⁴.

Para Octavio Paz, las “penas de amor son penas de soledad”. Crecemos con una sensación de soledad, la cual actúa como una sombra, una oscuridad, que nos persigue para toda la vida. Incluso los actos de nacer y morir son experiencias de soledad:

El lenguaje popular refleja esta dualidad al identificar a la soledad con la pena. Las penas de amor son penas de soledad. Comunión y soledad, deseo de amor, se oponen y complementan. Y el poder redentor de la soledad transparenta una oscura, pero viva, noción de culpa: el hombre solo “está dejado de la mano de Dios”. La soledad es una pena, esto es, una condena y una expiación. Es un castigo, pero también una promesa del fin de nuestro exilio. Toda vida está habitada por esta dialéctica⁴⁶⁵.

No obstante, los seres humanos tenemos la voluntad y la fortaleza de traspasar los sentimientos dolorosos y toda nuestra vida es una historia sobre la lucha contra la soledad. Sabemos que “vida y muerte no son sido dos movimientos, antagónicos pero

⁴⁶² Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 16.

⁴⁶³ *Ibíd.*, p. 349.

⁴⁶⁴ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 25.

⁴⁶⁵ *Ibíd.*, p. 350.

complementarios”⁴⁶⁶, también tenemos la conciencia de que “creación y destrucción se funden en el acto amoroso; y durante una fracción de segundo el hombre entrevé un estado más perfecto”, señala Octavio Paz⁴⁶⁷.

Cuando leemos el título de la novela *Mal de amores* pensamos que se trata de una historia sobre las penas de amor, así como sobre la pérdida y la soledad del amor. Sin embargo, ya en el desenlace de la novela nos damos cuenta que el “mal de amores” también puede convertirse en el “bien de amores”, que es el símbolo de la madurez y la independencia de la mujer.

Es evidente que el “mal de amores”, representado en esta novela de Ángeles Mastretta, es el del papel de la otredad que ejerce la mujer en la sociedad mexicana: hija, madre, esposa de alguien. Estas imágenes de mujer, reforzadas por la necesidad de los hombres es el fantasma que define Paz: “Ni siquiera podemos tocarla como carne que se ignora a sí misma, pues entre nosotros y ella se desliza esa visión dócil y servil de un cuerpo que se entrega. Y a la mujer le ocurre lo mismo: no se siente ni se concibe sino como objeto, como «otro»”⁴⁶⁸.—

Por lo tanto, ¿Cómo pueden las mujeres romper este fantasma que les impone la sociedad para empoderarse? Octavio Paz nos ofrece una estrategia, una transgresión de las normas sociales que pasa por la libertad en la elección del amor:

La mujer vive presa en la imagen que la sociedad masculina le impone; por lo tanto, sólo puede elegir rompiendo consigo misma. “El amor la ha transformado, la ha hecho otra persona”, suelen decir de las enamoradas. Y es verdad: el amor hace otra a la mujer, pues si se atreve a amar, a elegir, si se atreve a ser ella misma, debe romper esa imagen con que el mundo encarcela su ser⁴⁶⁹.

En *Mal de amores*, la joven Emilia Sauri, tierna e inocente, se enamoró del revolucionario Daniel Cuenca, quien la conduce no sólo a los desastres de la Revolución, sino también al abismo del “mal de amores”. Su miedo a la soledad y la

⁴⁶⁶ *Ibíd.*, p. 351.

⁴⁶⁷ *Ibíd.*

⁴⁶⁸ *Ibíd.*, p. 352.

⁴⁶⁹ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 353.

pasión por el amor son dos sentimientos que se enredan en su vida cotidiana, tamizada por un tono melancólico.

Cada vez que tiene que separarse de Daniel, Emilia sufre la soledad y el “mal de amores”. Al principio, con una furia que se apodera de ella:

—Tú y todos éstos quieren meterse a una guerra —dijo Emilia—. ¿Por qué te gusta que Daniel se vaya a ver si alguien lo mata? ¿Para tener otro por el que lamentarse? Otro que les sirva de pretexto para insultar al gobierno. Odio todo esto, al idiota de Daniel ya hasta lo hicieron sentirse importante. ¿Para qué lo van a mandar a Estados Unidos? ¿Para qué lo encierren como a Flores Magón? Odio todo esto. Los odio a ustedes⁴⁷⁰.

Perseguida por la sensación de soledad, Emilia se siente cansada por la incertidumbre de una vida atada a la Revolución. Se transforma en una mujer triste y sentimental:

El sol del día siguiente entró temprano por la ventana de Emilia Sauri que había olvidado cerrar los oscuros de madera, y le embargó la dicha que se había permitido el día anterior. Maldijo sin abrir los ojos. Buscó en silencio la razón por la cual la tenían tomada unas ganas opresivas de ponerse a llorar. Se lo preguntó en voz alta mientras recontaba con los ojos húmedos las vigas del techo. Luego metió la cabeza bajo la almohada y lloró sin darse tregua ni abrir la puerta durante los siguientes dos días⁴⁷¹.

Otras veces, más que celosa y triste, se siente desesperada, después de inquietud ante las largas esperas inquietas y las disculpas apáticas de su amante por su ausencia:

Emilia cerró la carta con las lágrimas apretadas como piedras contra sus ojos, pero sin soltar una sola, le participó a la mirada expectante de su madre que Daniel decía lo mismo de siempre, que los quería y los extrañaba mucho. Luego rompió en pedazos los pliegos ya doblados en cuatro y se los entregó diciendo que podía echarlos a la lumbre de su estufa⁴⁷².

Sin embargo, se observa que cada vez que sufre el “mal de amores”, la medicina se convierte en su refugio:

Desprendida de Daniel y su abrazo, Emilia quiso hundirse entre los frascos y fragancias de la botica. Su padre la recibió cantando el *Ritorna vincitore* y no se volvió a tocar el tema del dolor por ausencia. Diego estaba seguro de que ninguna palabra podía darle a su hija

⁴⁷⁰ Mastretta, Ángeles, *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011, p. 93.

⁴⁷¹ *Ibíd.*, p. 183.

⁴⁷² *Ibíd.*, p. 244.

mejor que el entretenimiento, así que la entretuvo enfrentándola a uno de los problemas más abrumadores del ser humano: cómo descubrir las causas de sus enfermedades para poder librarse de ellas⁴⁷³.

Hasta que, al final, la indiferencia se apodera de ella ante los incesantes discursos políticos de Daniel, y decide no seguirlo ya, sino vivir su voluntad y gusto. El episodio donde le expresa su decisión es bastante decisivo y refleja su autonomía y emancipación de él y de los ideales políticos ajenos a los suyos:

Con una mirada impávida, Emilia dejó que Daniel hablara y maldijera un buen rato, hiciera planes e imaginara guerras, acordara con Howard la cantidad de envíos semanales que le haría, los lugares por los que iría en busca de historias, la gente a la que entrevistaría y los varios periódicos a los cuales Howard se encargaría de vender sus artículos. Luego, con la misma indiferencia con que Daniel había estado decidiendo sin pedirle su opinión, le participó que ella no cruzaría la frontera. Aún no acababa de llegar, aún le dolía la memoria de su viaje en tren a través de un país en destrucción, aún no tenía valor para intentar recuperarlo. Además, alegó, qué caso tendría que Daniel fuera a morir en una guerra que ya no se sabía ni para dónde iba ni a quién defendía. Dijo que su madre tenía razón, que la política saca lo peor de los hombres y que las guerras vuelven poderosos a los peores hombres. Estaba segura de que Daniel se iría de todos modos, pero que no contara con arrastrarla de regreso. Le había prometido subir con ella hasta Chicago para conocer al doctor Arnold Hogan, famoso boticario y médico, con quien Diego Sauri llevaba una meticulosa y larga amistad por correspondencia.

—Yo no voy a cambiar de planes. Estoy cansada de ir y venir según el vaivén de tus antojos y los de la república —dijo⁴⁷⁴.

Tras esta decisión, Emilia regresó a Puebla, donde está su familia y donde puede ejercer la pasión por la medicina y comienza a gozar del otro amor, el de Antonio Zavalza, más tranquilo, pero al mismo tiempo, más seguro:

A cambio del Daniel que centelleaba de vez en cuando, y que estaba perdido desde el año anterior, Emilia encontró en esa presencia menos drástica pero más generosa, a un hombre inteligente y bueno de esos que, como decía Josefa, no abundan en el mundo.

Además no hubiera podido dar con mejor maestro. Zavalza sabía un montón de cosas y las compartía sin ostentación. Le gustaban las enseñanzas que Emilia traía del doctor Cuenca y se divertía escuchando los argumentos éticos que ella le aprendió de memoria al viejo maestro⁴⁷⁵.

⁴⁷³ *Ibíd.*, p. 168.

⁴⁷⁴ *Ibíd.*, p. 277.

⁴⁷⁵ *Ibíd.*, p. 213.

El amor la ha transformado, la ha hecho otra mujer que además de atreverse a amar, a elegir, la impulsa a ser ella misma, a buscar su auténtica identidad de mujer madura e independiente.

En resumen, escrita a finales de los noventa, bajo la influencia del *Boom femenino* latinoamericano, la novela de Ángeles Mastretta es histórica, pero a la vez alternativa, ya que al ser consciente de las escasas posibilidades que las mujeres mexicanas tienen para lograr presencia en los acontecimientos históricos y políticos, la autora configura a los personajes femeninos de *Mal de amores* de tal manera que se convierten en ejemplos de cómo las mujeres deben vivir su propia vida y buscar su propia identidad en una época caótica y turbulenta, en la que en vez de ser las marginadas y periféricas se adueñan de la narración.

Como hemos visto, la autora siempre pone de relieve el impacto que tuvo tanto la Dictadura como la Revolución Mexicana sobre los personajes femeninos, pero desde una visión feminista que busca representar la memoria no oficial de México. Asimismo, a través de la rearticulación de las figuras, la escritora logra desmitificar el *deber ser* de las mujeres y los estereotipos sociales que les impone la sociedad patriarcal; al tiempo que abre una fisura por la que se cuelan múltiples posibilidades alternativas tanto históricas como actuales.

7. NADIE ME VERÁ LLORAR DE CRISTINA RIVERA GARZA: DE CÓMO SE CONVIERTE UNO EN LOCO EN UNA SOCIEDAD EN EL PROCESO DE MODERNIZACIÓN

Al igual que en la novela *Mal de amores* (1995) de Ángeles Mastretta, en *Nadie me verá llorar* (1999) de Cristina Rivera Garza los sucesos revolucionarios que rara vez adquieren descripciones directas sirven exclusivamente como el hilo conductor para el desarrollo de la historia de la protagonista. De hecho, y como iremos viendo a lo largo de esta sección, en *Nadie me verá llorar* resulta aún más difícil averiguar los rasgos históricos nacionales que han cedido al fondo, entre otras cosas porque han sido organizado de forma desordenada y fragmentada. Tal como lo indica Jungwon Park:

La trama de la novela, sin embargo, pasa de las escenas del régimen porfiriano al pasaje posrevolucionario sin detenerse en momentos estelares como podrían ser, por ejemplo, el estallido de la revolución maderista, las hazañas heroicas de Francisco Villa y de Emiliano Zapata, la traición de Victoriano Huerta y, por fin, la promulgación de la Constitución de 1917 y el proceso reconciliador bajo el mando de Álvaro Obregón. La revolución está virtualmente desaparecida o, en el mejor de los casos, es ignorada como un panorama pasajero e itinerante en la vida de la protagonista⁴⁷⁶.

De esta manera, queda clara la intención de ambas novelistas por no representar los acontecimientos históricos de forma tradicional, sea con un estilo testimonial o realista, sino a partir de otras estrategias donde lo que predomina es contar la *otra* historia, la historia de las voces silenciadas e inaccesibles y de las vidas borradas por la historiografía oficial.

En este caso concreto de *Nadie me verá llorar* se cuenta la historia de una joven de origen indígena, Matilda Burgos, que a los quince años fue enviada a vivir con su

⁴⁷⁶ Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Vol. 17, No.1, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina, julio 2013, p. 57.

tío Marcos en la Ciudad de México, después de la muerte de su padre alcohólico. Pero esta historia va acompañada paralelamente por el retrato de los procesos de modernización que tienen lugar como telón de fondo del relato, como son: la intervención política y económica extranjera, y una cambiante estructura social e ideológica.

Por tanto, y teniendo estas ideas en consideración, en este capítulo intento constatar cómo desde un punto de vista femenino y subalterno, mediante la representación de personajes a los que se les niegan la condición de “ciudadanos”, los excluidos por los regímenes modernos, la autora hace una reflexión profunda sobre el proyecto de modernización en la sociedad mexicana en el período del cambio de siglo. Para ello observaré las estrategias que aplica la escritora para proporcionar una nueva lectura de la Revolución Mexicana y de la cara oculta de la modernidad social.

Es decir, en esta sección, por una parte, indago en cómo la escritora desde el punto de vista de los marginados y los subalternos, y desde una perspectiva feminista, logra cuestiona el proyecto nacional de la modernización mexicana; y por otra, en cómo el manicomio, donde alojan no sólo los locos, sino también los que se consideran “contaminaciones” para el proyecto modernista, se convierte en el *otro* espacio particular que elige la autora para explorar la relación íntima entre el lenguaje de la psiquiatría y el poder social. Ante este punto, me sirvo del análisis de Marie-Agnès Palaisi-Robert al indicar que “lejos de ser neutro o de encontrarse fuera de la realidad, el lenguaje de la psiquiatría ha sabido manipular interpretaciones de género, clase, etnicidad, raza, orientación sexual, y un largo etcétera, para hacerse útil, para hacerse de un nicho dentro de la sociedad”⁴⁷⁷. También, en esta sección, daré cuenta de cómo la locura funciona como una estrategia manejada por Rivera Garza para demostrar la resistencia y el deseo de las mujeres de poseer el derecho de dominar su propio destino y su propio espacio.

⁴⁷⁷ *Ibíd.*, p. 191.

7.1 Cristina Rivera Garza y su perspectiva literaria

Cristina Rivera Garza, novelista, ensayista, cuentista, poeta e historiadora mexicana, nació en la frontera noreste de México, en Matamoros, Tamaulipas, en 1964 y vive desde 1989 en los Estados Unidos. Se licenció en Sociología urbana en la Universidad Nacional Autónoma de México y se doctoró en Historia Latinoamericana en la Universidad de Houston. Posteriormente, en 2012, en esta misma universidad recibió otro doctorado en Letras Humanas, Honoris Causa. Así vemos cómo la autora, al igual que escogió la sociología como su punto de partida formativo, en lugar de la literatura, optó por la historia para completar sus conocimientos sobre el mundo, plasmando todo ello en sus textos literarios.

Gracias a su experiencia práctica, como docente de teoría de la literatura y de historia en la academia norteamericana, y también a su formación en historia y en tradición literaria mexicana, las obras de Cristina Rivera Garza presentan un amplio abanico de innovación estética e ideológica. Por lo que, dado a las características de su obra, esta ha sido considerada “transgénica, interdisciplinar y bilingüe”⁴⁷⁸.

Siendo una de las escritoras más relevantes y prolíficas de su generación, Cristina Rivera Garza abarca en sus creaciones todos los campos, tanto literarios como históricos, por lo que ha escrito ensayo, poesía, cuento, teatro, pero sobresalen sus novelas⁴⁷⁹. Al revisar la cronología de sus publicaciones, se nota que la mayoría de ellas se dieron a conocer a partir de los noventa. Según la autora, su dedicación a la escritura no ha cambiado desde el principio y todo el tiempo anterior a su primera publicación ha sido preparación para la escritura.

Sus novelas han merecido muchos premios prestigiosos, tales como el Premio Nacional de Novela José Rubén Romero, en 1997 por la novela corta *Yo, Modesta Burgos I.* —texto que posteriormente se convirtió en su primera novela *Nadie me verá llorar* de 1999—; el Premio Internacional IMPAC-Conarte-ITESM, en 1999 por *Nadie*

⁴⁷⁸ González Mateos, Adriana, “La cresta de Ilión”, en *Debate feminista*, Vol. 27, 2003, pp. 341-344.

⁴⁷⁹ Novelas de Rivera Garza: *Nadie me verá llorar* (1999), *La cresta de Ilión* (2002), *Lo anterior* (2004), *La muerte me da* (2007), *Verde Shanghai* (2011) y *El mal de la taiga* (2012), todas poseen estilos narrativos muy distintos y con temas muy variados.

me verá llorar (1999). También fue ganadora del Premio Iberoamericano Rómulo Gallegos, premio internacional para escritores hispánicos, en 2003, un año después de la publicación de su segunda novela *La cresta de Ilión* (2002). Ha sido la única acreedora del Premio Sor Juana Inés de la Cruz en dos ocasiones, en 2001 por *Nadie me verá llorar*, y en 2009, por la novela *La muerte me da* (2007).

Pese a su dedicación a la escritura, la mayoría de sus obras no han tenido la repercusión que merecen. No fue hasta 2003, cuando ganó el Premio Iberoamericano Rómulo Gallegos por *La cresta de Ilión*, cuando, por fin, despertó el interés de los críticos literarios mexicanos. Ante esto Adriana González en el 2003 advirtió esta situación y señaló que:

Hace apenas tres años, el nombre de Cristina Rivera Garza era casi desconocido, al menos entre los círculos literarios de la Ciudad de México. Aunque se novela *Nadie me verá llorar* recibió importantes premios, no despertó demasiado interés entre los críticos de la capital, que sólo ahora empiezan a dedicar ponencias y artículos a esta escritora de la frontera norte⁴⁸⁰.

De hecho, no por casualidad, al principio del mismo año, Carlos Fuentes, publicó su artículo sobre *Nadie me verá llorar*, “Melodrama de la mujer caída”, en el suplemento *Babelia* de *El País*, donde reivindicó el importante de Rivera Garza “en la literatura no sólo mexicana, sino en castellano, de esta vuelta de siglo”⁴⁸¹.

En una entrevista que le realizó Sabogal Manrique a Rivera Garza en noviembre del 2003 para *El País*, la autora se refiere a la nueva generación de narradoras mexicanas del llamado *Boom femenino* que encuentran su vitalidad literaria en este cambio de siglos, y menciona algunos rasgos que comparten los escritores de su generación, que van desde el contexto sociopolítico cultural, a proceder propios de la mercadotecnia editorial:

Los escritores de la generación actual han disfrutado y/o padecido la creciente profesionalización del oficio —un largo proceso que, en México, ha involucrado de manera importante al Estado, a través de sus programas de premios, talleres de enseñanza y becas destinadas a jóvenes y no tan jóvenes autores—. La otra cara de esta moneda incluye la serie de riesgos que también le han atañido a esta generación: la comercialización a ultranza y, aún peor, la uniformidad y el conformismo de criterios en la producción y distribución de libros. Si a esto se le

⁴⁸⁰ González Mateos, Adriana, “La cresta de Ilión”, en *Debate feminista*, Vol. 27, 2003, p. 341.

⁴⁸¹ Fuentes, Carlos, “Melodrama de la mujer caída”, en *El país*, 11 de enero, 2003, web, http://elpais.com/diario/2003/01/11/babelia/1042246215_850215.html, [Acceso: 14/03/2017].

añade la revolución tecnológica que nos ha tocado vivir, la participación cada vez más activa de agentes literarios y la preponderancia del mercado en el destino final de los libros, entonces el cuadro se complica más. Es, además, una generación pos-89, sin cobijos ideológicos únicos, con suspicacia ante las metanarrativas⁴⁸².

Asimismo, en otra entrevista dada para la Universidad de Seúl en octubre del 2005, Rivera Garza retoma estas ideas y menciona también ante la situación de las generaciones literarias la necesidad de romper las líneas unitarias y ser críticos y rebeldes ante cualquier noción estable y rígida de identidad, sea la de género, de clase social o de raza:

El único patrón literario de la nueva generación de narradores mexicanos es que no hay patrón literario alguno. Quiero decir que el único patrón literario, de haberlo, es la diversidad. [...] Lo que estos y otros narradores nacidos en los años sesenta comparten, sin embargo, es un contexto de creciente proceso de “profesionalización” al que sin duda han contribuido las becas que otorga el Estado mexicano tanto a jóvenes creadores como a los no tan jóvenes a través del Sistema Nacional de Creadores artísticos. Esta generación también ha tenido acceso, en mayor o menor medida, a agentes literarios, publicaciones en editoriales con presencia tanto en México como España, y traducciones a diversos idiomas. Estamos, en todo caso, ante una generación pujante, arrojada, vociferante incluso; una generación con proyectos sólidos y pasiones largas.⁴⁸³

Rivera Garza se hace responsable de sus palabras, ejerce rigurosamente su esfuerzo por reconstruir identidades inestables y cambiantes, por redefinir el poder del lenguaje, por reivindicar el valor de la irracionalidad, así como la distorsión de los límites entre lo normal y lo anormal. Por lo tanto, no es sorprendente observar que en cada una de sus novelas se dedica a la exploración de la diversidad temática, estilística y lingüística.

Por otro lado, para Rivera Garza, escribir no consiste en decir lo que sabemos, sino lo que dudamos es contar la incertidumbre. Por eso, los personajes femeninos creados por la escritora son mujeres lejos de lo convencional, muchas veces locas, tan variables que resulta imposible darles una definición exacta o una conclusión determinada. De

⁴⁸² Manrique Sabogal, Winston, "La identidad se trabaja como proceso y exploración", en *El país*, 2003, 29 de noviembre, web, http://elpais.com/diario/2003/11/29/babelia/1070066354_850215.html [acceso: 14/03/2017].

⁴⁸³ Hong, Jung-Euy; Macías Rodríguez, Claudia, "Entrevista exclusiva con Cristina Rivera Garza", en *Literatura joven de México. A partir del Crack*, Universidad Nacional de Seúl, 19 de octubre de 2005, web, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html> [acceso: 14/03/2017].

esta manera, alcanza a desmitificar los discursos literarios tradicionales en los que la mujer siempre ha sido el objeto y, sobre todo, la víctima de la violencia y la indolencia.

Siguiendo esta línea de pensamiento, la peculiaridad de *La cresta de Ilión* (2002) consiste en “una lectura/recomposición/desfamiliarización de la obra de Amparo Dávila”⁴⁸⁴, una poeta mexicana cuyo trabajo admira mucho Rivera Garza. Las mujeres en esta novela son igualmente marginadas, e incluso no adquieren ni siquiera un nombre propio y un alojamiento fijo. Empero, mediante el desarrollo de la historia, logran no sólo provocar “una pesadilla” al protagonista, gracias a sus palabras misteriosas e incomprensibles, sino también lo convierten en “una mera ficha del juego movido y planeado por los excluidos”⁴⁸⁵. La distorsión de los límites entre lo normal y lo anormal se representa de manera radial en esta novela por medio del cambio de posición psíquica de los personajes. El protagonista, “hombre, científico, funcionario de una institución hospitalaria, heterosexual y seguro de sí mismo ha llegado a ser el más ignorante y el más torpe. Mejor dicho, es un enfermo”⁴⁸⁶. En cambio, los que se considera anormales —las mujeres, los homosexuales y los dementes— se convierten en los más comprensivos y sabios respecto a todo aquello que es misterioso y oculto.

La intertextualidad se considera otra de las estrategias que se utiliza con frecuencia en las novelas de Cristina Rivera Garza. Siempre encontramos huellas de otras obras en su propia redacción, sea para desmitificar o burlarse de las imágenes femeninas manipuladas por los escritores —como por ejemplo cuando hace referencia a la *Santa* de Federico Bamboa en *Nadie me verá llorar*—; o para poner en duda la tradición literaria mexicana y la marginalidad de la literatura de mujeres —como cuando nos recuerda a la escritora mexicana Amparo Dávila en *La cresta de Ilión*—; o para romper los límites entre los diferentes géneros literarios también —como ocurre en *La muerte me da*, al intervenir en la historia imprevistamente los enigmáticos versos de la poeta Argentina Pizarnik—.

La autora nunca cesa de provocar conflictos y contradicciones en sus narraciones. Su actitud crítica y rebelde ante cualquier tipo de definición e identidad estable es

⁴⁸⁴ Hind, Emily, “Entrevista con Cristina Rivera Garza”, en *Entrevista con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 194.

⁴⁸⁵ González Mateos, Adriana, “La cresta de Ilión”, en *Debate feminista*, Vol. 27, 2003, p. 341.

⁴⁸⁶ *Ibidem*.

consciente y constante. Según sus palabras, esto se debe a que “la falta de lectura no está relacionada con los hábitos ancestrales de los mexicanos, sino con la ausencia de libros que causen reacciones. Por eso, siempre voy a estar del lado de los libros incómodos, que no necesitan carta de buena conducta para existir”. A esto agrega que:

[E]s uno de los pocos espacios donde podemos explorar los límites de nuestra experiencia con el lenguaje, los cuales son los mismos de nuestra experiencia con el mundo. Cuando leo libros que se comportan demasiado bien o que tratan de no molestar tu vida cotidiana o seguirte confirmando el estado de las cosas, generalmente no me atraen⁴⁸⁷.

La lectura de las novelas de Cristina Rivera Garza es una experiencia que nos deja perplejos, en la que la curiosidad, la reflexión y los sentimientos confusos se mezclan entre sí. La frontera borrosa entre la realidad y la ficción, entre los recuerdos y la actualidad, entre el tiempo y el espacio, deja a los lectores siempre flotando fuera y alrededor de la historia, sin poder adentrarse realmente en ella. Asimismo, nos acerca a una literatura que no le teme a hablar del dolor: “Espero que los lectores reconozcan que la literatura puede ser doliente y no necesariamente indolente para que quienes todavía creen en la capacidad de la escritura indolente encuentren aquí un catálogo o una serie de puertas y ventanas donde narradores, poetas y ensayistas nos mostramos dolientes”⁴⁸⁸.

Por otro lado, no podemos olvidar que la escritora aplica la autoficción en muchas de sus novelas. Por ejemplo, en *La muerte me da* (2007), la autora deja que su nombre sea ficcionalizado como el de un personaje. También en *Lo anterior* (2004), el relato se desarrolla como “un intento de autorreconocimiento en el que un autor —o autora— ficcionalizado funge como un observador extrañado de sí mismo”⁴⁸⁹.

En cuanto al tema del amor, la escritora confiesa que se trata de una curiosidad para ella y para todos, pero no se refiere al sentimiento romántico, sino un motivo de

⁴⁸⁷ Mateos-Vega, Mónica, “Entrevista con Cristina Rivera Garza «altera la realidad y la describe de manera alucinante»”, en *La Jornada*, jueves 21 de junio de 2012, web, <http://www.jornada.unam.mx/2012/06/21/cultura/a04n1cul> [acceso: 14/03/2017].

⁴⁸⁸ Carlos Talavera, Juan, “Cristina Rivera Garza crea literatura contra la indolencia”, en *Excelsior*, 27 de julio de 2015, web, <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/07/27/1036875> [acceso: 14/03/2017].

⁴⁸⁹ Dolores Carrillo Juárez, Carmen, “*Lo anterior* de Cristina Rivera Garza: novela como inquisición ficcionalizada”, en *Narrativas*, Julio–Septiembre 2009, No. 14, p.3.

reflexión. En cuanto a su novela *Lo anterior* afirma que: “el amor siempre ocurre después, en retrospectiva”⁴⁹⁰. De hecho, rara vez se centra en una historia auténtica de amor, y aclara que “el amor es sólo el pretexto”⁴⁹¹, con el cual tanto la escritora como sus personajes consiguen profundizar en sus pensamientos y en su reflexión sobre sí mismos. Incluso, a veces, el amor los conduce a algo peor, como ocurre en su novela más reciente, *El mal de taiga* (2012):

El mal de taiga es una historia de amor, de deseo, de ir más allá de ti mismo, pero dicha de otra manera. También es un cuento de terror porque se trata de ir hacia lo desconocido, con un sentido de aventura y descubrimiento. Está el vértigo y el miedo, no sólo el terror que paraliza, sino el que te hace seguir corriendo, en ese suspenso radica mucho la tensión del libro. Tenía mucho tiempo que no escribía algo de una manera tan febril, de estar en un estado de locura. Fue tan fabuloso que cuando la terminé caí enferma⁴⁹².

Convencida de que la escritura es “el acto físico de pensar”, la autora considera que la lectura no es para descansar o divertirse, sino juega “con el afán de pensar con otro”, es decir, con el deseo de comunicar e intercambiar ideas con otro. Dice la autora:

Escribir es una sospecha de realidad que, en el mejor de los casos, desembocará en varias lecturas y múltiples sospechas en los lectores. En ese sentido el escritor está abriendo espacios para crear más oscuridad. En el mundo hay un exceso de luz, un exceso de claridad, un exceso de comunicación, un exceso de mensajes recibidos. No escribo para contar historias, ni para comunicarme ni para convencer a mis lectores de que lo que digo es lo correcto. Escribir es un proceso que puede incluir esos elementos pero no de una manera esencial. No hay nada más ajeno al acto de narrar que esta obsesión contemporánea por la comunicación —por el lado más unívoco y simple del lenguaje—. Escribir no es cuestión de pasar un mensaje ni de aclarar asuntos. La escritura en todo caso, es un proceso de producción de lo real⁴⁹³.

En otras palabras, para la autora el acto de escribir es una profesión muy seria, un consagrarse. Por eso, les exige a sus lectores que también estén atentos y lean comprometidos:

⁴⁹⁰ Rivera, Garza, Cristina, *Lo anterior*, México, Tusquets, 2004, p. 14.

⁴⁹¹ Dolores Carrillo Juárez, Carmen, “*Lo anterior* de Cristina Rivera Garza: novela como inquisición ficcionalizada”, en *Narrativas*, Julio–Septiembre 2009, No. 14, p.3.

⁴⁹² Mateos-Vega, Mónica, “Entrevista con Cristina Rivera Garza «altera la realidad y la describe de manera alucinante»”, en *La Jornada*, jueves 21 de junio de 2012, web, <http://www.jornada.unam.mx/2012/06/21/cultura/a04n1cul> [acceso: 14/03/2017].

⁴⁹³ Herrera, Jorge Luis, “Entrevista con Cristina Rivera Garza: Amor es una reflexión, un volver atrás”, en *Universo de El Búho*, No. 60, 2005, p. 49.

Tengo el poder de pensar en la estructura de mis novelas, de hilar una serie de sospechas, de esbozar una serie de personajes y de ponerlos en este foro que es el libro, pero quien decide de qué se trató y qué es lo que quiere decir, es el lector, que está produciendo su libro, no consumiéndolo. A mí, como lectora activa, me interesa transformar lo que leo, aunque no lo entienda intelectualmente, en una herramienta para mi propia interacción con el mundo⁴⁹⁴.

Rivera Garza, tanto en el papel de escritora como en el de lectora, su interés por la narrativa no supone encasillarse en un estilo determinado, tampoco en la función política o “una literatura panfletaria que pretende dar respuestas en lugar de plantear preguntas”⁴⁹⁵, sino, más bien, en descubrir la tensión del lenguaje y las reglas propias establecidas mediante la escritura. Dice la autora:

Yo no creo en las escrituras puras, ni en angélicos autores sin adjetivos. Creo, de hecho, en las escrituras contaminadas de todo (que es otra manera de llamar, por cierto, a las escrituras colindantes): de clase social, de nacionalidad, de género, de edad, de etnicidad, de geografía, de todo lo demás. Sin embargo, esto no quiere decir que yo crea que la escritura es un acto de expresión (del yo, de la experiencia, de lo real, del referente). De hecho, estoy convencida de que la escritura es un proceso de producción (de lo real sobre todo). A ese proceso (al proceso de escritura como producción) uno va con todo lo que sabe de sí, con todo lo que uno cree que sabe de sí, pero fundamentalmente con todo lo que uno no sabe ni de sí ni del mundo. Uno va a la escritura para desconocer el sitio de partida y para producir el descubrimiento que es todo lugar (efímero) de llegada. El lugar de transición que es todo libro. En todo caso la nacionalidad, como uno de esos muchos elementos, es, de ser del todo, un lugar de partida (el recuerdo o la invocación de cierto paisaje, el ritmo de una lengua, un aroma) no una definición ni mucho menos una cárcel⁴⁹⁶.

Además, Rivera Garza acepta su identidad femenina multiplicada de “mujer, madre, hija, profesora, morena, amiga, mexicana, nortea, divorciada, exiliada y un largo etcétera”, pero también es perfectamente consciente de que el género no es “el único o el más importante de los elementos que influyen o informan el quehacer social de los individuos”⁴⁹⁷.

⁴⁹⁴ *Ibidem*.

⁴⁹⁵ Hind, Emily, “Entrevista con Cristina Rivera Garza”, en *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 188.

⁴⁹⁶ Hong, Jung-Euy; Macías Rodríguez, Claudia, “Entrevista exclusiva con Cristina Rivera Garza”, en *Literatura joven de México. A partir del Crack*, Universidad Nacional de Seúl, 19 de octubre de 2005, web, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html> [acceso: 14/03/2017].

⁴⁹⁷ Hind, Emily, “Entrevista con Cristina Rivera Garza”, en *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 188.

Como hemos visto, basta con sus propias palabras para observar su perspectiva literaria y su actitud de ser una escritora profesional, vivida en el período de entre siglos:

Vivimos, efectivamente, en sociedades donde las relaciones de género son desiguales, pero creo que, como lo demuestra en muchos casos la nueva historia social, tales relaciones son más dinámicas, más permeadas por la tensión y la negociación de lo que hemos creído hasta ahora. En otras palabras: no me interesa el discurso de la victimización femenina porque muchas veces, en su afán por la identificar y reivindicar las demandas de las mujeres, se pierde de vista la agencia que muchas de estas muy diversas mujeres han ejercido a lo largo y ancho de la historia con armas muy dúctiles y culturalmente específicas⁴⁹⁸.

Ahora bien, uno de los mejores ejemplos para demostrar los vínculos entre narrativa y teoría, es, sin duda, su novela más conocida *Nadie me verá llorar* (1999). De hecho, es partir de esta novela ambiciosa cuando comienza, en sentido estricto, su carrera de escritora:

Nadie me verá llorar es en realidad la tercera novela que escribí, aunque fue la primera publicada (las otras dos permanecen y permanecerán inéditas). *Nadie me verá llorar* que fue y es, en muchos sentidos, un conjunto de puntos de partida también fue, en sus inicios, el cierre de un ciclo largo —ahí quedaron años y más años de escritura en solitario y en silencio. Creo que no sería erróneo decir que con *Nadie...* me convertí en escritora. De todo lo demás no tiene la culpa *Nadie...* por supuesto⁴⁹⁹.

Nacida de la tesis doctoral de Rivera Garza, *The Masters of the Street. Bodies, Power and Modernity in México 1867-1930* (1995), esta novela contiene muchos rasgos neohistoricistas y deconstructivos, con los que la autora consigue desmitificar la Historia como la única verdad y proponer una posición recíproca entre los discursos literarios e históricos:

This study contains most of the “ingredients” that would later form *Nadie me verá llorar*. Rivera Garza’s characters are adaptations and composites of real-life people studied in her dissertation; the key setting of La Castañeda insane asylum on the outskirts of Mexico City is a major focus of the dissertation chapter on the insane; and the novel’s temporal span of roughly the 1880s to the early 1920s corresponds to the dissertation’s scope of 1867 to 1930. Furthermore, the novel delves into thematic issues central to the dissertation, such as the sociopolitical implications of how people considered mentally ill are represented and represent

⁴⁹⁸ *Ibidem*.

⁴⁹⁹ Hong, Jung-Euy; Macías Rodríguez, Claudia, “Entrevista exclusiva con Cristina Rivera Garza”, en *Literatura joven de México. A partir del Crack*, Universidad Nacional de Seúl, 19 de octubre de 2005, web, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html> [acceso: 14/03/2017].

themselves. The dissertation's reading of verbal exchanges between psychiatrists and patients recorded in the patients' files is an attempt to listen to the remnants of disenfranchised voices with new ears, a project that continues through Rivera Garza's novel and her subsequent historical research⁵⁰⁰.

En concreto, es una obra que trata los textos literarios y los no literarios con el mismo nivel de importancia. Incluso, como apunta ella misma en "Notas finales", en lugar de llamarla "novela" la identifica como "trabajo":

Este trabajo está basado en expedientes clínicos, documentos oficiales, diario y cartas de asilados del Manicomio General, comúnmente conocido como La Castañeda, que se encuentran en el Archivo Histórico de la Secretaría de Salubridad y Asistencia en la ciudad de México. Sin embargo, la historia de Modesta Burgos, cuyo nombre y fotografía son *reales*, es una reconstrucción libre de la imaginación. Los datos históricos sobre el mundo de las calles, el manicomio y otras instituciones de control social en el México porfiriano y en los albores de la post-revolución, provienen de mi tesis de doctorado en historia latinoamericana, *The Masters of the Streets. Bodies, Power and Modernity in Mexico, 1876-1930*⁵⁰¹.

Correspondiendo al periodo que abordó la autora en su tesis, de 1867 a 1930, el marco temporal de la novela va desde el nacimiento de Matilda en 1885 hasta su muerte en 1958, aunque la mayor parte de la narración ocurre entre 1900 y 1920, período histórico más importante en la historia mexicana en el cambio de siglo, que abarca la Dictadura del Porfiriato y la Revolución Mexicana.

En lo que se refiere a la ficcionalización del tema histórico en *Nadie me verá llorar*, Irene Fenoglio Limón, en su artículo "Para alejarse definitivamente de la historia': *Nadie me verá llorar* y la incontestabilidad del margen" publicado en *Narradoras mexicanas y argentinas: siglos XX-XXI: antología crítica* (2011), primero afirma que "esta obra de Cristina Rivera Garza tiene continuidad con la tradición literaria mexicana de ficcionalizar el tema de la revolución, aunque de una manera peculiar"⁵⁰², y luego, explica detalladamente las estrategias narrativas peculiares que utiliza la autora para

⁵⁰⁰ Kanost, Laura, "Pasillos sin luz: Reading the Asylum in *Nadie Me Verá Llorar* by Cristina Rivera Garza", en *Hispanic Review*, Volume 76, Number 3, University of Pennsylvania, Summer 2008, pp. 301-302.

⁵⁰¹ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, pp. 253.

⁵⁰² Irene Fenoglio Limón, "Para alejarse definitivamente de la historia': *Nadie me verá llorar* y la incontestabilidad del margen", en Maricruz Castro, Marie-Agnès Palaisi-Robert (coorde.), *Narradoras mexicanas y argentinas: siglos XX-XXI: antología crítica*, París, Mare & Martin, 2011, pp. 204.

mantener tanto a sus personajes como a su novela “al margen de la ola del progreso, del discurso de la modernidad y de la (re)escritura de la historia”⁵⁰³.

Las estrategias narrativas que propone son las siguientes:

1. La superposición, como en un palimpsesto, de distintos tiempos de la diégesis, que permite que sin un gran esfuerzo se reconstruya la cronología de la vida de los personajes y contrapuntearla con los acontecimientos de la vida nacional.
2. El cuestionamiento epistemológico sobre la narración del pasado permite la contraposición entre la Gran Historia y la historia personal.
3. El ser “no responsable” o “no contestable”, bajo la condición de “locura”, es una estrategia de resistencia radical que consiste en preferir no darse por aludido, en no identificarse en absoluto con una situación. Por lo que presente el paradigma de la indecibilidad, por un lado, y de la autonomía del sujeto, por el otro⁵⁰⁴.
4. A diferencia de otras novelas que incorporan temas y preocupaciones históricos, *Nadie me verá llorar* habla de personajes marginales de la sociedad urbana que resultan atípicos⁵⁰⁵.

Con estas estrategias, según Fenoglio Limón, Cristina Rivera Garza logra reflexionar y cuestionar *desde abajo* la modernización social y la presentación (ausente) de la Revolución Mexicana. Así, la investigadora considera que la estrategia del margen de

⁵⁰³ *Ibid.*, pp. 220.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 210.

La investigadora señala que: “En la locura Matilda encuentra un lugar donde, como en el desierto con Pablo, ella no tendrá que dar respuestas”.

⁵⁰⁵ Irene Fenoglio Limón, “‘Para alejarse definitivamente de la historia’: *Nadie me verá llorar* y la incontestabilidad del margen”, en Maricruz Castro, Marie-Agnès Palaisi-Robert (coord.), *Narradoras mexicanas y argentinas: siglos XX-XXI: antología crítica*, París, Mare & Martin, 2011, pp. 203-221.

Rivera Garza es una forma de resistencia al eludir la identificación con una ideología o narrativa homogeneizante⁵⁰⁶.

Asimismo, la crítica francesa, Marie-Agnès Palaisi-Robert, en su artículo “Cristina Rivera Garza: necroescritura y necropolítica”, además de elaborar una identificación en contra de la identidad ontológica establecida por la sociedad unificada y una otredad frente al Yo, inspirada por la teoría de Judith Butler sobre “la precariedad de la vida de las personas”, profundiza en cómo en la novela se refleja la existencia de una necropolítica en la sociedad actual de México.

El término de *necropolítica*, inspirado en el filósofo Achille Mbembe⁵⁰⁷, lo toma Palaisi-Robert para describir “una situación política en que la muerte ha sustituido a la vida. La vida ha perdido todo sentido y todo peso, hasta tal punto que ya no tiene ninguna equivalencia y aún menos humano”⁵⁰⁸. Por tanto, para mantener su control y afirmar un *nosotros* unido, surge la obligación de *matar al otro*, a las mujeres, a los migrantes, a los indígenas a todos los que no se someten a ser muertos. Así, para Palaisi-Robert, la estrategia introducida por las escritoras como Rivera Garza en sus narraciones es la *necroescritura*, surgida de la debilidad de los seres humanos y la vulnerabilidad del Estado mexicano, concepto con el que se refiere a una escritura de los muertos, empero, “escribir la muerte no es promover la muerte sino reflexionar sobre el porqué de la progresiva pérdida de humanidad del ser humano”⁵⁰⁹.

Las formas que el Estado echa encima a las mujeres y a los migrantes son la victimización y la culpabilización que, según la crítica, sirven para “impedir el reconocimiento entre ellos y el resto de la población y así imposibilitar cualquier alianza para resistir”⁵¹⁰. Sin embargo, existen autoras mexicanas, tales como Cristina Rivera Garza, Carmen Boullosa, entre otras, que desde la literatura proponen estrategias para enfrentarse a la violencia y construir un nuevo núcleo donde los marginados y los oprimidos recuperan sus voces y rostros.

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 214.

⁵⁰⁷ Mbembe, Achille, *Necropolítica*, Santa Cruz de Tenerife, Melusina, 2006.

⁵⁰⁸ Palaisi-Robert, Marie-Agnès, “Cristina Rivera Garza: necroescritura y necropolítica”, en Karim Benmiloud y Alba Lara-Alengrin (coords.), *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, PUR, Rennes, 2014, p. 224.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 227.

⁵¹⁰ *Ibid.*, p.225.

De modo que, al igual que la estrategia de la marginación mencionada por Fenoglio Limón, la estrategia de la necroescritura sirve también para rescatar la voz de los olvidados y la vida de los desaparecidos de la historia.

De esta forma, en *Nadie me verá llorar*, bajo la influencia del posmodernismo y la nueva crítica historicista, vemos cómo la investigación sobre la historia del Manicomio General de La Castañeda, realizada por la autora, y sobre las definiciones modernas de la locura, así como sus conocimientos sociológicos acerca de la prostitución y la desigualdad de género, penetran y determinan su creación literaria; cómo los personajes subalternos y periféricos en la sociedad mexicana, tales como drogadictos, meretrices y obreras, se convierten en protagonistas de la historia; y cómo se combinan de manera armónica en la novela el rasgo literario naturalista y su estilo narrativo poético.

Sin embargo, tal como indagaremos en este capítulo, no podemos pasar por alto que una de las cuestiones más transgresoras representadas en *Nadie me verá llorar* radica en el planteamiento de la identidad del género, o mejor dicho, *el ser mujer*, que según Rivera Garza es un simple disfraz. Ante esto, la propia autora ha declarado su rechazo a la idea de que la identidad es fija e inamovible, por lo que sigue los postulados de Judith Butler, de "que el género es, sobre todo, un *performance* que varía y se *enacta* de acuerdo a negociaciones específicas en contextos específicos"⁵¹¹.

7.2 Una voz representativa para las mujeres subalternas

¿Qué es una voz? ¿Se necesita una voz que represente a las mujeres subalternas? ¿Cuál es la forma más adecuada que debe adoptar esta voz?

Tal como he desarrollado en el capítulo "1.4.1 El concepto del subalterno en el marco de la teoría poscolonial", la literatura de mujeres se configura como uno de los

⁵¹¹ Hind, Emily, "Entrevista con Cristina Rivera Garza", en *Entrevista con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 189.

espacios de enunciación de los que preocupa Spivak, ya que en ella es posible observar procesos de escritura y lectura donde se retrata a mujeres de diferentes condiciones sociales y se problematiza su condición de subalternidad. De esta forma, vinculado al capítulo anterior, en esta sección observaremos otro ejemplo más que da cuenta del papel indispensable que tiene la literatura de mujeres en la reconstrucción y la recuperación de la voz femenina.

Como ya he mencionado, en el caso específico de la literatura de mujeres en México, las escritoras mexicanas, en lugar de crear estereotipos, han optado por la construcción de un sujeto femenino cambiante y buscan una variedad de escenarios para las mujeres de diferentes clases en la sociedad mexicana. En realidad, la multiplicidad no sólo se representa a través de las identidades variables, sino que también se puede encontrar en la diversidad temática y en su compromiso: las diferentes actitudes sobre la modernidad mexicana, las cuestiones de género, la opresión de las ideas tanto tradicionales como modernas y, sobre todo, los choques ideológicos debido a la diferencia cultural.

Así, mientras Ángeles Mastretta deja que las mujeres de la clase media burguesa ocupen el protagonismo en *Mal de amores* —a propósito de reescribir y revalorar la historia de la Revolución Mexicana, desde una perspectiva femenina, mostrando, en cierta medida, su actitud partidaria de la modernización social de México vinculado al capítulo anterior, en *Nadie me verá llorar*, Cristina Rivera Garza elige a las mujeres marginadas y subalternas como sus personajes principales.

Desde este “punto de vista de las de abajo”, la autora cuestiona los llamados regímenes positivistas y los reglamentos políticos modernos, ejecutados tanto por el gobierno del Porfiriato como por los revolucionarios. De hecho, en la novela no son sólo las mujeres las oprimidas y marginadas, sino también los hombres. Todos son víctimas de una sociedad que, por un lado, apuesta por los avances científicos y tecnológicos y su rápido progreso hacia la modernidad y; por otro, se caracteriza por la división radical de los sujetos, según su estado económico y por la consolidación de la pirámide que divide a las diferentes clases sociales:

México era entonces una sociedad desequilibrada, pues llevaba en su seno elementos recónditos de inestabilidad que tarde o temprano habrían de aflorar para hacer crisis. Mientras había alcanzado el punto más avanzado de su desarrollo

político, su economía apenas despertaba a la necesidad de una renovación inaplazable y la transformación social no afectaba sino al copete de la pirámide⁵¹².

Aunque Rivera Garza no busque inscribirse en una *literatura comprometida*, confía en el lenguaje que se usa para crear la escritura. El lenguaje, para la escritora, es un arma que “trata de abrirse a nuestro momento, para comprender lo que ocurre y cómo nos afecta desde la crítica y la reflexión”⁵¹³ y una terapia ante los traumas históricos que sutura las heridas históricas, con la cual es posible recordar las desapariciones y las tragedias constantes, así como recuperar los sentimientos compasivos al leer y al escribir:

Lo esencial es que la indolencia nos dice que no podemos dolernos por otros, nos enseña que somos individuos aislados que nada podemos cambiar. En cambio esta escritura como práctica de autores dolientes es precisamente lo contrario: muestra que podemos sentir con otros, conectarnos, afectar a otros y vernos afectados por ellos. La escritura es un lugar privilegiado para eso⁵¹⁴.

De esta forma, este lenguaje que emplea la escritora, junto con la perspectiva subalterna femenina, sirve como estrategia para problematizar la indolencia social y revelar la realidad de un país sumido en una violencia epistémica.

Entre estas mujeres subalternas literarias de Rivera Garza, la figura más típica es la protagonista de *Nadie me verá llorar*, Matilda Burgos, huérfana de madre desde muy joven, debido a eso la enviaron a la casa de su tío en la ciudad de México. Primero sirvió en la casa de la doctora Columba Rivera como empleada doméstica y dama de compañía de una mujer discapacitada, y más tarde, por influencia de los revolucionarios, Matilda decidió fugarse de la vida llena de “buenas costumbres”. A partir de ahí comenzó su vida subalterna y marginal. Para ganarse la vida, fue obrera en una fábrica durante un corto periodo, pero, al final de la historia, dada su precariedad y compleja situación económica, cayó en la prostitución. Pero además, al carecer de marido y familia es considerada como loca, encerrada en el manicomio donde termina su vida.

⁵¹² Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México III. La vida social*, México, Hermes, 1955, p. XXIX.

⁵¹³ Carlos Talavera, Juan, “Cristina Rivera Garza crea literatura contra la indolencia”, en *Excelsior*, 27 de julio de 2015, web, <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/07/27/1036875> [acceso: 14/03/2017].

⁵¹⁴ *Ibidem*.

Es decir, en el propio personaje de Matilda se pueden ver varias posiciones de subalternidad, de mal en peor, para una mujer. No cabe duda de que encontramos en *Nadie me verá llorar* una de “estas muy diversas mujeres”, Matilda Burgos, es sin duda una de las *nuevas mujeres*, quien utiliza, a lo largo y ancho de la historia sus armas, que son la locura *performativa*, el lenguaje demente y el silencio, para revelar la domesticación de los sujetos oprimidos bajo los regímenes modernos y poner de relieve la rebelión de estos, cuya voz ha sido silenciada por la historia oficial.

De hecho, en esta línea cobra significación una de las frases más famosa en la novela: “¿Cómo se convierte uno en loca, Joaquín?”.

7.3 La *otra* historia mexicana de la modernidad: los hombres viven para el futuro, las mujeres vienen del pasado

Como ya he mencionado, en *Nadie me verá llorar* son muy pocas las descripciones sobre la Revolución Mexicana, que a lo largo del siglo XX ha sido el eje temático fundamental de la literatura mexicana. Al igual que sucede en *Mal de amores* de Ángeles Mastretta, lejos de los sucesos revolucionarios, esta novela se centra también en las experiencias de las mujeres, sólo que esta vez se refiere a la historia de una mujer subalterna y marginada, tanto del ambiente social revolucionario como del contexto de la modernización.

La historia de la protagonista, Matilda, está totalmente ausente de la historia de la Revolución, habita en su *afuera*. Para ella, “la revolución se redujo a dos forasteros recopilando datos”, ya que “cuando la revolución estalló, ella estaba dentro de un amor hecho de biznagas y aire azul”⁵¹⁵ y vivía con un extranjero callado en un desierto del norte de México.

⁵¹⁵ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, pp. 211-212.

Por consiguiente, la particularidad de esta novela consiste en que el papel de la Revolución afecta de manera aún más íntima e imperceptible al desarrollo de la historia de Matilda, puesto que cede su paso ante otra agenda histórica significativa en México: la reflexión de la modernidad, que según Jungwon Park, “tal vez, es incluso la cuestión más radical” en el siglo XX⁵¹⁶.

Queda claro que esta *otra* historia que se cuenta en *Nadie me verá llorar* se sitúa entre fines del siglo XIX, durante El Porfiriato, hasta las primeras décadas del siglo XX, período histórico de transición, caracterizado por el gran cambio político y social: la Revolución Mexicana y el proyecto nacional de la modernización.

En realidad, si correlacionamos la historia moderna de México —definida por el historiador mexicano Daniel Cosío Villegas— y la Revolución Mexicana con la política del “buen ciudadano”, entenderemos que el proceso de modernización comienza mucho antes de lo que se suele pensar. Es decir, entre el Dictadura y la Revolución no existe una ruptura social radical⁵¹⁷. La Revolución sigue el paso del proyecto progresista del porfiriano, sólo que en lugar de las “buenas costumbres”, los grupos de jóvenes maestros posrevolucionarios proporcionan “lecciones de gramática e higiene”⁵¹⁸. Asimismo, lo que en algún momento llevó el nombre de *La Modernidad*, ahora se llama *Progreso*⁵¹⁹. Con esto me refiero, sobre todo, a la casa de citas donde trabajaba la protagonista Matilda como prostituta y como actriz teatral. Incluso los prostíbulos sobreviven en los tiempos posrevolucionarios. Por eso, no es sorprendente que, hasta para la loca Matilda y el morfinómano fotógrafo Joaquín, personajes totalmente marginados y ausentes de las grandes citas históricas mexicanas, “al caminar por la ciudad, las cosas no son muy distintas para ellos [...] Tomando de la mano, avanzando tentativamente son dirección alguna en realidad; Matilda y Joaquín son dos notas que desafinan en el concierto de la nueva ciudad; juntos sólo se concentran en otras cosas”⁵²⁰.

⁵¹⁶ Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Vol. 17, No.1, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina, julio 2013, pp. 70.

⁵¹⁷ *Ibíd.*, pp. 65-70.

⁵¹⁸ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 212.

⁵¹⁹ *Ibíd.*

⁵²⁰ *Ibíd.*

Así, parece que estos personajes se sitúan en la periferia pero, como explica la propia Rivera Garza, “los dos anduvieron siempre en las orillas de la historia, siempre a punto de resbalar y caer fuera de su embrujo y siempre, sin embargo, dentro. Muy dentro”⁵²¹. Por una parte, al insertar a estos personajes marginados y suprimidos en la historiografía oficial de México, la escritora no sólo completa los espacios vacíos en la Historia mexicana, también realiza una reflexión profunda sobre el proyecto de la modernización y los resultados de la revolución. Por otra parte, justamente desde las orillas de la historia, Rivera Garza traza otra historia alternativa para recuperar las voces silenciadas de los subalternos, especialmente, de las mujeres sometidas.

Matilda Burgos, la protagonista que sufre una *triple opresión* —el poder del patriarcado, la discriminación étnica heredada de las ideologías tradicionales colonialistas y la jerarquía infranqueable entre las diferentes clases sociales⁵²²— en la novela es una huérfana campesina que a los quince años llegó sola a la Ciudad de México para ser una “buena ciudadana”. La tragedia comenzó a partir de su nacimiento en una familia que vivía del cultivo de vainilla, cuya tierra fue robada por las grandes haciendas, aliadas con los gobernantes, quienes a través de la anexión de las tierras de los campesinos indígenas y mestizos lograron la acumulación de capital⁵²³. La pérdida de la tierra convirtió a Santiago Burgos, padre de Matilda, en alcohólico y loco, a partir de lo cual comenzó la vida trágica de Matilda:

En la punta del palo, treinta y cinco metros por encima de sus cabezas, Santiago Burgos danzaba como loco y, a pleno pulmón, repetía las imprecaciones que la familia y la comunidad papanteca sólo le habían escuchado en los momentos más tórridos de su dipsomanía. El gobierno tenía la culpa de todo. El beneficio tenía la culpa de todo. La avaricia tenía la culpa de todo. Las compañías de petróleo tenían la culpa de todo. “Todos ustedes son los culpables de la muerte de la vainilla” [...] “Si no lo mata la congestión alcohólica, lo acabarán los guardias”⁵²⁴.

⁵²¹ *Ibidem*.

⁵²² Spivak, Gayatri Chakravorti, *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Harvard University, 1999.

La idea de Spivak respecto a la realidad de las mujeres nativas subalternas que fueron sometidas a una “doble violencia”, en primer lugar en la esfera doméstica el patriarcado de los hombres, y después en la esfera pública el patriarcado del poder colonial, en el contexto moderno de México, se multiplica y varía en formas muy distintas cuya finalidad no ha ido cambiado sino consolidado por el tiempo y las prácticas. Esta “triple opresión”, es el resultado de la multiplicación de la “doble colonización” de Spivak en los tiempos modernos, en la cual se destacan el sexismo y las normas hegemónicas de clase y etnicidad.

⁵²³ Flamarion S. Cardoso, Ciro, La agricultura en la economía mexicana del siglo XIX, en *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, No. 30, Junio de 1981, pp. 49-86.

⁵²⁴ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Tusquets, Barcelona, 2013, pp. 78-79.

El resultado parece aún más miserable cuando las imprecaciones de Santiago, los gritos, a pesar de que se pronuncian con toda fuerza, “se perdían en el aire y, abajo, casi sin poder oírlo”⁵²⁵. Con esto la autora metafóricamente, denuncia cómo la voz de los subalternos no es escuchada ni por los dominantes ni por los mismos subalternos.

Sin dar una definición exacta, Rivera Garza nos dirige a los lectores para comprender que las causas de la tragedia de la protagonista se deben a la modernización ejecutada a finales del siglo XIX en México. Sin hogar ni alguien que la apoye, Matilda se convierte en objeto de todos los que intentan caracterizarla y convertirla en su proyecto “ya sea con el fin de diagnosticarla, el de definirla, o el de enamorarla”⁵²⁶.

El mejor ejemplo de los hombres que ejercen el poder patriarcal sobre Matilda lo constituye el tío Marcos Burgos, médico y partidario fanático del positivismo porfiriano, cuya decisión de adoptar y cuidar a Matilda deriva no de la afinidad y la compasión, sino que era “para adelantar la implementación de la nueva lógica civilizadora y hacer realidad el sueño modernizador”⁵²⁷.

Al ser médico, desde su posición superior tanto social como profesionalmente, llegó a la conclusión de que:

[T]odas las patologías estaban directamente relacionadas con la falta de higiene tanto física como mental del populacho. Si el régimen en verdad crecía en el orden y el proceso, sostenía, tendría que empezar por hacer de la higiene no un derecho sino un deber ciudadano. El diseño de la ciudad tendría que estar en manos de médico y no de arquitectos con ideas europeizantes y nada prácticas⁵²⁸.

Por eso, sintiéndose investido de la dignidad de su profesión y de la responsabilidad de contribuir a la modernización, Marcos se dedicaba a constatar, por medio de la planificación exhaustiva de los detalles del quehacer cotidiano de Matilda, la validez y la eficacia de las “buenas costumbres”⁵²⁹ higiénicas para evitar los posibles atavismos

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ Lynam, Jessica, “Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Hispania*, Vol. 96, No 3, Septiembre 2013, p. 505.

⁵²⁷ Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Vol. 17, No.1, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina, julio 2013, pp. 56.

⁵²⁸ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Tusquets, Barcelona, 2013, p. 126.

“Su práctica médica entre los pobres de la ciudad confirmó sus teorías: todas las patologías estaban directamente relacionadas con la falta de higiene tanto física como mental del populacho.”

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 119.

culturales y acelerar el proceso hacia la modernidad. Así Matilda pasó a ser el ejemplo de sujeto al que hay que “subyugar, convencer, someter”, domesticar, el subalterno por excelencia. Tal como se refleja en este episodio de la novela:

Matilda pronto se convirtió en la personificación misma del enemigo al que, más que derrotar, había que subyugar, convencer, domesticar. Como todos los léperos, Matilda tenía en contra su propio legado genético, pero en los albores del siglo el doctor Burgos todavía estaba convencido de que un ambiente adecuado, regido por la disciplina, la higiene y la educación, podría, si no cambiar drásticamente, al menos pulir las aristas más afiladas de su naturaleza maligna. Guiado por su propia experiencia y poniéndose de ejemplo a sí mismo, Marcos creía poseer el secreto para dominar al destino impuesto por la biología y la realidad entera [...]

Una buena ciudadana, una muchacha decente, una mujer de buenas costumbres tiene que empezar por aprender los nombres exactos de las horas. Está la hora de levantarse, a las cinco de la mañana. La hora de afeitarse y tender la cama. La hora de preparar el desayuno. La hora de sentarse a la mesa y esperar a que el tío Marcos consuma el jugo de naranja, la ensalada de frutas y el café negro, humeante. La hora de recoger la mesa, sacudir el mantel y arreglar las sillas. La hora de tomar una canasta y seguir a la tía Rosaura de camino al mercado. La hora de preparar la comida y esperar a que el tío Marcos regrese de su oficina en el hospital. La hora de dormir la siesta. La hora de bordar manteles o remendar faldas al lado de su tía en silencio. La hora de escuchar lecciones de urbanidad e higiene. La hora de aprender las vocales. La hora de preparar la cena. La hora de rezar. La hora de dormir. La hora de empezar toda otra vez, sin cambio alguno, acompasadamente⁵³⁰.

Todos estos estándares modernos que practicaba Matilda cotidianamente tenían el propósito de eliminar sus “defectos” genéticos, heredados de padres alcohólicos y dementes. Tan rigurosamente se instruía bajo la supervisión de su tío que hasta la misma Matilda estaba convencida de que la vida debería ser así. Por ello, obedientemente, aceptó su primer trabajo que fue también su única oportunidad de conocer el mundo fuera de la casa de Marcos.

Sin embargo, el que el tío Marcos dejara trabajar a Matilda no fue porque la familia necesitara que la muchacha se ganara la vida ella misma, sino que “estaba convencido de que, además de la higiene, el trabajo era un agente civilizador y que recibir un salario a cambio de los servicios prestados, por más simbólico que éste fuera, fomentaba la responsabilidad en los individuos”⁵³¹. En vez de enviar a Matilda a la escuela normal que consideraba “una pérdida de tiempo y una mala inversión”, creía que adquirir la

⁵³⁰ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Tusquets, Barcelona, 2013, p. 130.

⁵³¹ *Ibíd.*, p. 132.

disciplina del trabajo era la forma más adecuada para “disminuir dentro de lo posible su terrible legado genético”⁵³²:

La educación no sólo amedrentaba el innato sentido de abnegación y sacrificio, las mejores virtudes femeninas, sino que también producía legiones de mujeres arrogantes e inútiles que, naturalmente, nunca conseguían marido. El resultado más atroz, tal como podrían verlo en esos días, eran esas marimachos, eras aberraciones de la naturaleza que, dañadas mentalmente por su condición, se empeñaban en caminar solas por la calle y exigir su derecho al voto⁵³³.

Bajo la opresión del patriarcado y con la explotación de los nuevos regímenes modernos capitalistas, las mujeres subalternas se convirtieron en objeto de manipulación. Así, para evitar que se despertaran a la autoconciencia y para mantenerlas como herramientas se las privó del derecho a la educación.

La vigilancia y el control del tío Marcos, fuera y dentro de la casa, llegó a su momento máximo cuando vio en los ojos de Matilda una mañana de invierno de 1904 que en lugar de asombro y temor confundidos, se reflejaba la precaución sobre todas las cosas, por lo que se sintió satisfecho de su obra:

Su rutina pronto adquirió la perfección de un reloj. Su rostro se transformó. Las trenzas que habían caído sobre sus hombros desde antes de tener memoria dieron lugar a un chongo apretado tras la nuca. Sus manos aprendieron a tocar los objetos del mundo sin prisa alguna, con eficiencia. Las carcajadas de las alegrías súbitas fueron sustituidas por una sonrisa domesticada e invariable, dulce. Su cuerpo perdió la capacidad de emanar olores. Matilda olvidó Papantla no por voluntad sino por distracción⁵³⁴.

Sin duda, Marcos forma parte de las élites intelectuales y científicas que creían que “una serie de atavismos culturales propios de las clases bajas estaban entorpeciendo el proceso y la eventual gloria de la nación”:

La falta de higiene y los hábitos de trabajo, la inestabilidad de sus familias, la promiscuidad de sus mujeres, el desmedido gusto por el alcohol y otros vicios, y hasta la costumbre de comer alimentos demasiados picantes hacían de este grupo una amenaza real para el país. La consecuencia extrema, pero natural, de estos

⁵³² *Ibíd.*

⁵³³ *Ibíd.*, pp. 132-133.

⁵³⁴ *Ibíd.*, p. 134.

atavismos se verificaba en los criminales, los alcohólicos, las prostitutas y los dementes⁵³⁵.

La modernidad para ellos, equivale a la creación de nuevas normas sociales y de buenos ciudadanos modernos con buenas costumbres higiénicas, así como a la ruptura completa con el pasado, con las tradiciones culturales anteriores, ya que estas sólo conducían a populachos “salvajes, primitivos, obtusos y tercos a medias disfrazados cuyos instintos criminales ponían en peligro a sus semejantes y, por ende, a la nación entera”⁵³⁶.

De esta manera, la desigualdad de género se pone de manifiesto también cuando los hombres, sus acciones y sus palabras, simbolizan la Ciencia, la modernidad y el futuro, mientras que a las mujeres se las considera herederas de las antiguas tradiciones y del atavismo cultural; al tiempo que son quienes necesitan una purificación radical, tanto física como moral, como si la culpa del “atraso” de la modernización se debiera a las mujeres.

En realidad, no faltan ejemplos en la novela en los que los hombres viven para el porvenir del país: Marcos Burgos, al igual que todos los que quieren triunfar: “desarrolló una fe ciega en las posibilidades abiertas del futuro, en el proceso de la nación. A ese proyecto el dedicó la mayor parte de sus energía y casi la totalidad de sus escritos”⁵³⁷.

Más adelante, en el manicomio de La Castañeda donde encierran a Matilda, aparece otro médico internista que ocupa el papel de quien tiene el derecho de definir a Matilda, diagnosticar su enfermedad y decidir su destino. Para el doctor Eduardo Oligochea, que vive la ilusión de un futuro brillante para el país y para sí mismo, el manicomio donde trabajaba “era sólo una valla que tenía que saltar para llegar a mejores hospitales, la experiencia que necesitaba para conseguir una oportunidad en el extranjero que le permitiera convertirse en un verdadero psiquiatra, un profesional con prestigio”⁵³⁸. Es decir, al doctor Oligochea no le importa lo que realmente pasan los internos en el manicomio, porque su futuro no está aquí. Sin embargo, sus palabras

⁵³⁵ *Ibíd.*, p. 127.

⁵³⁶ *Ibíd.*

⁵³⁷ *Ibíd.*, pp. 124-125.

⁵³⁸ *Ibíd.*, p. 31.

registradas en los expedientes sí que tienen mucho sentido para estos, los determina, de la misma manera que su lectura de género se proyecta en este proceso de determinación.

A diferencia del doctor Marcos y el doctor Eduardo Oligochea, el revolucionario Cástulo Rodríguez, de quien se enamora Matilda, “pronuncia la palabra futuro con la misma vehemencia”, sólo que como representante de los proletarios y los anarquistas, pues creía que “los frutos del trabajo tienen que quedar en nuestras manos. Nosotros podemos hacernos de todo esto; sólo nosotros, los que sabemos, los que trabajamos, podemos llevar el país hacia adelante. Hacia el porvenir”⁵³⁹.

Por otro lado, el único hombre que vive de los recuerdos borrosos del pasado es el morfinómano y fotógrafo de putas y locos, Joaquín Buitrago. Al ser considerado una amenaza para la modernidad, al igual que las mujeres, es también marginado por la sociedad moderna:

Joaquín apenas puede ocultar la vergüenza de su voz, la pena de estar diciendo “lo mío es la fotografía”, como si tomar placas de locos en un cuarto olvido del mundo fuera en realidad dedicarse a ella. Como si él no fuera en realidad el único fotógrafo de su generación que no hubiera tomado placas de generales, Adelitas, presidentes o masacres⁵⁴⁰.

Si bien es cierto que el tío Marco y el doctor Oligochea son personajes masculinos que representan la racionalidad, el conocimiento y la modernidad, el patriarcado, y tratan de transformar y definir a Matilda, el fotógrafo, aunque lejos de los estereotipos tradicionales de los hombres modernos, inevitablemente también forma parte de ellos. Pese a todos los esfuerzos que hace Joaquín por sacar a Matilda del manicomio y por ayudarle a recuperar la salud y sus recuerdos, el fin que lo mueve es el deseo de apropiarse de esta.

Por consiguiente, no importa que sean hombres científicos o marginados, todos coinciden en el deseo de ejercer su autoridad masculina sobre las mujeres y los subalternos. De esta forma, Joaquín es “el personaje masculino más insidioso y siniestro

⁵³⁹ *Ibíd.*, p. 155.

⁵⁴⁰ *Ibíd.*, p. 29.

que entra en la vida de Matilda, precisamente porque acaba queriendo inscribirse hasta en su pasado”⁵⁴¹:

—Todo va a salir bien, no te preocupes.

Una voz en tono bajo, mesurado, la sacó abruptamente del ensueño. Con ademanes discretos, intentando evitar que ella sintiera vergüenza, el hombre de tez landa y nariz aguileña le estaba ofreciendo su pañuelo blanco. Matilda lo aceptó. En una de las esquinas pudo ver las iniciales J.B. bordadas con hilo color café. Le sonrió⁵⁴².

Sin embargo, este deseo de insertarse en la historia de Matilda y de ser el portavoz de su vida está condenada al fracaso, ya que por más que su intención parezca otra cosa, la incapacidad de Joaquín de abandonar el control sobre la narración de Matilda le impide concebirla como un *speaking subject*⁵⁴³. Al fin y al cabo, Matilda es una más de sus colecciones fotográficas, una loca en casa, que le aporta excentricidad. En cierta medida, pese a su papel de narrador omnisciente en la novela, las palabras de Joaquín resultan poco confiables e incluso inconcebibles, porque, según el doctor Oligochea: “Hablar, para Joaquín, es desvariar. Confunde el tiempo de los verbos y los pronombres. Omite fechas. «Él», dice, refiriéndose a sí mismo, describiendo a otro. El pasado lo refiere en tercera persona”⁵⁴⁴. De esta manera, Rivera Garza logra sacudir la estabilidad de la narración tradicional, ofreciendo más posibilidades de representación, en este caso, haciendo uso del lenguaje de los dementes, con lo cual reescribe *otra* historia de la modernidad mexicana⁵⁴⁵.

Esta acción traidora fue advertida por Matilda cuando la presenta como su esposa ante el doctor Oligochea:

La sorpresa de sus ojos interlocutores no lo hace dudar ni retractarse. Los ojos abatidos y la piel amarillenta de Matilda indican que se encuentra en uno de los días entristecidos. Ante sus miradas inquisitivas y amorosas, Matilda añora más que nunca vivir en un universo sin ojos, un lugar donde lo único importante sean las historias relatadas de noche. EL silencio. Las miradas masculinas la han perseguido toda la vida. [...] En la luz húmeda de julio, lo único que desea es

⁵⁴¹ Lynam, Jessica, “Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza”, en *Hispania*, Vol. 96, No 3, Septiembre 2013, p. 508.

⁵⁴² Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 62.

⁵⁴³ Kanost, Laura, “Pasillos sin luz: Reading the Asylum in *Nadie Me Verá Llorar* by Cristina Rivera Garza”, en *Hispanic Review*, Volume 76, Number 3, University of Pennsylvania, Summer 2008, p. 310.

⁵⁴⁴ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, p. 34.

⁵⁴⁵ *Ibíd.*, p. 241.

volverse invisible. Su sueño es pasar inadvertida. Por eso no dice en voz alta lo que está pensando: “Yo no soy la esposa de nadie, Joaquín”⁵⁴⁶.

Matilda se niega a fingir ser su esposa y defiende su autoridad por medio de un silencio absoluto.

En definitiva todos aquellos hombres que desean transformar a Matilda acaban frustrados, sean intelectuales modernizadores o marginados. Implícitamente, la autora nos da una respuesta a las incógnitas sobre la modernidad mexicana. El proyecto económico y la política positivista del gobierno porfiriano convierten al país entero en una gran fábrica. Así, ese gobierno de los técnicos, como indica Octavio Paz, es el ideal de la sociedad contemporánea, pero hace que “la sociedad marcharía con eficacia, pero sin rumbo”, los mexicanos que viven en esta sociedad avanzan de ninguna parte hacia ningún lado⁵⁴⁷. El pasado queda borroso, el futuro aún no se ve desde aquí.

7.4 La soledad como el destino buscado

En *Historia mínima de México*, Daniel Cosío Villegas nos describe el proyecto positivista del Porfiriato como una fórmula de “poca política, mucha administración” que funcionó satisfactoriamente largos períodos porque el país ansiaba la paz y quería mejorar su condición económica⁵⁴⁸. Empero, el reparto desigual de la nueva riqueza y la pirámide jerárquica social distorsionada se hicieron, cada vez, más insostenibles hasta provocar la Revolución.

En otras palabras, según el historiador, en México resulta imposible la imitación completa de la estrategia del liberalismo europeo, puesto que “la base de la pirámide

⁵⁴⁶ *Ibíd.*, p. 236.

⁵⁴⁷ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 213.

⁵⁴⁸ Cosío Villegas, Daniel, *Historia mínima de México*, México, El colegio de México, 1973, p. 129.

era anchísima y de escasa altura, de modo que el escurrimiento se hacía muy lentamente por una línea muy próxima a la horizontal”⁵⁴⁹. Entre las capas de la pirámide social existen abismos infranqueables, “de modo que quien nacía pobre y era un don nadie, moría en esa misma condición”⁵⁵⁰.

Haciendo un recorrido por la historia moderna de México, sobre de la vida de los subalternos, Cosío Villegas confirma la existencia de por lo menos nueve grupos pertenecientes a este gran número de masas llamadas *ceros sociales*, que se hallan en el último peldaño de la escala de la pirámide social: las prostitutas, los pilluelos, los pícaros, los mendigos, los niños expósitos, los inválidos de la guerra y las víctimas de la enfermedad o la vejez⁵⁵¹. El surgimiento de estos nuevos grupos oprimidos consolida, en realidad, una capa social inferior, al tiempo que abre un abismo infranqueable entre los diferentes estratos. No obstante, en realidad existen más grupos subalternos que los antes mencionados.

Teniendo estas ideas en consideración, es posible observar que en *Nadie me verá llorar*, Cristian Rivera Garza representa a diferentes grupos de oprimidos, en el contexto histórico de la modernidad mexicana y, sobre todo, busca remarcar el bajo estrato socioeconómico ocupado por las mujeres. Con ello, pretende ejemplificar en su novela cómo la pertenencia de estas mujeres a una estratificación social baja —que antes fue ocultada bajo la omnipresente subordinación patriarcal-étnica— vuelve a ser un problema esencial en el contexto moderno, especialmente, cuando su participación en la producción económica social resulta cada vez más activa e imprescindible.

Sin duda que, desde una perspectiva femenina subalterna, la historia de la loca Matilda forma parte de la tendencia a cuestionar la modernización social y a ponerse en contra de la unificación temática y estética. Por eso, sin héroes ni heroínas, la historia se traza a partir de la pregunta: “¿Cómo se convierte uno en una loca?”⁵⁵². Por consiguiente, la historia además de contar cómo la desigualdad sexual y socio-racial la convierte en una loca, revisa los roles que desempeña Matilda: el ama de casa, la

⁵⁴⁹ *Ibíd.*, p. 131.

⁵⁵⁰ *Ibíd.*

⁵⁵¹ Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México III. La vida social*, México, Hermes, 1955, p. 369.

⁵⁵² Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 26.

operaria de la cigarrera, la prostituta, la esposa de un extranjero suicida, y todas estas historias, a su vez, componen la historia de una *loca*/subalterna.

Es evidente que ninguno de estos papeles sociales que ocupa Matilda supera los *ceros sociales*, pero la rebelión nunca cesa, sólo que sucede silenciosamente en los lugares privados e invisibles, sean en los talleres de fábricas, en los burdeles o en los pasillos sin luz.

Al principio, bajo la vigilancia del tío Marcos y la doctora Columba, obligada al trabajo y al estudio, la misma Matilda estaba convencida de que podría convertirse en una joven educada y “digna”, modelo de las mujeres modernas, como su tía Rosaura. Por lo tanto, a los dieciséis años,

[S]in haber visitado todavía el centro de la ciudad o sus parques, Matilda se convirtió en el ama de llaves, sirvienta, enfermera y dama de compañía de la doctora Columbra Rivera [...]

Marcos Burgos tenía la firme convicción de que lo mejor que le podía pasar a Matilda era aprender a llevar una casa y adquirir ciertos conocimientos básicos de primeros auxilios haciéndose cargo de un enfermo. Columba añadió al trato, más por disculpar lo raquítrico del salario propuesto que por gusto propio, clases personales de gramática por la tarde y, además, lecciones de solfeo y de piano⁵⁵³.

Otro momento en que despertó la conciencia de género y otras posibilidades de vivir la vida fue cuando se encontró con el revolucionario Cástulo y la pianista Diamantina. Así, por el amor y por la libertad, escapó de la casa del tío Marcos y comenzó a ganarse la vida como operaria de la cigarrera:

En la cigarrera, Matilda se volvió sociable por primera vez. Más que un súbito cambio de temperamento, su transformación estuvo ligada desde el inicio con la necesidad. Para sobrevivir en la ciudad de México a los veintidós años, una muchacha sola dependía de la bondad ajena y de la caridad⁵⁵⁴.

Sin embargo, a pesar de las dificultades, “Matilda se adaptó a su nueva situación rápidamente y con buen humor”⁵⁵⁵. Todavía no dejó de aplicarse las buenas costumbres

⁵⁵³ *Ibíd.*, pp. 131-133.

⁵⁵⁴ *Ibíd.*, p. 166.

⁵⁵⁵ *Ibíd.*, p. 166.

sanitarias aprendidas de su tío e intentaba mantener su identidad frente a los interminables trabajos y la situación inhumana de la fábrica. Afortunadamente, debido a sus conocimientos higiénicos, además de evitar los posibles peligros de enfermedades, gozaba del respeto de sus compañeras de trabajo.

En este contexto, en la novela se nos relata la precaria y compleja situación que vivían las mujeres, teniendo que dedicarse a todo tipo de oficios para poder salir adelante:

En la ciudad de México, el doce por ciento de las mujeres entre quince y treinta años de edad eran o habían sido prostitutas alguna vez en su vida. Muchas eran huérfanas y solteras, aunque las habían también viudas, casadas y con hijos. Habían sido sirvientas, costureras, lavanderas, operarias y vendedoras ambulantes, cuyos salarios difícilmente rebasaban los veinticinco centavos diarios. De las que tenían a bien responder las preguntas en el registro, la mitad aducía que lo hacían obligadas por la pobreza, y la otra mitad que las mandaba el vicio; ciertas propensión personal al oficio⁵⁵⁶.

Así, bajo esta situación, sólo las “mujeres públicas” alcanzaron la calidad de leyenda: las petas las compadecieron y las celebraron por igual. Los escultores tallaron el mármol y la madera con ellas en mente. Los pintores las inmortalizaron. Los médicos y los licenciados crearon el primer reglamento de prostitución para defenderse de su peligro y establecer las reglas del juego de los cuerpos⁵⁵⁷.

En México, el reglamento sobre la prostitución también provocó gran discusión en la sociedad, según el historiador mexicano Cosío Villegas, existen opiniones totalmente opuestas. Para los que estaban a favor, que solían ser gente acomodada, la prostitución era considerada como un “mal necesario”: “El instituto de las mujeres públicas tiene por objeto conservar el orden social... Perseguidas o toleradas, siempre ha habido y habrá mujeres públicas en el mundo, ellas son la salvaguarda de las mujeres honradas”⁵⁵⁸. Pero eran toleradas siempre bajo ciertas condiciones de salud, de confinamiento y recato. En este sentido, tanto los artículos del doctor Manuel Alfaro,

⁵⁵⁶ *Ibíd.*, p. 170.

⁵⁵⁷ *Ibíd.*, p. 160.

⁵⁵⁸ Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México III. La vida social*, México, Hermes, 1955, p. 369.

como la novela más conocida del diplomático Federico Gamboa, *Santa*, concluían que: “Así, tanto los hombres como sus rameras salvaban, por partes iguales, la moral”⁵⁵⁹.

En cambio, los que estaban en contra de la legitimidad de la prostitución insistían en tratar “la prostitución como un crimen contra las buenas costumbres y la salud de la nación”⁵⁶⁰ y, por lo tanto, exigían una Inspección de sanidad para las prostitutas⁵⁶¹. Dos opiniones totalmente opuestas, pero que coinciden en la necesidad de poner ciertos niveles de vigilancia y castigo sobre las prostitutas.

Sin embargo, paradójicamente, dicho reglamento estaba destinado al fracaso debido a la corrupción y, sobre todo, a “las insométicas”:

Estas prostitutas clandestinas, que ejercían su oficio sin registro previo y sin pagar las cuotas prescritas, trabajaban por lo regular en burdeles sin licencia oficial o en hoteles como el Bazar, el Refugio y San Agustín, en donde los agentes de la policía, gracias a módicas sumas, no acudían. La fama agresiva y altanera de las insométicas sólo igualaba su reputación de astucia. [...] A finales de 1907, cuando Matilda hizo de la prostitución su oficio, sólo las muy atolondradas o francamente estúpidas, como Santa, acudían al registro y pasaban por la humillación del examen médico⁵⁶².

El fracaso del reglamento era previsible ya que, según el historiador Cosío Villegas, “la policía encargada de vigilar su cumplimiento suele hacerse cómplices de las rameras. Además, era frecuente que muchas mujeres no se inscribieran en los registros especiales por ser criadas domésticas, que en las horas de asueto se entregaban al vergonzoso oficio”⁵⁶³.

Hay que mencionar también que en la novela *Nadie me verá llorar*, la protagonista Matilda recibe el apodo de *la Diabla* que “lo ganó después, precisamente en la guerra”⁵⁶⁴ cuando ejerció la prostitución.

⁵⁵⁹ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 170.

⁵⁶⁰ *Ibidem*.

⁵⁶¹ Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México III. La vida social*, México, Hermes, 1955, p. 370.

“Es necesario, es urgente que la inspección de sanidad quede reglamentada bajo las más sabias bases, y que las autoridades todas ayuden a cimentar la tolerancia de la prostitución de tal modo que ella sea, no la llaga que mate a la sociedad, sino la salvaguarda de las mujeres honradas y el tremendo castigo de las viciosas.”

⁵⁶² Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 162.

⁵⁶³ Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México III. La vida social*, México, Hermes, 1955, p. 370.

⁵⁶⁴ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 171.

Esta guerra estalla cuando Matilda conoce a otra mujer, Ligia, que lleva el mismo nombre de *la Diamantina*, y llega a su clímax cuando deciden representar una parodia de la novela *Santa* de Federico Gamboa en la casa de citas llamada *La Modernidad*, que les da gran fama y éxito:

Pasa divertirse, “la Diamantina” quiso representar una parodia de Santa y se salió con la suya. Mientras que ella misma se hizo cargo de transformar a la provinciana estúpida en una dama con alas de dragón, Matilda se convirtió en un hombre de frac cuya inocencia e ignorancia del bajo mundo le ganaron el apelativo de “el Menso”. Ninguna de sus piezas produjo más risas y más aplausos entre la concurrencia, y fue gracias a ella que consiguieron trabajo en *La Modernidad*⁵⁶⁵.

De esta forma, Matilda, junto con otras de las mujeres subalternas que ejercen la prostitución como profesión, logra burlarse del determinismo de género y del *didactismo religioso-moral* propuestos por Federico Gamboa en *Santa*. Con ese frac negro, “sin joya o perfume alguno sobre el cuerpo, «la Diabla» empezó a tener fama de andrógina”⁵⁶⁶. Pero, al mismo tiempo, este frac negro es leído por Carlos Fuentes como la negra falda larga, el vestido de luto, la condolencia en secreto por la muerte de su amiga, pianista y revolucionaria, Diamantina:

En esta novela de negras faldas largas, Cristina Rivera Garza imagina como nadie lo ha hecho en México después de José Revueltas las opciones trágicas y los desgarramientos psíquicos entre la teoría y la acción revolucionaria. Lo hace con una intensidad, con una grandeza tales, que junto con la protagonista Matilda, debemos, como lectores, hincarnos cuando Diamantina muere, Cástulo se pierde y Matilda ora por ellos y de allí en adelante sólo recuerda sus nombres en secreto, como si su alma fuese el panteón de toda heroicidad fracasada [...] De tal suerte que al contrario de la Santa de Gamboa, Matilda no va a parar al prostíbulo por engaño o por accidente, sino porque está de luto: por Cástulo, por Diamantina, por México, por la revolución que devora a sus propios hijos⁵⁶⁷.

Detrás de las carcajadas inevitables causadas por “el pobre embajador Gamboa, tan cosmopolita y tan falto de imaginación”⁵⁶⁸, esconde la ira más desesperada de Matilda

En esta línea, la guerra donde participaron las mujeres subalternas es una de las otras historias que, de manera más intransigente, se cuenta por una voz que ha sido silenciada desde hace siglos y que representa la historia de la lucha contra su invisibilidad humillante y su marginación.

⁵⁶⁵ *Ibíd.*, p. 178.

⁵⁶⁶ *Ibíd.*, p. 181.

⁵⁶⁷ Fuentes, Carlos, “Melodrama de la mujer caída”, en *El país*, 11 de enero, 2003, web, http://elpais.com/diario/2003/01/11/babelia/1042246215_850215.html [acceso: 14/03/2017].

⁵⁶⁸ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 174. .

sobre la crueldad de la realidad y la indolencia de la sociedad mexicana. Por eso, tanto su dedicación a la prostitución como la representación de la parodia de Santa son, sin duda, la venganza más dramática, pero también más trágica, de las víctimas de la modernidad social y de la Revolución Mexicana. Ante esto Carlos Fuentes señala que:

Cristina Rivera, con cruel astucia, nos recuerda que el naturalismo de Zola iba acompañado de la criminología determinista de Lombroso. El criminal, para Lombroso, lo era por atavismo, por regresión a una etapa primitiva de la evolución. En su *Antropología general* de 1886, Lombroso afirma que las putas tienen pie prensil —o sea, que sirve para coger— como los monos. Matilda, que no ha leído a Lombroso ni a Zola, rompe el determinismo y el encierro mediante la rebelión. Rebelión de las meretrices. O sea, prueba de la locura de Matilda rebelde contra su destino predeterminado⁵⁶⁹.

A costa de perder su única oportunidad de convertirse en una mujer digna y moderna, gana una nueva forma de libertad: “Fuera de la cárcel de los burgos y fuera también de la salita de Mesones, de la vecindad de Balderas, las calles se convirtieron en su única casa y el cielo azul de la ciudad de México en su único techo. Así descubrió su verdadera patria”⁵⁷⁰.

Sin embargo, la victoria de su libertad y la felicidad acaban cuando Ligia, la segunda mujer *la Diamantina*, se enamora de un vendedor de licores. Con “el sueño de toda puta” dejó a Matilda y se fue con el comerciante. La traición de las dos *la Diamantinas*, la primera con su muerte y la segunda por amor, destruye la voluntad de Matilda: “La guerra había terminado y Matilda se encontraba, como siempre, en el campo de los vencidos [...] De eso se trataba todo: ver sin ser visto. Aseo se le llamaba soledad. Matilda, a quien nada había conmovido después de la partida de la segunda Diamantina, se conmovió”⁵⁷¹.

Perdida en “el laberinto de la soledad”, Matilda busca su refugio en el silencio, en la invisibilidad. Irónicamente, este lugar de refugio se lo ofrece un extranjero, explotador de minas, que busca su futuro en el desierto. Paul Kamàck, “habla poco y, cuando lo hace, sólo menciona los nombres de las minas. Ana. Edwige. Concepción”⁵⁷².

⁵⁶⁹ Fuentes, Carlos, “Melodrama de la mujer caída”, en *El país*, 11 de enero, 2003, web, http://elpais.com/diario/2003/01/11/babelia/1042246215_850215.html [acceso: 14/03/2017].

⁵⁷⁰ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 176.

⁵⁷¹ *Ibíd.*, p. 186.

⁵⁷² *Ibíd.*, p. 204.

Lejos del acontecimiento histórico más importante del siglo XX en México, la Revolución Mexicana, en vida en el desierto no se cuenta el tiempo y “el lenguaje se vuelve tenue como la memoria”. De hecho, Mientras el ambiente social revolucionario ocupa todo el país, Matilda está viviendo en un desierto del norte, coincidiendo su ausencia en el acontecer revolucionario de la década de 1908-1918, es decir, con el período más sangriento y cruel de la revolución⁵⁷³.

La soledad y el “mal de amores” suelen ser considerados como pena y castigo, pero en el caso de Matilda, los podemos entender también como una promesa del fin de un largo exilio. De acuerdo a las reflexiones de Carlos Fuentes, expuestas en su emblemático libro:

[E]l lenguaje popular refleja esta dualidad al identificar a la soledad con la pena. Las penas de amor son penas de soledad. Comunión y soledad, deseo de amor, se oponen y complementan. Y el poder redentor de la soledad transparenta una oscura, pero viva, noción de culpa: el hombre solo “está dejado de la mano de Dios”. La soledad es una pena, esto es, una condena y una expiación. Es un castigo, pero también una promesa del fin de nuestro exilio. Toda vida está habitada por esta dialéctica⁵⁷⁴.

Sólo que en aquel entonces, Matilda aún no sabía que el silencio y la soledad eran su destino y su única arma para todos los males.

¿Cómo se convierte uno en una loca? Después del suicidio de Paul Kamàck, fue entregada al manicomio La Castañeda en 1918, según Matilda como consecuencia del rechazo a un grupo de soldados que pidieron sus favores sexuales en la calle. No obstante, su encierro también puede tener otras explicaciones: chancros sifilíticos, eterismo, locura moral. Todos estos síntomas físicos y morales eran considerados crímenes que perjudican la salud y el bienestar social y comprometen la seguridad pública. Soltera de mediana edad, sin profesión legal, prostituta, mendiga son las etiquetas clasificadoras de los grupos sociales marginados que se consideran los responsables del fracaso del proceso de la modernización⁵⁷⁵.

⁵⁷³ *Ibidem*.

⁵⁷⁴ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 350.

⁵⁷⁵ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, pp. 109-111.

No hay que olvidar que en el manicomio, la locura de Matilda fue diagnosticada como “logorrea”. Ante esto Jessica Lynam plantea que “[d]iagnosticar a Matilda de logorrea y de «locura moral» no solamente implica sobreponer una nueva capa al palimpsesto de su archivo médico, sino que también lo absuelve de la tarea de trascender «la tautología [que] es la reina de su corazón» y estar atento a lo que la paciente le pudiera proveer”⁵⁷⁶. Así es como se describe en la novela el momento en el que le dan el diagnóstico:

La interna es sarcástica y grosera. Habla demasiado. Hace discursos incoherentes e interminables acerca de su pasado. [...] Sufre de una imaginación excéntrica y tiene una tendencia clara a inventar historias que nunca se cansa de contar. Pasa de un asunto a otro sin parar. Proclividad a usar términos rebuscados a los cuales pretende dar otro significado⁵⁷⁷.

Si bien nadie le creyó, porque eran considerados puros disparates de locura, Matilda siguió hablando. Las palabras que llevan alas recorren su pasado para llenar sus propios silencios, para satisfacer la curiosidad y la imaginación de Joaquín y, sobre todo, para volver, al final, a la paz y al silencio. Es decir, en el caso de Matilda, la verbosidad no es la locura, sino la cordura⁵⁷⁸:

Las palabras salen a borbotones durante sus días exaltados. No puede contenerlas ni disuadirlas y, todas a la vez, la obligan a tartamudear. Algunas frases quedan inacabadas para siempre, interrumpidas por la marea de otras similares. El soliloquio, de noche, es demencial. Hablar, sin embargo, la ayuda a limpiarse, a borrar las trazas de gris en la pizarra verde del mundo. Pronto no quedará nada. Pronto podrá regresar a su refugio, a ese lugar sin puertas que Eduardo Oligochea denomina locura. Una afeción mental. El silencio⁵⁷⁹.

El silencio, que es la primera lección aprendida en la casa del tío Marcos, pasa a ser otro refugio para Matilda. Desde una edad temprana aprendió a esconder sus emociones y sentimientos bajo el silencio. Pero, además, el silencio es su protección. Esta situación se refleja, por ejemplo, en que durante los meses que pasa con Cástulo no se cuenta la historia de sus vidas; o cuando las trabajadoras se ponían a charlar sobre sus cortejos,

⁵⁷⁶ Lynam, Jessica, “Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza”, en *Hispania*, Vol. 96, No 3, Septiembre 2013, pp. 509-510.

⁵⁷⁷ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 110.

⁵⁷⁸ Lynam, Jessica, “Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza”, en *Hispania*, Vol. 96, No 3, Septiembre 2013, pp. 509-510.

⁵⁷⁹ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 238.

sus embarazos y abandonos, y Matilda guardaba silencio, parpadeando. A ella nadie le conocía un hombre enamorado o un pariente. La muchacha parecía salida de la nada. Tal como explica Jessica Lynam, saber compartir el silencio cómplice se convierte en Matilda en su condición de intimidad. Así, el silencio donde se refugian las mujeres subalternas, se convierte en arma para la lucha en contra con las presiones sociales y patriarcales.

Asimismo, y como hemos ido diciendo, la narrativa de Rivera Garza sirve como voz a través de la cual las mujeres subalternas y sometidas no sólo logran cuestionar la injusticia social y la desigualdad de género, reivindicar su invisibilidad y su marginalidad, sino también consiguen ser oídas por los demás.

En “ese lugar sin puertas” Matilda encontró su refugio. En ese lugar donde nadie la viera llorar vivía sola y con su soledad. Se trata del punto clave de la *dialéctica* que define Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*:

Así, sentirse solos posee un doble significado: por una parte consiste en tener conciencia de sí; por la otra, en un deseo de salir de sí. La soledad, que es la condición misma de nuestra vida, se nos aparece como una prueba y una purgación, a cuyo término angustia e inestabilidad desaparecerán. La plenitud, la reunión, que es reposo y dicha, concordancia con el mundo, nos esperan al fin del laberinto de la soledad⁵⁸⁰.

Si bien el deseo de salir de la soledad dirige a Emilia Sauri en *Mal de amores* de Mastretta hacia un destino distinto y libre, es desde la conciencia de soledad como la protagonista Matilda Burgos logra encontrar su refugio, apropiándose de ella para desde ahí conectar con su propio ser, sin ser molestada por la ambición de los hombres que intentan cambiarla.

Después de un repaso por la historia de la modernización mexicana, señala Octavio Paz que la historia de México es la historia de las circunstancias sociales imperantes en el país. El carácter de los mexicanos es producto de estas circunstancias: “Las circunstancias históricas explican nuestro carácter en la medida que nuestro carácter también las explica a ellas. Se trata de una actitud que rebasa las circunstancias históricas, aunque se sirve de ellas para manifestarse y se modifica a su contacto. El

⁵⁸⁰ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 350.

mexicano, como todos los hombres, al servirse de las circunstancias las convierte en materia plástica y se funde a ellas. Al esculpir las, se esculpe”⁵⁸¹. Con esto quiere explicar que la “debilidad de los mexicanos” consiste en una costumbre analógica que puede remontarse a los tiempos coloniales: “la indudable analogía que se observa entre ciertas de nuestras actitudes y las de los grupos sometidos al poder de un amo, una casta o un Estado extraño”⁵⁸².

Heredadas de esta inercia analógica las mujeres sometidas y subalternas, en el contexto moderno, bajo la *triple opresión* por ser mujer, indígena y pertenecer a los *ceros sociales*, no tienen otro remedio que representarse siempre recubiertas por el disimulo por la máscara, de sonriente o adusta⁵⁸³. Durante el proceso de educación de Matilda en la casa del tío Marcos, el silencio es la primera lección que aprende, después es la distancia y la moderación de las sensaciones. La intimidad jamás aflora de manera natural, sin el acicate de la fiesta, el alcohol o la muerte, como indica Paz:

Y únicamente a solas, en los grandes momentos, se atreven a manifestarse tal como son. Todas sus relaciones están envenenadas por el miedo y el recelo. Miedo al señor, recelo ante sus iguales. Cada uno observa al otro, porque cada compañero puede ser también un traidor. Para salir de sí mismo el siervo necesita saltar barreras, embriagarse, olvidar su condición. Vivir a solas, sin testigos. Solamente en la soledad se atreve a ser⁵⁸⁴.

No obstante, en esta soledad, lejos de las ambiciones masculinas, Matilda no sólo encuentra su ser, sino también la paz y tranquilidad. Como exclama la misma *loca* despidiendo a Joaquín antes de regresar al manicomio: “Déjame en paz”. Por fin, se da cuenta de que nadie la puede proteger; nadie puede velar su sueño. Ella sola hallará la forma de escapar. Nadie la salvará igual que nadie la verá llorar⁵⁸⁵. De esta forma, retoma el título de la novela, que es la negativa rotunda de que la vean llorar, de que la vean vulnerable, frágil, débil, así como todas las características que se han asignado a *lo femenino*.

⁵⁸¹ *Ibíd.*, p. 217-218.

⁵⁸² *Ibíd.*, p. 216.

⁵⁸³ *Ibíd.*

⁵⁸⁴ *Ibíd.*

⁵⁸⁵ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 240.

La soledad es el destino que busca Matilda, ya que sólo en soledad, en el silencio, se atreve a imaginar, a soñar con el futuro, con todos los años que le faltan para morir y las cosas que puede hacer:

La mirada de Joaquín lo sabe antes que su cabeza: Matilda se irá. Alrededor de su cuerpo hay una distancia transparente que no podrá cruzar jamás. La separación no está hecha de temor sino de altivez, fuerza. Como la ocasión en que la fotografió en el manicomio por primera vez, Matilda sigue estando en su lugar, poniendo banderas negras en los límites de su territorio, abriendo y cerrando puertas con toda conciencia, sin resignación⁵⁸⁶.

En este paraíso que se construye ella misma, Matilda logra plasmar su propia identidad. Sólo en ese lugar puede escenificarse como un ser difícil de definir, imposible de controlar. Así, Matilda, marcada con las etiquetas de *loca* y *prostituta*, es incapaz de incorporarse a la nueva nación fundada sobre las demandas de la modernización.

Mientras que en *Mal de amores*, Ángeles Mastretta intenta, a través de la narración encontrar la identidad, tanto nacional como feminista, para las mujeres nuevas de México, en la novela *Nadie me verá llorar*, Rivera Garza no sólo pone en duda la existencia de una identidad estable e incambiable, sino también cuestiona la visión nacionalista y positivista, así como los intentos insidiosos del patriarcado de manipular, definir y controlar tanto el futuro de la Ciudad de México como el de las mujeres insertadas en este proceso de modernidad social.

⁵⁸⁶ *Ibíd.*, p. 239.

7.5 La modernidad, los encierros y el manicomio

Como ya he desarrollado en los subcapítulos “1.1 El *giro espacial*: Michel Foucault y Henri Lefebvre” y “1.2. El *tercer espacio*: Edward Soja y Homi Bhabha”, hoy en día hablamos del *giro espacial* en las ciencias sociales y humanas. Concepto que surgió en la década de los setenta del siglo pasado con la publicación de las obras de Henri Lefebvre y de Michel Foucault, *La producción del espacio* (1974)⁵⁸⁷ y *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión* (1975)⁵⁸⁸, respectivamente. Este fenómeno abarca nuevas teorizaciones respecto al espacio y la espacialidad que se centran en una profunda reflexión sobre la relación entre lo histórico, lo social y lo espacial. En esta línea Núria Benach y Abel Albet plantean que:

Sin restar significado a la historicidad y socialidad inherentes a la vida ni ensombrecer las imaginaciones críticas y creativas que han generado su comprensión teórica y práctica, una tercera perspectiva ha empezado en los últimos años a generar nuevos modos de pensamiento y de interpretación para el estudio de la historia y la sociedad. Mientras nos vamos aproximando al fin de siècle, hay una creciente conciencia de la simultaneidad y de una complejidad que entrelaza lo social, lo histórico y lo espacial, de modo inseparable y, no sin problemas, a menudo interdependiente⁵⁸⁹.

Este *giro espacial* surge de la crisis del cuestionamiento del concepto de la historia y de la legitimidad de un determinismo histórico en el campo filosófico, en el que se le exige a la Historia que baje de su altar y deje su papel todopoderoso. De esta forma, al rechazar aceptar la consideración tradicional del espacio como “una abstracción: un continente sin contenido”⁵⁹⁰, el filósofo francés Henri Lefebvre revalora la fuerza productiva del espacio y destaca su papel social:

El concepto de espacio liga lo mental y lo cultural, lo social y lo histórico. Reconstituye un proceso complejo: descubrimiento (de nuevos espacios, desconocidos, de continentes, del cosmos) —producción (de la organización

⁵⁸⁷ Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.

⁵⁸⁸ Michel, Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, Argentina, 2003. Según Tirado Serrano y Mora Martínez, *Vigilar y castigar* narra algo más que una transformación histórica del poder y del saber; connota, si se desea, otra historia: la del espacio.

⁵⁸⁹ Benach, Núria; Albet, Abel, *Edward W. Soja: la perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*, Barcelona, Icaria, 2010, pp. 182-183.

⁵⁹⁰ Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013, pp. 53-56.

espacial propia de cada sociedad)— creación (de obras: el paisaje, la ciudad con monumentalidad y decorado)⁵⁹¹.

Sin embargo, esto no significa restar importancia a los discursos históricos y sociales, sino encontrar nuevas formas de interpretar y nuevos modos de pensarlos.

Gracias a las teorías de la espacialidad planteadas por Lefebvre, Foucault, Soja y muchos otros teóricos comienzan a aplicarlas desde otros enfoques, tales como los estudios subalternos, culturales y poscoloniales a finales del siglo XX⁵⁹². Asimismo, la redefinición y la reorganización acerca de este espacio social, en formas distintas, dirigen el cambio de dirección de la crítica y la creación literarias, proporcionando nuevos ángulos políticos y culturales y nuevos métodos de análisis crítico.

En vista de esto, cabe observar que Cristina Rivera Garza y muchas otras escritoras mexicanas de generación —que viven en un país donde la modernización social se convierte en una constante de la vida urbana—, reflejan en sus obras este *giro espacial*, al superar en ellas la redacción lineal de la novela histórica tradicional y al buscar nuevas relaciones sociales generadas en el contexto moderno, que son también nuevas formas de explotación de género, así al generalizar una *justicia espacial* a través de la desmitificación de la relación poder-espacio. De esta forma, haciendo referencia al feminismo y a los estudios de género, los espacios representados en las obras de estas autoras se caracterizan por su estrecha relación con el cuerpo, la subjetividad y la cotidianidad.

En el caso de *Nadie me verá llorar* hay que decir que la irracionalidad no sólo reside en trazar una historia de los marginados y oprimidos del proyecto de la modernización, a partir de una protagonista que es una mujer mexicana subalterna y víctima de la *triple opresión*, sino también en deconstruir la idea de un desarrollo lineal tanto de la historia como del progreso social. De esta forma, además de hacer oír las voces silenciadas de las mujeres subalternas, más importantes, logra cuestionar la racionalidad de la Ciencia y de la modernización como mitos que configuran la identidad de una época.

⁵⁹¹ *Ibíd.*, p. 57.

⁵⁹² Boyer, Amalia, “Hacia una crítica de la razón geográfica”, en *Universitas Philosophica*, No. 49, Bogotá, 2007, pp. 159.

Una de las características más representativas de esta novela es, sin duda, la estructura anárquica y desordenada de la historia, que imposibilita una lectura cómoda y lógica. Se trata, en concreto, de un *giro espacial* que se basa en la organización textual. En lugar de redactar de forma lineal y cronológica, según el desarrollo de los acontecimientos históricos nacionales, la escritora opta por trazar la historia mediante escenarios fragmentados. Basta con analizar la ordenación de los capítulos para ver cómo funciona la idea espacial en *Nadie me verá llorar* y su importancia.

Son en total ocho capítulos que componen la obra. Estos se estructuran en “Reflejos, gradaciones de luz, imágenes”, “El esposo de la vainilla”, “Todo es lenguaje”, “Las buenas costumbres”, “«La Diablesa»”, “Un mapa”, “Un método sin puertas” y “Vivir en la vida real del mundo”, sucesivamente. Debido a que la historia se compone de los recuerdos y los disparates de la protagonista Matilda, que es diagnosticada como demente por su locuacidad, es comprensible el desorden temporal, la ausencia de lógica, que sólo se entiende cuando observamos los fragmentos de la novela como escenarios teatrales, donde se ponen en escena los diferentes momentos de la historia.

Los rasgos teatrales se representan de forma frecuente en la novela. No sólo porque los títulos de los capítulos son muy dramáticos; sino también por la presencia de los apodosos de Matilda, que tienen relación con la interpretación de un papel: *la Diablesa* que adopta Matilda cuando trabaja como prostituta en el prostíbulo *La Modernidad*, otro nombre teatral, pero que también utiliza cuando actúa como actriz y representa la parodia de *Santa*, novela convertida en representación.

Es decir, la autora escoge una imagen o una metáfora para evocar el escenario. Por ejemplo, el capítulo tres, titulado “Todo es lenguaje”, cuenta la historia que pasa en el manicomio, entendiendo al manicomio como un escenario del lenguaje de médicos y dementes. Asimismo, el último capítulo también sucede allí. Sólo que en este caso, el título es irónico: “Vivir en la vida real del mundo”, A partir de este se confronta la vida ilusionada de la modernidad, con la vida real, que es aquella que existe dentro del manicomio. De esta forma, a modo paródico, la autora consigue poner en duda la legitimidad del progreso y la modernización social.

También los títulos del capítulo cuarto “Las buenas costumbres” y del sexto, “Un mapa”, connotan dos lugares distintos, dos fragmentos importantes en la vida de Matilda: la casa del tío Marcos, donde recibe una rigurosa educación en las “buenas

costumbres” y el desierto del norte donde vive con su único “esposo”, Paul Kamàck, explorador de las minas, durante los tiempos revolucionarios. En definitiva, mediante el rompimiento del hilo histórico y el replanteamiento de la historia con los escenarios fragmentarios, Rivera Garza, estructuralmente, realiza un giro en la forma de narración.

Sin embargo, los rasgos espaciales señalados en *Nadie me verá llorar* no se limitan solamente a las disposiciones estructurales, sino también tienen su presencia en la reflexión sobre la modernidad desde una perspectiva femenina subalterna, en concreto, en la organización de los nuevos espacios sociales.

En *La producción del espacio* de Lefebvre, se plantea que el espacio no es sólo una cuestión o una definición pasiva de geografía en el sentido tradicional, sino más bien una estrategia que pone en relieve las nuevas relaciones sociales en el contexto capitalista:

No designando un «producto» cualquiera, cosa u objeto, sino un conjunto de relaciones, el concepto exigía una profundización de las nociones de producción, de producto así como de sus relaciones. [...] El espacio ya no puede concebirse como pasivo, vacío, como no teniendo más sentido que —al igual que sucede con los otros “productos”— ser intercambiado, consumido o suprimido⁵⁹³.

Para explicar este *giro espacial* y su papel imprescindible en el estudio de la modernidad, la urbanización y la marginalidad, Lefebvre proporciona una nueva dimensión espacial, o mejor dicho, una *dialéctica socioespacial* en la que lo social es al mismo tiempo espacial, “según la cual la Ciudad y lo Urbano constituyen los centros, los lugares privilegiados, las cunas del pensamientos y de la innovación”⁵⁹⁴. En otras palabras, nacida para la necesidad urgente de una nueva estrategia para las cuestiones urbanas, que ya se revelaban con evidencia desde los años setenta, esta dialéctica lleva consigo una función política. Edwards Soja en su libro *Seeking Spatial Justice* sigue la línea de Bhabha sobre el *tercer espacio* con la intención de profundizar en la búsqueda de una justicia espacial y se dedica a revelar “cómo el espacio está involucrado en generar y sostener diferentes procesos de desigualdad, injusticia, explotación, racismo, sexismo, etc.”⁵⁹⁵.

⁵⁹³ Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013, p. 55.

⁵⁹⁴ *Ibíd.*, p. 55.

⁵⁹⁵ Soja, Edward W., *Seeking spatial Justice*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.

Estas reflexiones son posibles de aplicar en la novela. En concreto, en *Nadie me verá llorar*, a consecuencia del positivismo del Porfiriato, propagado en el momento finisecular en México, los científicos, médicos y legisladores, que forman parte de los discursos dominantes, ocupan un lugar primordial en el proyecto gubernamental. Bajo los nuevos regímenes modernos, aparecen en las grandes ciudades mexicanas las fábricas textiles, telefónicas y de cigarrillos, donde el trabajo se desarrolla en condiciones no siempre apropiadas:

En la ciudad de México hay trece fábricas textiles y más de cinco mil operarios trabajan en ellas. La Magdalena, La Santa Teresa, La Alpina, La hormiga y La Abeja se encuentran en la villa de San Ángeles y cuentan, entre todas, con tres mil cuatrocientos trabajadores. En ellas, pagan sólo cincuenta cantados diarios a niños y mujeres. [...] La situación es diferente en las cigarreras, donde la mayoría de los trabajadores son mujeres⁵⁹⁶.

A medida que avanza la modernización en la sociedad mexicana, surgen también nuevas formas de opresión de género, bajo las cuales la situación de las mujeres nativas subalternas empeora aún más rápido.

Si, como dice Lefebvre, “la producción de un nuevo espacio no puede separarse de una transformación económica”⁵⁹⁷, es posible observar en la novela la idea de que el crecimiento de producción siempre estará acompañado del surgimiento y el fortalecimiento de una nueva clase social. En este caso, son las mujeres de las clases bajas quienes trabajan en las fábricas, quienes están encargadas de todos los trabajos de dentro y fuera de la casa, y, además, corren el riesgo de contraer múltiples enfermedades tanto físicas como mentales:

Entre las operarias de la cigarrera no eran raras las enfermedades súbitas y las muertes imprevistas. Las largas horas de trabajo en que se mantenían de pie ocasionaban venas varicosas, dolores crónicos de espalda. El ambiente cerrado de la fábrica les producía con mucha frecuencia afecciones pulmonares sin remedio. [...] Las mortificaciones morales también dejaban su huella. Algunas sufrían de tics faciales y accesos incontrolables de llanto, mientras que otras eran presas del tartamudeo y de la melancolía. Los abandonos y las infidelidades masculinas les despertaban con facilidad los deseos homicidas⁵⁹⁸.

⁵⁹⁶ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 148.

⁵⁹⁷ Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013, p. 57.

⁵⁹⁸ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 169.

Por lo tanto, lo que intenta demostrar Rivera Garza en esta novela radica en que debido al nuevo sistema económico establecido por el presidente Porfirio Díaz, que obligó a la contratación de mano de obra barata para participar en la construcción social y económica, la opresión de género no sólo se limitó al espacio privado, es decir, a la familia, sino que también se expandió hasta las esferas públicas.

En realidad, con el trabajo diario insalubre, tanto los hombres como las mujeres que se ganaban la vida en las fábricas se convierten en una máquina de producción sin identidad, con “ausencia de misterio, de problematicidad, de transparencia, que no es diversa a la de cualquier instrumento”⁵⁹⁹. Ante esto, me sirvo de las palabras de Octavio Paz quien, ante la falta de individualidad, dice que:

El capitalismo lo despoja de su naturaleza humana —lo que no ocurrió con el siervo— puesto que reduce todo su ser a fuerza de trabajo, transformándolo por este solo hecho en objeto. Y como todos los objetos, en mercancía, en cosa susceptible de compra y venta. El obrero pierde, bruscamente y por razón misma de su estado social, toda relación humana y concreta con el mundo⁶⁰⁰.

Aprovechando esta *dialéctica socioespacial*, Rivera Garza consigue revelar que la realidad de una sociedad industrial consiste en transformar las diferencias cualitativas y humanas en uniformidades cuantitativas⁶⁰¹.

A diferencia de las fábricas que son nuevos espacios construidos para la regularización y la normalización de los mexicanos de las clases bajas y, sobre todo, para el desarrollo de la economía y la exportación, en la fundación de los prostíbulos y el manicomio sobresale la función política de conservar el orden social y de evitar las epidemias —sobre todo la sífilis— en la sociedad. En efecto, sintetiza Lefebvre que la organización de estos nuevos espacios sociales, centralizados y concentrados, “sirve a la vez al poder político y a la producción material, optimizando los beneficios. Las clases sociales se invierten y mudan en la jerarquía de los espacios ocupados”⁶⁰².

Como resultado, el gobierno del Estado —preocupado por la mala impresión que por estos grupos se llevaba de México el extranjero visitante, y por la vergüenza de ver

⁵⁹⁹ *Ibíd.*, p.169.

⁶⁰⁰ Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015, p. 213.

⁶⁰¹ *Ibíd.*, p. 213.

⁶⁰² Lefebvre, Henri, *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013, p. 60.

exhibidas en pública “las lacras del país”⁶⁰³—, advierte de la necesidad de recoger a todos estos grupos e insertarlos en instituciones sociales necesarias para ellos: asilos, hospitales, caridades y manicomios son las que primero se fundan, cuya finalidad consiste en el encierro y en la segregación de los “buenos ciudadanos” de los “malos”. En esta línea, Juggwon Park en su análisis de la novela menciona que:

Para Rivera Garza, estas marginalidades constituyen el fondo del barril de la vida ciudadana que prevé tensiones potenciales pero desconocidas en el campo político del país. La autora pretende visibilizar las incómodas realidades impuestas por las instituciones modernas y los dispositivos progresistas al presentar a los “malos mexicanos”, cuyos síntomas patológicos corroboran que el caos y el desorden pueden ser leídos como manifestaciones fragmentarias de insatisfacción, desacuerdo y resistencia al movimiento cambiante⁶⁰⁴.

Desde este punto de vista espacial, Rivera Garza revisó los documentos del manicomio de La Castañeda y desde ahí se dedicó a la recuperación de la historia de los dementes, cuya voz ha sido silenciada a lo largo del siglo XX. Resulta que, tanto los hospitales psiquiátricos como los manicomios, fundados durante el siglo XIX y el siglo XX, en muy pocos casos ejercen su función de investigar y curar las enfermedades de los alienados por la falta de apoyos económicos o por escasez de médicos, al contrario, la mayoría sirve como asilos para encerrar a los grupos subalternos abandonados por el proceso moderno de la sociedad: dementes, alcohólicos, drogadictos, anarquistas y mendigos⁶⁰⁵. Razón por la cual, la realidad del manicomio funciona como metáfora del fracaso del pensamiento positivista y de la modernidad planteada por el gobierno

⁶⁰³ Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México III. La vida social*, México, Hermes, 1955, pp. 373-374.

⁶⁰⁴ Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Vol. 17, No.1, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina, julio 2013, p. 61.

⁶⁰⁵ Cosío Villegas, Daniel (coords.), *Historia moderna de México III. La vida social*, México, Hermes, 1955, pp. 375-378.

Este fenómeno, desde otro punto de vista, revela el desarrollo tardío de la Ciencia Médica en México, que en los tiempos coloniales, los médicos eran muy escasos y sólo existían los religiosos y curanderos; no fue hasta la fundación del Establecimiento de Ciencias Médicas en 1833 y del Consejo de Sanidad en 1842, rápidamente el pensamiento médico se fue incorporando al pensamiento de la época; rápidamente subió el nivel de la enseñanza; rápidamente el nuevo tipo de médico cirujano fue ganando el respecto público. El proceso médico-científico de los años inmediatamente anteriores a la Reforma es apreciable y repercute sensiblemente en una de las más importantes ramas de la beneficencia pública, lo cual coincide con la época donde ubica esta novela y explica el porqué de la presencia de tantos médicos en esta novela.

porfiriano. Así la Castañeda se convierte en “el bote de basura de los tiempos modernos y de todos los tiempos por venir”⁶⁰⁶:

La guerra los distrajo, la falta de agua, paz, alimentos. Mientras los generales ensayaban nuevas estrategias para acabar con el enemigo y los triunfadores nuevas alegorías para ejercer el poder, la locura pasó tan inadvertida como un mendigo en el centro de la ciudad en llamas. Luego, cuando hubo que volver a pensar en el futuro del país, en la formación de nuevos ciudadanos, los locos y los vagos regresaron sin dificultad alguna de los aposentos de las discusiones intelectuales, los salones de clase y la política⁶⁰⁷.

Siendo una invención moderna o una “nueva forma de encierro”⁶⁰⁸, el manicomio es el lugar donde se exhibe el poder burocrático de manera más evidente. En palabras de Foucault, allí se articulan la relación más íntima entre el *poder*, el *discurso* y el *espacio*, en la que las *prácticas discursivas* ocupan un papel importante.

En el capítulo llamado “Todo es lenguaje”, haciendo referencia a los expedientes reales de los residentes del manicomio, la autora intenta averiguar y entender cómo los patrones en el uso del lenguaje y la gestión de los internistas diagnostican, clasifican e imponen ciertos grados de control sobre los dementes con el fin de revelar la inestabilidad de las representaciones científicas. Así, el doctor Oligochea maneja su autoridad frente al lenguaje en la escritura clínica, tachando “los viejos diagnósticos al final de las hojas de los interrogatorios”, y luego añadiendo “una nueva terminología con su pluma fuente”⁶⁰⁹. Su evaluación de los síntomas de los internos evidencia la subjetividad de las palabras científicas y la manipulación de carácter personal de los discursos de género y de la modernidad:

Hay vocablos por los que Eduardo Oligochea siente especial predilección. El adjetivo “implacable”, por ejemplo; las sílabas de la palabra “delirio”, que, pronunciadas una tras otra, le recuerdan las perlas artificiales de un collar. También le gusta el sonido del acento sobre la e en el adjetivo “hebefrénica”, la sobriedad rotunda de la palabra “etiología”. Hay ciertos términos que, en cambio, lo hacen sonreír con una arrogancia difícil de ocultar: los diagnósticos de “imbecilidad”, “psicosis masturbatoria”, “susto”, “locura razonada”, entre otros⁶¹⁰.

⁶⁰⁶ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 29.

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 109.

⁶⁰⁸ Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Vol. 17, No.1, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina, julio 2013, p. 56.

⁶⁰⁹ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 102.

⁶¹⁰ *Ibidem*.

Si bien en *Vigilar y castigar* o *Historia de la locura en la época clásica*, lo que intenta mostrar Foucault es la *desvaluación del espacio*, en la que el este queda reducido al mero instrumento del poder dominante, en *Nadie me verá llorar*, Rivera Garza lo convierte en “en un campo de constante negociación del lenguaje y del poder”⁶¹¹. Esta idea también la plantea Laura Kanost cuando dice que

And although the imposing and symmetrical building is meant to divide patients neatly by sex, class, and condition, the people also interact with this structure in unforeseeable ways: «algunos cuerpos se mueven con nerviosismo, chocando contra los muros; otros permanecen inmóviles sobre las bancas de madera observando hacia dentro las planicies púrpura de la melancolía. Sus ojos hablan con fantasmas sepultados en las paredes, con las voces diáfanas del aire». (1999:3 8-39) Despite the rigidity of its structures, then, La Castañeda is presented as a negotiable system that can be experienced actively in diverse and inventive ways⁶¹².

En el capítulo “Todo es lenguaje”, cuando los médicos exploran el laberinto de la mente usando un idioma, los dementes recluidos dentro de los muros, hablan otro diferente. Esta incompreensión entre los médicos y los dementes es el laberinto en el que el doctor Oligochea nunca puede descifrar las palabras de sus pacientes, tal como lo vemos en estas palabras de la narradora “En los edificios del lenguaje siempre hay pasillos sin luz, escaleras imprevistas, sótanos escondidos detrás de puertas cerradas cuyas llaves se pierden en los bolsillos agujerados del único dueño, el soberano rey de los significados”⁶¹³. En estos pasillos sin luz es donde se habla ese otro lenguaje: el de los locos, que es más desordenado, pero también más fuerte, porque entre las oraciones fragmentadas se encuentra un mensaje poderoso.

La resistencia de la protagonista a ser regularizada como un objeto indolente y ser domesticada como sujeto unitario y moderno es la causa principal que la hace regresar al manicomio, pero esto no equivale a la sumisión ni a la obediencia de Matilda ante el

⁶¹¹ Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Vol. 17, No.1, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina, julio 2013, p. 66.

⁶¹² Kanost, Laura, “Pasillos sin luz: Reading the Asylum in *Nadie Me Verá Llorar* by Cristina Rivera Garza”, en *Hispanic Review*, Volume 76, Number 3, University of Pennsylvania, Summer 2008, p. 306.

⁶¹³ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, pp. 110-111.

poder patriarcal, sino que supone una actitud rebelde y una intención de reterritorializar la cartografía del poder en el manicomio⁶¹⁴.

Por otra parte, el manicomio, al igual que el desierto del norte, sirve a la protagonista como un espacio alternativo, donde encuentra su refugio en el silencio y busca su identidad en la soledad. De esta forma, Rivera Garza corre el riesgo de poner a Matilda en una posición pesimista frente al poder patriarcal y hegemónico, porque decide volverla invisible y mantenerla callada para siempre. No obstante, esta dedisión de aceptar su locura, también la podemos entender como una estrategia o un acto de sabiduría, porque, afuera, la guerra nunca termina, la ambición patriarcal nunca se acaba, el deseo de controlar, de vigilar y de definir es la naturaleza de los hombres⁶¹⁵. Mientras que adentro del manicomio resulta, por tanto paradójico, ya que en el *afuera* de la sociedad, los ojos de los otros son más opresores que los ojos de los médicos dentro del manicomio:

Deben ser pacíficos y silenciosos; deben seguir el uno al otro sin suceso alguno, sin identidad; deben ser inoloros y tener el sabor del agua. Matilda está construyendo su paraíso. Allí no hay visitantes y a nadie le importa su pasado, su futuro; allí sólo ella se puede proteger a sí misma. Nadie más. No hay ojos⁶¹⁶.

En este paraíso que se construye ella misma, es donde realiza la autoafirmación de su subjetividad, de su propio *Yo*. Un *Yo* fragmentado, pero a la vez dinámico y ambivalente, ya que puede “declarar ser un hombre o una mujer, simultáneamente o sucesivamente”, a nivel biológico, con una figura andrógina, bisexual, o travestida⁶¹⁷. Este *Yo* lo encuentra Matilda en “el laberinto de la soledad” del que habla Octavio Paz, y lo utiliza en contra de la unificación y la domesticación de la sociedad moderna mexicana.

Por lo tanto, podríamos decir que aprovechándose de este *Yo* transgresor que son, en muchos casos, sus personajes, pero, al mismo tiempo, la escritora misma, Rivera

⁶¹⁴ Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Vol. 17, No.1, Universidad Nacional de La Pampa, Argentina, julio 2013, p. 68.

⁶¹⁵ Fuentes, Carlos, “Melodrama de la mujer caída”, en *El país*, 11 de enero, 2003, web, http://elpais.com/diario/2003/01/11/babelia/1042246215_850215.html [acceso: 14/03/2017].

⁶¹⁶ Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 239.

⁶¹⁷ Palaisi-Robert, Marie-Agnès, “Cristina Rivera Garza: necroescritura y necropolítica”, en Karim Benmiloud y Alba Lara-Alengrin (coorde.), *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, PUR, Rennes, 2014, p. 220.

Garza logra realizar una transformación conceptual de la identidad a la identificación⁶¹⁸, pues, esta novela es uno de los mejores ejemplos de que la literatura de mujeres mexicana de hoy que busca dar cuenta de cómo las mujeres han luchado por lograr que “no hay[a] que pedir permiso a nadie, a nada”⁶¹⁹.

⁶¹⁸ *Ibíd.*, p. 219.

⁶¹⁹ Manrique Sabogal, Winston, "La identidad se trabaja como proceso y exploración", en *El país*, 2003, 29 de noviembre, web, http://elpais.com/diario/2003/11/29/babelia/1070066354_850215.html [acceso: 14/03/2017].

8. CAMELO O PURO CUENTO DE SANDRA

CISNEROS: LA NARRACIÓN Y LA IDENTIDAD

CULTURAL, CONTRAPUNTO CHICANO

8.1 La literatura chicana escrita por mujeres

Generalmente se considera el año 1848, cuando se firma el tratado de Guadalupe-Hidalgo como resultado de la guerra México-Estados Unidos, la fecha más importante en la historia tanto mexicana como chicana, ya que marca el surgimiento de una nueva literatura: la literatura chicana, dedicada a una de las comunidades hispanas que habitan en el sudoeste de los Estados Unidos, en concreto, al colectivo correspondiente a los México-americanos de segunda y tercera generación, cuyas experiencias subjetivas migrantes, interculturales, transfronterizas y mestizas constituyen una conciencia fronteriza y una identidad híbrida.

De esta forma, como afirma Martínez y Lomelí respecto al concepto de esta literatura, teniendo en cuenta estas experiencias que se convierten en el motivo de la narrativa chicana: “The Literature written since 1848 by Americans of Mexican descent or by Mexicans in the United States who write about the Mexican-American experience”⁶²⁰.

Sin embargo, no fue hasta la década de los sesenta y setenta, a medida que se desarrolló el Movimiento Chicano, conocido como el *Civil Rights Movement*, que comenzó a aplicarse el término “chicano” en el universo literario para denominar un conjunto de autores mexicanoamericanos, cuya escritura se vinculó al chicanismo, un movimiento sociopolítico y cultural que surgió en EEUU, a quienes José Antonio

⁶²⁰ Martínez, J. & Lomelí, F., *Chicano literature: A Reference Guide*, Westport, Greenwood Press, 1985, p. xi.

Gurpegui define “además de por sus inquietudes artísticas, por un claro sentimiento de rebeldía y por una concienciación social que en muchos casos incluso llega a eclipsar la vocación artística”⁶²¹.

Como es sabido, después de la firma del Tratado de Guadalupe-Hidalgo, los ciudadanos mexicanos, que decidieron quedarse en los territorios anexionados en los Estados Unidos, en palabras de José Antonio Gurpegui, estaban atrapados entre dos modelos sociales que correspondían a áreas perfectamente delimitadas: la privada y la pública⁶²². Es decir, mientras que en su propio hogar conservan las costumbres familiares, sociales y artísticas heredadas de la cultura mexicana, en la vida pública ejercen otro sistema de vida y de valor en el que se les considera una comunidad inferior a los estadounidenses.

También, debe aclararse que aceptar el año 1848 como inicio hubiera ya una presencia en la historia literaria, de hecho José Antonio Gurpegui se refiere al periodo anterior a esa fecha como literatura *Pre-Chicana*⁶²³ y la divide en cuatro etapas: 1) Periodo español (hasta 1821); 2) Periodo mejicano (1821-1848); 3) Periodo méxico-americano (1848-1912); y 4) Periodo de transición (1912-1959). Según el crítico, esta división es una combinación del desarrollo histórico con la evolución literaria:

El término chicano se identifica por tanto con un movimiento social concreto y determinado; un movimiento social que tendrá distintas expresiones de orden político, histórico u por supuesto artístico, siendo la literatura uno de los «productos», en el mejor sentido de la palabra, surgidos del mencionado proceso social. Vista desde esta perspectiva, la literatura chicana sería un eslabón más en el canon literario hispano en el sudoeste de los Estados Unidos. Se podría hablar por tanto de literatura de «ascendencia española», aquella que surge en el periodo en que esos territorios forman parte de la Corona Española; «literatura mejicana», durante los años en que perteneció a Méjico; «Periodo norteamericano», una vez que los territorios son anexionados por los Estados Unidos. ... Ya en 1971 Edward Simmen, en *The Chicano: From Caricature to Self-Portrait*, exponía un punto de vista similar al comentado al identificar la literatura chicana con «El Movimiento».

⁶²⁴

⁶²¹ Gurpegui, José Antonio, *Narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, 2003, p. 31

⁶²² *Ibíd.*, p. 40.

⁶²³ Gurpegui, José Antonio, *Narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, 2003, p. 32.

⁶²⁴ *Ibíd.*, p. 31.

Aunque en este párrafo identifica las dos últimas etapas como *Periodo norteamericano* por su pertenencia territorial, explica que en estas ya comienzan a aparecer rasgos evidentes temáticos y estéticos de la literatura chicana de la segunda mitad del siglo. Debido a eso, y a su compleja raíz cultural y a la tradición bilingüe, la creación literaria en estos periodos de transformación muestra un carácter ambivalente y un gusto por una identidad híbrida. Por otra parte, como enfatiza también José Antonio Gurpegui la importancia del movimiento social chicano, se consolida, sin duda, a partir de la primera mitad del siglo XX, a raíz de la Revolución Mexicana y de la influencia de los movimientos por los derechos civiles, los movimientos estudiantiles, los movimientos en contra de la guerra, las luchas anticolonialistas y a la toma de conciencia de su situación marginación, de discriminación social y marginación política⁶²⁵. De manera que la mayoría de las temáticas literarias chicanas se centran en “la discriminación, los salarios bajos, las precarias condiciones de trabajo, la destrucción del medio ambiente y la americanización forzada de las vidas de los personajes chicanos de ficción o poéticos”⁶²⁶.

De acuerdo con Theresa Delgadillo, la literatura chicana entre los años sesenta y setenta se marca por una “postura de resistencia”⁶²⁷ y un renacimiento de “lo chicano” en la que se destacan la creatividad, tanto temática como estética de los escritores pioneros chicanos, y la pasión por la recuperación de las tradiciones literarias acalladas en el pasado.

Existen tres elementos esenciales: la profunda influencia del colonialismo en el que la comunidad chicana representa a las “colonias internas”, bajo el dominio y la explotación de los Estados Unidos, la política oficial del multiculturalismo, y el sistema educativo público estadounidense, “que implica una serie de prácticas institucionales e interpersonales de discriminación que limitan su logro académico y son responsables de sus bajos niveles de formación”⁶²⁸.

Partiendo de este proceso de dominación colonial interno y de la política del multiculturalismo, se limitó el acceso de los chicanos a la educación, al empleo y a la

⁶²⁵ Delgadillo, Theresa, "La aparición de la literatura chicana femenina", *Revista de la Universidad de México*, No. 3, 2004, p. 68.

⁶²⁶ *Ibíd.*

⁶²⁷ *Ibíd.*

⁶²⁸ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, pp. 62-64.

participación política, lo que trajo como consecuencia las divergencias entre las culturas angloamericana y mexicana, que se convirtieron en la base ideológica de la legitimación del tratamiento desigual y del estatus marginal de estos colectivos, considerados cultural e intelectualmente inferiores⁶²⁹.

Si bien la literatura del renacimiento chicano enfatiza exclusivamente el nacionalismo chicano y las opresiones raciales y de clase social, temas donde el protagonismo suele ser tomado por hombres, la de los ochenta y noventa puso su interés en temas de género.

Este cambio de atención en el campo literario y el éxito editorial de los libros escritos por las chicanas, se debe a que, en primer lugar, el feminismo desarrollado entre las chicanas no se limitó a la esfera académica, sino que abarca una esfera más amplia en la que sobresale la participación cada vez más enérgica de las mujeres en los movimientos feministas y en la creación literaria.

En segundo lugar, aunque antes de los ochenta encontramos muy pocas obras escritas por mujeres chicanas o mexico-americanas⁶³⁰, es indudable que fue en la segunda mitad del siglo XX cuando comenzaron a aparecer más figuras femeninas en el panorama literario chicano.

En tercer lugar, a partir de la década de los ochenta, surgió una comunidad de escritoras chicanas quienes, además de ser bien recibidas por una gran cantidad de lectores y lectoras, mostraron su preocupación por temas muy variados y amplios, sus peculiaridades y particularidades. Entre ellas, destacan Pat Mora (1942), Gloria Evangelina Anzaldúa (1942-2004), Alma Luz Villanueva (1944), Norma Elia Cantú (1947), Denise Chávez (1948), Cherríe Moraga (1952), Ana Castillo (1953), Sandra Cisneros (1954), Kathleen Alcalá (1954), Alicia Gaspar de Alba (1858), entre otras.

Sin duda que la conciencia de crear una identidad femenina/feminista chicana y de recuperar la historia de mujeres forma parte de las características de la escritura chicana escritas por mujeres en los años ochenta y noventa. Tal como argumenta

⁶²⁹ *Ibíd.*

⁶³⁰ Theresa Delgadillo enumera las autoras tales como María Cristina Mena, Josephina Niggli, Fabiola Cabeza de Baca y María Amparo Ruiz de Burton. En cambio, José Antonio Gurpegui sólo menciona a dos de ellas que tienen sus publicaciones en los años setenta: Berta Ornelas e Isabella Ríos.

Theresa Delgadillo, “la obra creada por escritoras chicanas, especialmente en los años ochenta y que alcanzó los noventas, es lo vivido por la comunidad chicana femenina”⁶³¹.

También es necesario resaltar otras características que ocupan las escritoras chicanas de este periodo, tales como la referencia a la cultura popular y a las tradiciones orales, el interés por la superación del silencio femenino y por la innovación formal y teórica de la narración poética y de ficción, así como la lucha colectiva por encima de los actos heroicos individuales y la pasión por crear nuevos personajes femeninos fuertes e independientes⁶³².

Sin embargo, José Antonio Gurpegui señala que esta literatura en su primera época no se aleja de los temas tradicionales expuestos por los hombres, sino que los rearticula y redefine desde un punto de vista distinto:

El problema de la identidad, la confrontación social, la experimentación narrativa y el desarrollo del concepto de Aztlán son los cuatro parámetros en los que tradicionalmente se han movido buena parte de la narrativa chicana escrita por hombres. Pues bien, todos ellos se encuentran presentes en la literatura escrita por mujeres, pero enfocados desde una perspectiva diferente⁶³³.

De esta forma, el tema de género, junto con los aspectos específicos femeninos chicanos, en combinación con otros temas más recurrentes, tales como el racismo y el clasismo, establece la particularidad y la importancia de la literatura chicana escrita por mujeres. Ante esto, Mirta Vidal en su libro *Chicanas Speak Out: Women, New Voice of La Raza, Pathfinder* (1971) señaló que:

The new generation of Chicanas realizes that it is their responsibility to shed illegitimate myths and to improve their lives by exposing and asserting themselves against racism, sexism and class oppression. Such consciousness —raising and activism have resulted in confrontation with machismo, social and educational discrimination, the double standard, the confining roles ascribes to women by the Catholic Church, and ideologies that keep women subjugated⁶³⁴.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 69.

⁶³² *Ibid.*

⁶³³ Gurpegui, José Antonio, *Narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, 2003, p. 108.

⁶³⁴ Vidal, Mirta, *Chicanas Speak Out: Women, New Voice of La Raza, Pathfinder*, New York, Pathfinder Press, 1971, p. 3.

Varios años después, Deborah L. Madsen en su libro *The Contemporary Chicana Renaissance* (2000) reúne las cinco características más destacadas de la literatura chicana femenina contemporánea: 1) hybrid cultural identity/ fragmentary subjectivity; 2) control of feminine sexuality; 3) memory and role models: La Virgen and La Malinche, La llorona; 4) connection of gender oppression with racial and class oppression; 5) use of hybrid literary forms⁶³⁵.

Siguiendo la tradición literaria chicana respecto al tema de la identidad cultural⁶³⁶, no obstante, estas escritoras buscan nuevas identidades femeninas caleidoscópicas y alternativas, con las cuales deconstruyen los discursos patriarcales y hegemónicos y reconfiguran las estructuras ideológicas y las identidades de género⁶³⁷.

En concreto, como es sabido, la literatura chicana comparte con la mexicana un fuerte legado cultural mexicano que se denomina generalmente como *mexicanidad* y se caracteriza por su profunda raíz nacionalista, pero, al mismo tiempo, como argumenta Yolanda Melgar Pernías que “la experiencia chicana desempeña un papel central en la reformulación de la mexicanidad institucionalizada y la generación de nuevos mapas culturales”⁶³⁸. De hecho, esta idea surgió de los planteamientos de Emily Hind, quien señaló que:

[E]l discurso nuevo mexicano comienza a desatender el énfasis nacional a favor de una participación y una identidad global. Esta identidad global tomaría en cuenta la residencia binacional de una parte significativa de la población mexicana [...]. Sin duda, hoy día una de las influencias más evidentes en el D.F. y otras zonas urbanas en México es la estadounidense⁶³⁹.

⁶³⁵ Madsen, Deborah L., *The Contemporary Chicana Renaissance*, South Carolina, University of South Carolina Press, 2000, p. 6.

⁶³⁶ Juan Rubio, Antonio Daniel; García Conesa, Isabel María, "Sandra Cisneros: La creación artística fronteriza", en *Dossiers feministes*, Universitat Jaume I: Seminari d'Investigació Feminista, Vol. 18, 2014, p. 56.

“El tema de la identidad se muestra como una cuestión compleja en la que convergen factores sociales, políticos, geográficos y lingüísticos. El reconocimiento de esa identidad, en el caso de los chicanos, nace con un movimiento civil y cultural cuyo origen data de la huelga masiva de los campesinos de California en 1965, auspiciada por César Chávez y Dolores Huerta, que denunciaron la explotación secular sufrida por ellos.”

⁶³⁷ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 37.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 52.

⁶³⁹ Hind, Emily, “La identidad menos mexicana en la novela sin género”, en *Negociando identidades, traspasando fronteras: tendencias en la literatura y el cine mexicanos en torno al nuevo milenio*, Susanne Iglar y Thomas Stader (eds.), (Frankfurt), Vervuert, (Madrid), Iberoamericana, 2008, pp. 111-122.

Esto significa que las *chicanidades*, que intentan construir tanto los escritores como los críticos literarios chicanos, nacen de la necesidad de transformar el concepto de *mexicanidad* “de una conciencia nacional [a] una identidad ético-cultural transnacional”⁶⁴⁰.

De esta misma manera, desde una perspectiva feminista, las escritoras chicanas cuestionan la ideología tradicional de género, otro fundamento social compartido por las mujeres de ambos lados de la frontera, en el que el poder patriarcal ocupa un papel esencial y privilegiado en la relación hombre-mujer.

La deconstrucción de la diferenciación marcada entre hombres y mujeres, según Melgar Pernías, radica, por una parte, en redefinir la tradición ortodoxa en la que la familia se considera la unidad básica de la construcción del modelo normativo de género; y por otra, en desmitificar la dualidad de la “feminidad” de las chicanas que “está representada por los arquetipos de la Virgen de Guadalupe, la mujer pura, que es madre y virgen, y la Malinche, que encarna la madre violada o La Chingada”⁶⁴¹. Este aspecto se encuentra más trabajado en la literatura chicana escrita por mujeres de los años ochenta y noventa en la que las escritoras logran transformar estos personajes en símbolos de fortaleza femenina⁶⁴².

Además, explica Yolanda Melgar Pernías que, bajo la idea de que las identidades son producto de un proceso cultural:

Para los chicanos, escribir es una actividad politizada en cuanto forma de resistencia, reivindicación y supervivencia de su amenazada identidad cultural en el seno de la opresión cultural e ideológica del orden hegemónico. Por medio de la palabra, estos escritores persiguen recuperar y mantener la memoria viva de su pueblo y elaborar categorías semánticas nuevas que moldeen la autocomprensión individual y cultural con el fin de efectuar un cambio social⁶⁴³.

Esta conciencia da cuenta de la función política de la escritura femenina chicana. Tal como afirma Carmen Sales Delgado: “La literatura chicana tiene una marcada

⁶⁴⁰ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 51.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 58.

⁶⁴² Delgadillo, Theresa, "La aparición de la literatura chicana femenina", *Revista de la Universidad de México*, No. 3, 2004, p. 70.

⁶⁴³ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsroman femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 29.

perspectiva política al denunciar enfáticamente sociedades latinas androcéntricas en las que se excluye a las mujeres de los círculos de poder y se valora la superioridad masculina”⁶⁴⁴.

Es importante revelar, también, que desde el punto de vista transnacional, la posición marginal e inferior de las mujeres chicanas se debe no sólo a la consolidación de los estereotipos de género presentes en la cultura mexicana, sino también a los propios de la cultura angloamericana. Por consiguiente, para romper las dicotomías, tanto epistémica como política, de las dos culturas dominantes, las escritoras chicanas además de trazar una nueva vía de expresión, renegociada entre la narrativa nacional mexicana y estadounidense, a través de la interiorización de sus propias experiencias como mujer y de la exclusión social, son conscientes de la urgencia de establecer entre ellas mismas una alianza cultural. Es decir, dan cuenta de “una fuerte noción de identidad colectiva enraizada en su experiencia compartida de colonización y sus necesidades políticas de forjar una red sólida de mujeres eficaz en el enfrentamiento de los problemas particulares de su comunidad”⁶⁴⁵. Ante esto,

La interacción entre lo personal y lo político y el sentido de responsabilidad histórica de las chicanas las empujan a firmar en sus obras la visión de su grupo social, asumiendo la representación de la comunidad y comprometiéndose con la construcción de una identidad colectiva que, al mismo tiempo, legitima y autoriza su voz literaria personal. En consecuencia, la construcción de un sentido comunitario de libertad está muy presente en sus escritos⁶⁴⁶.

En este sentido, para Antonio Daniel, Juan Rubio e Isabel María García Conesa, la literatura chicana es, en otras palabras, una literatura fronteriza:

La experiencia de frontera es la experiencia de los límites: geográficos, culturales, sociales, ideológicos, raciales, corporales, reales e imaginarios. Hablar de frontera, desde la frontera, implica no solamente el referente inmediato de la línea que divide a México de los Estados Unidos, sino todos aquellos factores que afectan la vida personal, familiar y comunitaria de quienes han tenido que emigrar pero que conservan lazos culturales, sociales y afectivos con la cultura mexicana⁶⁴⁷.

⁶⁴⁴ Sales Delgado, Carmen, “La Construcción de una identidad femenina en las protagonistas de Sandra Cisneros”, en *Divergencia: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, No. 7, 2009, p. 23.

⁶⁴⁵ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 44.

⁶⁴⁶ *Ibid.*

⁶⁴⁷ Juan Rubio, Antonio Daniel; García Conesa, Isabel María, “Sandra Cisneros: La creación artística fronteriza”, en *Dossiers feministes*, Universitat Jaume I: Seminari d'Investigació Feminista, Vol. 18, 2014, pp. 57-58.

Esta idea de la frontera, que Walter Mignolo denomina, como *pensamiento crítico fronterizo*⁶⁴⁸, también coincide con el *tercer espacio* de Edward Soja⁶⁴⁹ y de Homi Bhabha⁶⁵⁰, abordada en el capítulo 1, y en el que profundizaré en los siguientes subcapítulos. Si bien la temática respecto a la identidad fronteriza siempre se dirige a discusiones complejas, me interesa destacar los planteamientos de Theresa Delgadillo, quien arguye a favor de la idea de Edwina Barvosa-Carter en cuanto a que:

La originalidad de la escritura chicana feminista estriba en su preocupación por la negociación de las fronteras sociales que se traslapan. Estas fronteras dividen las lenguas, los estados de las naciones, los géneros, las preferencias sexuales, las culturas, las subculturas, los grupos étnicos las razas, los niveles de habilidades físicas y las clases sociales. Negociar y retar estas fronteras ha causado que muchas chicanas, así como otros habitantes fronterizos, interioricen y mantengan un abanico de identidades diferentes⁶⁵¹.

Desde esta perspectiva fronteriza, las autoras chicanas no sólo logran resignificar la lógica binaria de la diferencia cultural y desarticular la autoridad política, sino también encuentran su propia voz al narrar las historias invisibles y olvidadas de las mujeres, ocultadas por los discursos nacionales oficiales.

De manera que la reescritura de la historia se considera también una de las estrategias más importantes para la escritura femenina chicana, ya que es sólo mediante la recuperación de las historias silenciadas de estas mujeres que residen en la periferia, en la frontera, zona en la que coexisten diferentes culturas, lenguas e identidades nacionales, se toma conciencia del carácter híbrido de su identidad.

⁶⁴⁸ Mignolo, Walter, *Local Histories/Global Design, Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000, pp. 69-70.

⁶⁴⁹ Soja, Edward W., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Blackwell, 1996, p. 60.

⁶⁵⁰ Bhabha, Homi K., *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, p. 207.

⁶⁵¹ Delgadillo, Theresa, La aparición de la literatura chicana femenina, en *Revista de la Universidad de México*, No. 3, 2004, p. 70.

8.2 Sandra Cisneros y sus peculiaridades literarias

Si hay una escritora que pueda personificar estas características de la literatura chicana femenina aquí esbozadas, es, sin duda, Sandra Cisneros (1954) y particularmente su novela *Caramelo o puro cuento* (2002). Como iremos viendo a continuación, en esta novela podemos observar todos estos rasgos, pero la autora los desarrolla de forma muy distinta a otras escritoras de su generación.

Sandra Cisneros —escritora, novelista y poeta— nacida en Chicago en 1954, es la única hija de seis hermanos de una familia de clase trabajadora: de madre mexicano-americana que hablaba a sus hijos en inglés, y padre mexicano cuya lengua materna es el español. La infancia de la autora estuvo marcada por los viajes frecuentes entre México y Chicago, los cuales han sido una rica fuente de creación literaria. Antes de ser conocida como novelista chicana, Cisneros escribió poseías: *Bad Boys* (1980), *My Wicked Wiched Ways* (1987) y *Loose Woman* (1994). En 1985 con la publicación de su primera novela *The House in Mango Street* (1983), ganó el *Before Columbus Foundation's American Book Award*, con la cual se convirtió en una de las escritoras chicanas más destacadas. Más tarde, publicó en 1991 *Woman Hollering Creek and Other Stories*, un libro de una colección de historias cortas que destaca el papel imprescindible de la literatura de mujeres chicana por su aportación a las cuestiones de la opresión racial y sexual, así como de la pobreza y la violencia. De manera que Deborah L. Madsen afirma que:

Woman Hollering Creek and Other Stories continues the exploration of ethnic identity within the patriarchal context of Chicano culture. The stories in this volume offer snapshots of Mexican American life: sights and smells recalled in childish memories, stories told by witches who see all of Chicano history from past to future, the hopes and aspirations of grandparents and grandchildren, friends and neighbors, Mexican movies, and “Mexican” tourists⁶⁵².

En esta línea, en cuanto a su propia ambivalencia con respecto a la voz literaria femenina:

⁶⁵² Madsen, Deborah L., *The Contemporary Chicana Renaissance*, South Carolina, University of South Carolina Press, 2000, p. 107.

As a young writer in college I was aware I had to find my own voice, but how was I to know it would be the voice I used at home...? [...] As a poor person growing up in a society where the class norm was superimposed on a TV screen, I couldn't understand why our home wasn't all green lawn and white wood like the ones in 'Leave it to Beaver' and 'Father Knows Best'. Poverty then became the ghost and in an attempt to escape the ghost, I rejected what was at hand and emulated the voices of the poets I admired in books: big, male voices⁶⁵³.

Estas ideas se reafirman en sus propias palabras en otra entrevista de ese mismo cuando, al responder a la pregunta sobre si “¿Su alma es mexicana o estadounidense?” dice:

¿Puede una persona sentirse hija de su padre y de su madre a la vez? Yo creo que no supone ninguna contradicción. Si me hubieses hecho la misma pregunta de pequeña te hubiera contestado: “I'm mexican”, respondiéndote en inglés. Así es cómo me siento: mexicana del lado de Estados Unidos⁶⁵⁴.

Vemos por tanto cómo sus palabras nos muestran un fuerte sentido de pertenencia con *lo mexicano* que es sin duda su fuente de imaginación y creación. Sin embargo, cuando le preguntan para quién escribe, la respuesta es clara: “Quiero escribir a un nivel mundial, y ofrecer mi oficio a los silenciados, hacer literatura que cambiará el mundo, que te hace llorar y hace reír, a aguantar y también a vivir”⁶⁵⁵.

Según argumentan Antonio Daniel Juan Rubio e Isabel María García Conesa acerca de la trayectoria literaria de Sandra Cisneros en “Sandra Cisneros: La creación artística fronteriza”, la autora:

Aunque confiesa que intentó emular el estilo de sus escritores favoritos estadounidenses, pronto se dio cuenta de la posibilidad que le ofrecía su propia experiencia como mujer chicana y comenzó a desarrollar su característico estilo, cercano a la prosa poética. Así, Cisneros ha escrito abundantemente sobre la experiencia de los latinos en los Estados Unidos⁶⁵⁶.

⁶⁵³ Cisneros, Sandra, “From a Writer's Notebook. Ghosts and Voices: Writing from Obsession”, en *Americas Review*, No. 15, 1987, pp. 71-72.

⁶⁵⁴ Lucio, Cristina, “Sandra Cisneros: ‘Antes sólo podía publicar en editoriales feministas’”, en *El mundo*, 26 de mayo de 2003, web, <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/05/23/protagonistas/1053714008.html> [Acceso: 01/04/17].

⁶⁵⁵ García, Luis, *CARAMELO*, su última novela, web, <http://www.literaturas.com/v010/sec0312/entrevistas/ent0312-02.htm> [Acceso: 01/04/17].

⁶⁵⁶ Juan Rubio, Antonio Daniel; García Conesa, Isabel María, “Sandra Cisneros: La creación artística fronteriza”, en *Dossiers feministes*, Universitat Jaume I: Seminari d'Investigació Feminista, Vol. 18, 2014, p. 60.

Por medio de esta posición chicana que se caracteriza por la identidad múltiple, fragmentada y descentrada del sujeto femenino tradicional, Cisneros además de superar los límites entre las diferentes culturas y reivindicar el legado cultural mexicano que sobrevive al otro lado de la frontera, alcanza a participar en “el movimiento reestructivo que conllevan una rearticulación de subjetividades femeninas potenciales —o «sujetos-en-proceso»— y, con ello, una propuesta política viable enraizada en las condiciones de existencia de las chicanas, que buscan generar alternativas a su compleja problemática”⁶⁵⁷.

En otras palabras, en lugar de mostrar una actitud irreconciliable y leer desde el antagonismo los choques culturales e ideológicos, la escritora opta por una forma posibilista, negociando constantemente con la diferencia cultural y con las epistemologías contradictorias. Con esta estrategia, la autora ganó una gran cantidad de lectores y una aceptación en el campo intelectual y político, ya que, desde otro punto de vista, el tema de la transculturación ha sido uno de los ejes temáticos fundamentales en todo el mundo. En este sentido, Sandra Cisneros nos proporciona un intento de enfrentar la diversidad cultural y de tratar los conflictos entre los diferentes pensamientos epistémicos.

No se trata de un camino fácil de seguir, así explica la misma autora cuando le preguntan sobre cuál ha sido su principal dificultad en su escritura, si su propia familia o la sociedad norteamericana, diciendo que:

Bueno, un poco de ambos. Para mí fue muy complicado empezar mi carrera profesional. Tuve que romper con muchas de las esperanzas de mis padres, que no podían comprender que saliese de mi casa sin un marido que me diese hijos, ni que hiciese algo por lo que no me pagaban. Para mí la literatura fue una obsesión desde pequeña y luché para conseguirlo. También tuve que superar muchos prejuicios raciales y batallar mucho para que mi literatura fuese reconocida⁶⁵⁸.

Argumenta también que al principio solo podía publicar en pequeñas editoriales feministas chicanas, sufragadas por fondos de la propia comunidad. Incluso su primera

⁶⁵⁷ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 156.

⁶⁵⁸ Lucio, Cristina, “Sandra Cisneros: «Antes sólo podía publicar en editoriales feministas»”, Entrevista con Sandra Cisneros, en *el Mundo*, web, <http://www.elmundolibro.com> [Acceso: 05/06/17].

novela fue publicada en una editorial pequeña y no fue hasta hace muy poco cuando Random House le compró los derechos de su obra⁶⁵⁹.

Cabe mencionar que la educación familiar que recibió la autora, que mantiene una estrecha relación con la cultura mexicana, exigió del cumplimiento del papel tradicional de las mujeres. Como es previsible que esta tradición familiar y esta herencia cultural chocan con el deseo de libertad e independencia de Cisneros. Así, y como consecuencia de este conflicto entre el bienestar de la familia o la comunidad y el individual, surgió su primera novela *The House on Mango Street* (1984), una novela corta en la que cuenta la historia de una joven que desea tener su propio espacio para realizar su sueño de ser escritora. Desde la mirada femenina del personaje de esta joven escritora, que observa a la gente que vive a su alrededor, la novela explora los temas de la identidad étnica, la pobreza y la vida vivida por los latinos en un mundo bicultural que está lleno de conflictos ideológicos y culturales:

[Los] personajes femeninos sienten además la presión de la familia, que se convierte en el vehículo principal para la transmisión cultural, de naturaleza patriarcal, ya que el bienestar de la familia y la comunidad es más importante que el bienestar individual. Sin embargo, Cisneros consigue crear nuevas identidades femeninas que no se ajustan a las estrictas normas, gracias a la ayuda de otras mujeres que suponen nuevos modelos a seguir, lo que implica cruzar diferentes fronteras física, espiritual y culturalmente⁶⁶⁰.

No obstante, no fue hasta casi 20 años después, cuando Sandra Cisneros publicó su segunda novela, *Caramelo* en 2002, y con ella logró fama a nivel internacional y un contundente éxito editorial. En esta novela, la autora recupera los recuerdos olvidados de cuatro generaciones de una familia migrante mexicano-estadounidense.

Esta novela de Cisneros es, sin duda, uno de los mejores ejemplos que proporcionan una perspectiva alternativa sobre la historia y la vida cotidiana de las mujeres mexicanas a lo largo del siglo XX y en la encrucijada del cambio de siglo, cuya particularidad consiste en fijar su mirada desde un punto de vista transcultural o de la diferencia cultural. Esto se debe no sólo porque dicha novela ha sido traducida a más de veinte lenguas diferentes, sino también porque se centra en las temáticas más complejas sobre la diferencia cultural y la aceptación cultural, así como por su

⁶⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, pp. 64-65.

significado universal con el que la autora intenta crear obras que reflejan realidades propias de todos los habitantes fronterizos que han experimentado la discriminación racial y la inferioridad social.

En cuanto al lenguaje que aplica la autora en esta novela, existen varias discusiones, ya que aunque oficialmente *Caramelo* se escribe en inglés, para algunos críticos el inglés que utiliza Cisneros posee un fuerte acento español. Sin embargo, hay que notarse también que el lenguaje no puede ser el límite que obstaculice el desarrollo de la literatura de mujeres hacia un campo más amplio y cosmopolita donde acepta voces con distintos tonos y diferentes maneras de contar. Como declara la novelista mexicana, pero también crítica literaria, Cristina Rivera Garza:

Decíamos que todo mundo tendría que hablar su lengua materna con acento. Y que cuestionábamos eso que es muy común en cierta literatura chicana donde el autor escribe oraciones en perfecto inglés únicamente aderezadas con algunas que otra palabreja en español. En contra de eso proponíamos algo poco más radical: usar la lengua materna no como decoración, sino como herramienta para descomponer la no materna. La combinación, pues, tendría que notarse en la forma en que se construyen oraciones, en la raíz misma del lenguaje y sus muchas manipulaciones, y no solamente en la superficie⁶⁶¹.

Lo más importante es tener en cuenta que hay que aceptar la realidad de los cambios que están pasando en este mundo, las fronteras son cada vez más borrosas, se atraviesan con más facilidad. Esta tendencia a romper las fronteras, tanto físicas como ideológicas entre diferentes tipos de literaturas y culturas, es irresistible. La forma en que la literatura chicana suele exponer sus propósitos representa una fuerte intención de innovar y explorar, tanto estilística, como lingüística. En concreto, el lenguaje bicultural que utilizan las escritoras chicanas refleja el conflicto interior de la literatura chicana, que es también una demostración de los problemas culturales. Esto coincide con el objeto de este trabajo que se centra en la exploración de los choques y conflictos culturales. Razón por la cual he incluido la edición de *Caramelo*, escrita en español, traducida por Liliana Valenzuela, en el corpus de este trabajo de investigación.

En las siguientes páginas abordaré esta novela, teniendo en cuenta la reflexión de Yolanda Melgar Pernías, presentada en su libro *Los Bildungsroman femeninos de*

⁶⁶¹ Hind, Emily, "Entrevista con Cristina Rivera Garza", en *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, p. 194.

Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: *mexicanidades, fronteras, puentes* (2012). En esta investigación Melgar Pernías realiza un trabajo comparativo entre dos las escritoras contemporáneas más prominentes mexicanas y chicanas. Ante esto explica que: “entiendo que, pese a mi ubicación subjetiva como lectora, mi posición ‘objetiva’ como ‘no-mexicana’ y ‘no-chicana’ me proporciona, a la vista de ese abismo diálogo, una posición apropiada en el intento de forjar caminos y construir puentes”⁶⁶².

En este libro, posiciona su investigación como “un acercamiento inicial” respecto a un doble enfoque de género sexual y género literario en el estudio de la relación entre literatura mexicana y chicana escrita por mujeres. Se centra en tres aspectos: el análisis de las novelas de formación o *Bildungsroman*; la estrategia de crear un espacio ajeno para ubicar otras historias y otras perspectivas femeninas con el fin de deconstruir el sujeto femenino mexicano; y por último, en la importancia de la herencia de la cultura mexicana y su influencia común en la búsqueda de la identidad femenina en ambos lados de la frontera.

Por otra parte, para este análisis han sido fundamentales otros estudios en torno a esta novela, como los artículos: “Narrative Coyotes: Migration and Narrative Voice in Sandra Cisneros's *Caramelo*” (2010) de Heather Alumbaugh⁶⁶³ y “Weaving Transnational Cultural Identity Through Travel and Diaspora in Sandra Cisneros's *Caramelo*” (2014) de Tereza M. Szeghi⁶⁶⁴.

Por un lado, al ser la protagonista de la novela, y al mismo tiempo, la narradora de la historia, una joven de la segunda generación inmigrante que funciona como *coyote* —forma popular para referirse a “una persona que recibe dinero por transportar a escondidas a inmigrantes irregulares a través de la frontera entre México y Estados Unidos”—⁶⁶⁵, Heather Alumbaugh plantea una relación entre las historias migratorias y la estructura narrativa:

⁶⁶² Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsroman femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 9.

⁶⁶³ Alumbaugh, Heather, “Narrative Coyotes: Migration and Narrative Voice in Sandra Cisneros's *Caramelo*”, en *MELUS*, Vol. 35, No. 1, Oxford University Press, 2010, pp. 53-75.

⁶⁶⁴ M. Szeghi, Tereza, “Weaving Transnational Cultural Identity through Travel and Diaspora in Sandra Cisneros's *Caramelo*”, en *MELUS*, Vol. 39, No. 4, Oxford University Press, 2014, pp. 162-185.

⁶⁶⁵ Giménez Calpe, Ana, “Reescribir la historia desde la frontera: Reparación de la memoria en *engel des vergessens* de maja haderlap y *caramelo o puro cuento* de Sandra Cisneros”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 7, 2016, p. 311.

Cisneros deploys the narrative coyote explicitly in this moment and implicitly throughout the novel to represent the relationship between migration stories and narrative structure; consequently, *Caramelo* exemplifies Edward Said's claim that 'exile, immigration, and the crossing of boundaries are experiences that can therefore provide us with new narrative forms'⁶⁶⁶.

Según Alumbaugh, es justamente esta voz narrativa migrante, la que permite rellenar los espacios vacíos y las memorias perdidas de la familia de Reyes, mientras tanto, el diálogo entre la narradora y su abuela es metafórico en el sentido de que materializa la comunicación entre dos culturas distintas:

In her construction of Lala as a narrative coyote, Cisneros creates a migratory narrative voice that has the ability to cross supernatural, spatial, and narrative boundaries as a means to redress the "tangled mess" —the partial loss of identity, knowledge, and ethnic connection— that actual physical migration enacts in the Reyes family. Cisneros's use of Lala's "talk," then, translates Said's vision into a new narrative practice⁶⁶⁷.

Por otra parte, a través de los constantes viajes entre México y EE.UU. de las familias de diáspora, Tereza M. Szeghi percibe un fuerte sentido de identidad chicana, que, según ella, plasma una conciencia mestiza, en contra de los pensamientos binarios y que, caracterizada por los procesos transculturales, acepta y negocia una multiplicidad de influencias culturales e históricas⁶⁶⁸. Al mismo tiempo, examina y cuestiona el papel de estos viajes de diáspora que provocan el desconcierto en la búsqueda de la identidad cultural a las nuevas generaciones, especialmente, a los jóvenes como la protagonista que representa a la segunda generación chicana.

Sin embargo, resulta muy difícil lograr la comprensión y la aceptación de la sociedad mexicana y de la sociedad norteamericana respecto a la fusión de culturas. De esta forma, Tereza M. Szeghi argumenta, citando las palabras de Renya K. Ramirez, que:

In the context of Chicana/o experiences, we can adapt Ramirez's notion of the Native hub to incorporate multiple geographical sources of identity, inclusive of locations on both sides of the border. Having a sense of home in both Mexico and

⁶⁶⁶ Alumbaugh, Heather, "Narrative Coyotes: Migration and Narrative Voice in Sandra Cisneros's *Caramelo*", en *MELUS*, Vol. 35, No. 1, Oxford University Press, 2010, p. 54.

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁶⁸ M. Szeghi, Tereza, "Weaving Transnational Cultural Identity through Travel and Diaspora in Sandra Cisneros's *Caramelo*", en *MELUS*, Vol. 39, No. 4, Oxford University Press, 2014, p. 164.

the US does not diminish Mexicanidad; rather, whereas both urban cities and reservations are Native spaces within the Native hub, multiple US and Mexican locales can be constitutive points of connection for the diasporic Chicana/o⁶⁶⁹.

Basándose en los estudios existentes, en las siguientes líneas profundizaré en las reflexiones, tanto de la autora como de sus personajes, sobre la búsqueda de la identidad cultural, los problemas del choque cultural y sus efectos para la formación de las nuevas generaciones de inmigrantes.

En esta línea, se relacionan en gran medida nociones como *Native hub* de Ramírez⁶⁷⁰ o la voz narrativa migratoria o el *narrative coyotes* de Alumbaugh⁶⁷¹, con la propuesta de Homi Bhabha del *tercer espacio* —abordado en el capítulo 1—, donde sobresale una actitud ambivalente ante las diferencias culturales con el fin de contraponer el esencialismo y el pensamiento binario, sobre todo, revalorar las culturas que han sido subordinadas y menospreciadas.

8.3 De la herencia cultural a la *Mujer Nueva chicana*

Esta novela de Cisneros, narrada por la muchacha de la generación más joven de la familia, Celaya o Lala, comienza con el viaje que realiza anualmente la familia Reyes, cruzando la frontera entre México y los EE.UU., para visitar a los abuelos que viven en Ciudad de México. La protagonista va narrando entre recuerdos “reales” y “mentiras sanas” la historia de sus ancestros, rompiendo la barrera entre la realidad y la ficción, con ello consigue, al final, superar los conflictos y las dificultades en los que se inscribe

⁶⁶⁹ *Ibíd.*, p. 163.

⁶⁷⁰ Ramirez, Renya K., *Native Hubs: Culture, Community, and Belonging in Silicon Valley and Beyond*, Duke University Press, 2007.

⁶⁷¹ Alumbaugh, Heather, “Narrative Coyotes: Migration and Narrative Voice in Sandra Cisneros's *Caramelo*”, en *MELUS*, Vol. 35, No. 1, Oxford University Press, 2010.

el camino de búsqueda de su propia identidad tanto cultural como femenina. Tal como afirma Ana Giménez Calpe:

Al final de la novela, Celaya supera las continuas frustraciones y dudas que le acechan durante su infancia y adolescencia. Para ello, será necesario organizar el relato de su propia historia, así como el de varios miembros de su familia, que hasta entonces no habían encontrado la forma de narrar sus vivencias. La pérdida o falta de un lenguaje propio, que caracteriza a varios familiares de la protagonista de la novela, contrasta con la capacidad discursiva de Lala, con su absoluto dominio de las palabras, con las que juega y entrelaza historias⁶⁷².

Sin duda que mediante el registro lingüístico de la narradora logra entrever la capacidad de la autora de manejar el bilingüismo, entremezclando el inglés con términos españoles, mediante un *spanglish* característico de la identidad de los sujetos pertenecientes a diferentes generaciones de latinos inmigrantes en los Estados Unidos.

Entre estas historias de los miembros familiares, se destaca la de la abuela enojona, o “Awful Grandmother”, Soledad Reyes, una mujer de piel morena, mexicana de origen india, víctima de la tradición androcéntrica y los quehaceres y ordenes de la *feminidad* mexicana tradicional. La narradora Celaya, desde una perspectiva feminista y fronteriza, relata la historia olvidada de la abuela, indagando cuáles son las causas principales que la convierten en una mujer conflictiva, irritable, difícil, celosa y terca: “¿Hay algún vivo que recuerde a la abuela enojona cuando era niña?”⁶⁷³, se pregunta la narradora.

Huérfana de madre, la abuela Soledad fue abandonada por su padre después de casarse con otra mujer, de modo que fue enviada a la casa de la tía Fina en la Ciudad de México, luego, pasó a vivir en la casa de su futuro marido Narciso Reyes, el abuelito de la narradora Lala, donde antes de casarse con él prácticamente no fue más que una sirvienta. La invisibilidad, la marginación y el maltrato que sufrió la joven Soledad la transformaron en una muchacha triste, pero la amargura de la vida era el menosprecio de su marido Narciso. Debido a eso y a la omisión voluntaria de su marido hacia ella, su primer hijo, Inocencio, padre de Celaya, se convirtió en el centro de su vida. Por lo que la abuela pasa a representar a esas mujeres a quienes vivir no les supone tener una

⁶⁷² Giménez Calpe, Ana, “Reescribir la historia desde la frontera. Reparación de la memoria en *Engel des Vergessens* de Maja Haderlap y *Caramelo o puro cuento* de Sandra Cisneros”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, Universidad de Valladolid, Vol. 7, 2016, p. 309.

⁶⁷³ Cisneros, Sandra, *Caramelo o puro cuento*, traducido por Liliana Valenzuela, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 95.

vida propia, sino que ser esposa, madre de sus hijos, y servir a otros. Y precisamente esta vida trágica de la abuela, la toma su nieta Celaya como experiencia valiosa para su propio desarrollo personal.

Con la intención de romper con la historia nacional como única voz de la verdad, la historia de la abuela interviene en la novela en forma dialógica y polifónica, ya que frecuentemente aparecen las discusiones entre la abuela y la nieta narradora:

¡Qué exagerada eres! ¡No fue hace tanto tiempo!

Tengo que exagerar. Es por el bien de esta historia. Necesito detalles. Tú nunca me dices nada.

Y si te dijera todo, ¿qué te quedaría hacer a ti, eh? No te digo ni muy poco...

Ni tanto, tanto. Bueno, déjame seguir con la historia, entonces⁶⁷⁴.

De esta manera, y tal como señaló Cisneros en una entrevista a Pilar Godayol Nogué al decir que “My feminism is humanism, with the weakest being those who I represent, and that includes many beings and life forms”⁶⁷⁵, vemos cómo la novela no sólo logra deconstruir la *univocalidad* de la narración tradicional, sino también consigue revelar la miserable condición femenina y la cruel realidad vivida por las mujeres mexicanas bajo el control y la vigilancia del poder patriarcal y hegemónico⁶⁷⁶.

En cuanto a la estrategia narrativa que aplica la autora, además del bilingüismo, sobresalen también la estructura fragmentada y los saltos temporales a lo largo de la historia de las cuatro generaciones de Reyes, destrozando la linealidad temporal y la lógica cronológica.

La historia comienza en el presente, sin ninguna explicación del pasado, describiendo la vida cotidiana de la familia desde el punto de vista de una niña. La obra muestra una panorámica sociocultural tradicional que responde a un patriarcado

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁶⁷⁵ Godayol, Pilar, “Interviewing Sandra Cisneros: living on the frontera”, en *Lectora: revista de dones i textualitat*, No. 2, 1996, p. 48

⁶⁷⁶ Giménez Calpe, Ana, “Reescribir la historia desde la frontera. Reparación de la memoria en *Engel des Vergessens* de Maja Haderlap y *Caramelo o puro cuento* de Sandra Cisneros”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, Universidad de Valladolid, Vol. 7, 2016, p. 312.

consagrado: una abuela reina de la casa, un padre mimado, una madre miserable e infeliz, y un abuelo que suele decir mentiras y nunca en su vida ha pisado la cocina.

Sin embargo, como afirma Ana Giménez Calpe “El presente no sería lo que es sin el pasado y éste no tiene un único origen, sino varios”⁶⁷⁷. Ya en la segunda parte de la novela la historia se centra en cómo se convierte una joven india en una abuela enojona, en la que los acontecimientos históricos más importantes, tales como la Revolución Mexicana, constituyen solo un fragmento la vida cotidiana de los Reyes.

En consecuencia, en la tercera parte, volvemos al presente que coincide con la adolescencia de la narradora Celaya, un período de mediados y finales de siglo, “período de grandes cambios sociales, económicos, políticos y culturales que dan lugar a la transformación de nociones convencionales de feminidad y a modificación fundamentales en las estructuras familiares tradicionales”⁶⁷⁸.

En este momento, la joven Celaya o Lala sufre el incesante cambio de hogar, la frustración de amor y, sobre todo, la discriminación racial. Desorientada y perdida en la complejidad del choque cultural y de la búsqueda de la identidad, la adolescente siente una no pertenencia ni a la comunidad mexicana ni a la estadounidense. Además, se siente coartada en la vida familiar, por lo que su único deseo es poseer un espacio privado para ella sola, o vivir sola algún día, y así poder probar algunas cosas diferentes: “Como enseñarle a leer a la gente, o rescatar animales, o estudiar historia egipcia en una universidad. No sé. Cosas como... como las que ves hacer a la gente en las películas. Quiero una vida como... como otros seres humanos”⁶⁷⁹. Empero, este deseo fue desechado por su padre, ya que viola los principios tradicionales en los que la familia es lo primero.

Este no culmina hasta el final de la novela, cuando muere la abuela y el padre es atacado por una enfermedad al corazón. El alma de la abuela aparece para pedir perdón y para que Celaya, su nieta, escriba su historia silenciada. Sólo cuando terminamos la lectura de la novela llegamos a saber el motivo de la reescritura de la historia de los Reyes, especialmente, de la historia de la abuela: no se trata de una simple repetición

⁶⁷⁷ Giménez Calpe, Ana, “Narración e identidad híbrida en caramelo o puro cuento de Sandra Cisneros”, en *Tonos Digital*, No. 28, 2015, p. 10.

⁶⁷⁸ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 57.

⁶⁷⁹ Cisneros, Sandra, *Caramelo o puro cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 375.

del pasado, sino que debe abordarse desde el ojo crítico de la óptica femenina chicana, por medio de la cual se observa y analiza la historia de las mujeres marginadas, maltratadas y abusadas por una sociedad androcéntrica y patriarcal. Así que afirma Margaret R Higonnet que “gender divisions cross national boundaries and assume new definitions and values in each culture”⁶⁸⁰, la desigualdad de género es el rasgo común que entrelaza a dos culturas distintas. Las mujeres chicanas y mexicanas que viven experimentando la subordinación y la marginación.

En definitiva, hay cuatro ejes temáticos fundamentales en la novela: la reescritura de la historia cotidiana que fue eliminada y silenciada por los discursos nacionales tradicionales; y en particular, la historia invisible de la abuela Soledad Reyes. A partir de estos asuntos, la novela presenta un cuestionamiento de la identidad nacional como la única respuesta para la vida social y para la búsqueda de una nueva identidad, que se reconoce como híbrida, para las mujeres que se sitúan en la frontera conflictiva entre dos culturas distintas.

8.3.1 La abuela Soledad como personaje que representa el resultado traumático del sistema Modernidad/Colonialidad

La abuela Soledad es la reina de la casa en la calle del Destino, ubicada en Ciudad de México. Es la que da órdenes a todos y toma las decisiones, tanto en los asuntos más importantes como en los detalles más mínimos. Cuando pasa algo atípico y súbito en la familia, con la frase “Fue idea de la abuela enojona”, se explica todo. Los demás de la familia no pueden mostrar desacuerdo y deben ser obedientes a todas sus órdenes. Es

⁶⁸⁰ Higonnet, Margaret, “Comparative Literature on the Feminist Edge” en Charles Bernheimer (ed.), *Comparative in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, p. 155. Citada en la obra de Yolanda Melgar Pernías, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 1.

la que disgusta y molesta a todos. Es también muy caprichosa y tiene frecuentes cambios de opinión, situación, que dependen de su estado de humor:

Semanas antes, la abuela, quien siempre había jurado que México era la más burra de las naciones, de pronto se vuelve nacionalista. Seguía cantando «México lindo y querido» una y otra vez. Pero con el calor y la confusión, cuando por fin llegamos a la frontera, se olvida de ser patriota y en lugar cruza el puente internacional maldiciendo a los agentes aduanales corruptos, al gobierno estadounidense, al gobierno mexicano, a los tres últimos presidentes mexicanos y a sus esposas que usaban demasiado maquillaje⁶⁸¹.

Para ella, ser “nacionalista” equivale a defender con firmeza el papel tradicional de la mujer y los quehaceres femeninos. Por eso, cuando se refiere a las mujeres modernas, en particular, a sus nueras nacidas en el otro lado de la frontera —que no conocen la rutina tradicional, que no pueden vivir sin los aparatos domésticos modernos y, sobre todo, que no educan sus hijos como lo hizo ella— muestra su desprecio y una actitud antagónica hacia ellas. Asimismo, en cuanto a sus nietos “mexicano-americanos”, en sus propias palabras son “una generación de Changos”⁶⁸².

Sin embargo, cuando tomó la decisión de vender la casa de México para vivir con sus hijos en Chicago, después de la muerte de su marido, se muestra cómo para la abuela la familia tiene mayor importancia que el “nacionalismo”, aunque se queja a diario de los gastos que esta supone, de las cuentas del agua y de la luz, y las sirvientas, y la cuenta de la comida, y esto y lo otro y aquello:

¿Qué crees que soy, una máquina? Tan sólo limpiar el desastre del comedor la semana pasada fue una tarea gigantesca. Enorme. Monumental. No tienes idea del trabajo. Sólo soy de carne y hueso, Dios me ampare, y con esa floja de Oralia, ¿cómo pretendes que pueda lidiar con tanto y para tantos, dime? ¿Y mencioné los gastos? No somos ricos, ya lo sabes. [...] No, no me quejo. Por supuesto, prefiero tener cerca a la familia. ¿Qué vale el dinero comparado con la alegría de tener a la familia de uno cerca? Hay que hacer sacrificios. Primero está la familia. Recuerda eso⁶⁸³.

Pero, con el pasar de las páginas nos vamos dando cuenta que el viaje a EEUU fue en realidad por el miedo a la soledad, a vivir sola en una casa grande y llena de recuerdos.

⁶⁸¹ Cisneros, Sandra, *Caramelo o puto cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, pp. 289-290.

⁶⁸² *Ibíd.*, p. 29.

Según el diccionario de la Real Academia española, el “chango” en el mexicanismo significa “mono”.

⁶⁸³ *Ibíd.*, p. 70.

Reconocer esto le da vergüenza, por eso en lugar de decir la verdad, a la abuela siempre le gustaba jugar un juego de duplicidad y disimulo:

—¿Y para qué quiero una tan casa grande en el centro de una colonia tan ruidosa? Era diferente cuando mis hijos eran niños. Pero no tienen idea de cómo ha cambiado la Ciudad de México. Caramba, si nuestra antigua colonia de la Villa ¡ya no es la Villa! Está invadida de gente de otra categoría estos días. No miento. Ya no hay seguridad para una mujer sola, y donde mi única hija me abandonó para ser una carga para su propia hija [...] Siempre he sido independiente. Siempre, siempre, siempre⁶⁸⁴.

La familia, la tradición y la categoría social son, sin duda, los tres ejes que construyen las creencias de la abuela, así para celebrar el cumpleaños de Inocencia, el padre de Lala, en lugar de cantar *Happy Birthday to You*, canción típica de EE.UU., prefiere cantar *Las mañanitas*, propia de México⁶⁸⁵. Además, la abuela lo trata como un evento ritual de la familia, una gran ceremonia y siempre prepara una cena para ese día: “Toda la semana la abuela ha estado haciendo las compras ella misma porque no confía en que la sirvienta Oralia compre los ingredientes más frescos para la comida preferida de papá: guajolote en el mole de la abuela”⁶⁸⁶.

Pese a que la realidad es que los abuelos no son ricos después de todo: “sólo están las rentas, y la pensión de Narciso, y las pequeñas entradas de su tlapalería, que es cualquier cosa, a decir verdad”⁶⁸⁷, los eventos familiares son los más importantes, ya que son el símbolo de la alta categoría de la familia Reyes, que antes de la guerra revolucionaria era considerada adinerada, por lo que el estatus social debe mantenerse a toda costa.

La abuela, en este caso, se convierte en el símbolo de la herencia cultural, en la memoria colectiva que encarna la historia de una comunidad y un pueblo condenado a la vida de fronteras. Es, sin duda, la figura más representativa que se encarga de reactivar y conservar las tradiciones culturales, culinarias, familiares mexicanas dentro de la vida en EE.UU.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 262.

⁶⁸⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁶⁸⁶ *Ibidem.*

⁶⁸⁷ *Ibidem.*

Asimismo, la obsesión implacable por el rol tradicional de la mujer también tiene una profunda influencia en su actitud sobre las cuestiones raciales y de clase. Esto lo vemos, por ejemplo, al prohibirle a Lala que hable y juegue con Candelaria, la hija de la lavandera cuya piel tiene el color de un caramelo, como si el color de la piel se contagiase:

Me llevan corriendo a la pileta de afuera, restriegan mi cuero cabelludo son jabón negro hasta que está en carne viva, hasta que mis berridos hacen que mamá pare. Luego ya no me dan permiso de jugar con Candelaria. O ni siquiera hablarle. Y no debo quedar que me abrace no debo masticar la nubecita de chicle que pasa de su boca a sus dedos a mi boca, todavía tibia de su saliva, y nunca dejar que me cargue en las piernas como si fuera su bebé⁶⁸⁸.

Pero, sin duda, la causa esencial consiste en que en la consideración tradicional, ser amigable con los indios de clase baja significa degradar la categoría de los Reyes y romper los límites intransitables entre las diferentes clases y etnias.

De la misma manera, cada vez que la abuela intenta regañar a Zoila, la madre de Lala, la acusa de su origen indio y de que haberse casado con su hijo para subir de clase social, olvidando que ella misma es una india y se casó con un Reyes:

—¡Atrevida! Subiste de posición social al casarte con mi hijo, un Reyes, y no creas que no lo sé. Ahora tienes el descaro de hablarme de esa manera. A mi hijo le podría haber ido mucho mejor que casándose con una mujer que ni siquiera sabe hablar bien el español. Suenas como si te hubiera escapado del rancho. Y lo más triste del caso, eres prieta como una esclava⁶⁸⁹.

Por otra parte, en lo que se refiere al actuar femenino, las rutinas cotidianas que ejerce la abuela y los quehaceres domésticos que ella repite diariamente son parte de la tradición, por lo proyecta como una obligación que todas las mujeres mexicanas deben cumplir. Por lo tanto, lógicamente considera que todas las mujeres, especialmente, sus nueras, deben ser, al igual que ella, las “Cenicientas” y sacrificarse por su marido, por sus hijos, por la familia y el hogar.

⁶⁸⁸ *Ibíd.*, p. 38.

⁶⁸⁹ *Ibíd.*, pp. 88-89.

En resumen, es una persona que tiene una personalidad muy complicada y llena de conflictos. Pero, ¿cómo se convirtió de una muchacha india subalterna a una abuela gruñona?

La primera etapa se da cuando era niña huérfana de madre y su padre se volvió a casar con otra mujer. La segunda tiene lugar cuando fue enviada a la casa de su tía Fina y fue amenazada por las atenciones desagradables de su tío Pío. Luego, volvió a suceder cuando sirviendo en la casa del abuelito Narciso, sufrió todo lo que una mujer subalterna y con antepasados indígenas podía o no imaginar: el abuso de su labor y su cuerpo, la humillación de su género y su raza, el mal de amores y la invisibilidad.

Esta última etapa es clave en la personificación de la abuela enojona en la cual la Sra. Regina, que posteriormente se convierte en la suegra de Soledad, ocupa un papel imprescindible. Es decir, todas las características que posee ella y todas las costumbres tradicionales en que persiste a lo largo de su vida tienen su origen en este periodo.

Al igual que los personajes femeninos de *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza, en *Caramelo*, la abuela Soledad y su suegra Regina son también mujeres subalternas, de origen indígena. Por lo tanto, sufren la misma *triple opresión* que he mencionado en el análisis de *Nadie me verá llorar*, es decir, la desigualdad de sexo, la misma discriminación racial y la sobrevivencia en la última capa de la pirámide jerárquica social, que ha tenido una larga tradición en este país, desde la colonización, pasando por los tiempos revolucionarios, hasta la modernización.

Es indudable que entre la *triple opresión* que sufren las mujeres mexicanas y la experiencia de marginalidad de las chicanas —etnicidad, clase y género—⁶⁹⁰, encontramos ciertas similitudes, ya que según argumenta Melgar Pernías:

Junto con la marginalidad femenina tradicional característica del orden social mexicano y chicano, las chicanas tienen que enfrentarse, no solo con el sexismo de la sociedad angloamericana dominante, sino también con sus normas hegemónicas de clase y etnicidad, todo lo cual configura un sistema social sumamente estratificado⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsroman femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 93.

⁶⁹¹ *Ibíd.*, p. 62.

Sin embargo, no cabe duda que “Dios sí había sido bondadoso con la Sra. Regina”, al menos en lo que se refiere a su fisionomía, ya que:

Tan oscura como un gato, no medía que Soledad, sin embargo tenía porte de reina. A pesar de que la Sra. Regina había engordado con los años, era fácil ver que siempre había sido bella y estaba acostumbrada a ser tratada como tal. Aun entonces a Soledad le daba un poco de miedo que esa mujer feroz la mirara tan atentamente. Si Regina tuviera un nagual, un animal gemelo, éste tendría que ser un jaguar⁶⁹².

La Sra. Regina tiene una cara muy típica de indígena: “antigua, histórica, eterna, tan común que no estremece a nadie más que a los extranjeros y a los artistas”⁶⁹³. No por casualidad, fue el Sr. Eleuterio, pianista y extranjero, quien le pidió matrimonio a Regina, cuando era solamente una frutera en el mercado de San Juan. En aquel entonces, el Sr. Eleuterio ya era viejo, “era como un zopilote grande y entrecano, pero tan pálido y de ojos color avellana que los mexicanos lo consideraban guapo por su sangre española”. Mientras tanto, la Sra. Regina, “se crecía fea por sus facciones indias”, pero en realidad era como “las rebanadas de papaya que ella vendía con limón y una pizca de chile, uno no podía menos que querer tomar una probadita”⁶⁹⁴.

Así es la familia del abuelito Narciso, los Reyes. El matrimonio, por supuesto, no fue por amor, sino por necesidad. Si bien el Sr. Eleuterio se casó con Regina porque necesitaba tener alguien que lo cuidara, a la Sra. Regina “le gustaba pensar que al casarse con Eleuterio Reyes había purificado la sangre de su familia, se había vuelto española, por así decirlo”⁶⁹⁵, con lo que vemos ese discurso de discriminación racial.

En su obra *La Hybris del punto cero* (2005), el filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez propone que ser “blanco” no tiene relación exclusiva con el color de la piel, sino con ser “español”, con una inclinación o una imitación de los modelos de vida de los europeos, es decir, a establecer semejanzas formales entre ellos:

La blancura se convirtió en el imaginario cultural deseado por todos los estratos sociales, en particular por los mestizos, porque apropiarse de él significaba empoderarse frente al estamento criollo dominante. Blanquearse equivalía, entonces, a “igualarse” con el dominador empleando las mismas prácticas que le

⁶⁹² *Ibíd.*, p. 118.

⁶⁹³ *Ibíd.*

⁶⁹⁴ *Ibíd.*, p. 122.

⁶⁹⁵ *Ibíd.*, p. 121.

permitieron a éste construir su hegemonía cultural, para utilizarlas como táctica de resistencia y movilización⁶⁹⁶.

En otros términos, el proceso de blanqueamiento cultural es el resultado inevitable del colonialismo. Tanto el imaginario de la blancura como el discurso de la limpieza de sangre son proyectos establecidos y basados en “la creencia en la superioridad étnica de los criollos sobre los demás grupos poblacionales”⁶⁹⁷.

Esta teoría explica el porqué la abuela Soledad prepara el cumpleaños de Inocencio con todo su esfuerzo y talento para que represente su categoría social, también el porqué separa a Lala de la hija de lavandera. De la misma manera, en la casa del abuelito Narciso Reyes, aunque el Sr. Eleuterio era simplemente un pianista y su sueldo no era superior al de un obrero no calificado, los Reyes “eran de sangre española, algo que les gustaba recalcar cuando ensalzaban su superioridad racial frente a sus vecinos mestizos”⁶⁹⁸. Por lo tanto, al principio Soledad no podía comer en la mesa. Comía en la cocina, en cambio, los hombres nunca entraban en la cocina. Además, sus modales en la mesa eran muy elegantes:

Porque así es como uno se puede dar cuenta de qué clase es una persona. Por la manera en que come. Y por sus zapatos. Narciso comía como las familias acomodadas, como si estuviera seguro de dónde iba a venir su próxima comida, sin atragantarse a las prisas in comer demasiado, ni coger las cosas con las manos sino agarrando el cuchillo y el tenedor de manera exquisita, cortando la comida en bocados pequeños sin dejar caer los utensilios, sin hablar con la boca llena, ni hacer ruidos con la boca, ni usar un palillo en la mesa y por supuesto, estaba acostumbrado a que le sirvieran cada platillo en un plato diferente⁶⁹⁹.

La imitación de estos modos de vida se convierte en el símbolo del sometimiento cultural de los pueblos indígenas, del reconocimiento implícito de su posición de inferioridad ante los europeos. Asimismo, los sujetos colonizados y subalternos que no sigan estos modelos de vida moderna se consideran sujetos a quienes les falta el carácter humano, o mejor dicho, la capacidad de ser civilizados. Esta idea, tal como argumenta Maldonado-Torres, provoca también un escepticismo misantrópico colonial/racial que

⁶⁹⁶ Castro-Gómez, Santiago, *La Hybris del punto cero*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2005, p. 95.

⁶⁹⁷ *Ibíd.*, p. 15.

⁶⁹⁸ Cisneros, Sandra, *Caramelo o puro cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 170.

⁶⁹⁹ *Ibíd.*, p. 126.

“se naturaliza(n) en relación con la idea de la inferioridad intrínseca de sujetos de color, en la idea de raza que comienza a emerger y a propagarse de forma global a partir de la conquista y colonización de las Américas⁷⁰⁰” y que evidencia lo no humano de los colonizados/racializados:

El escepticismo misantrópico define a sus objetos como entes sexuales racializados. Una vez los tales son vencidos en la guerra, se les ve como perpetuos sirvientes o esclavos, y sus cuerpos vienen a formar parte de una economía de abuso sexual, explotación y control. La ética del *ego conquiro* deja de ser sólo un código especial de comportamiento, que es legítimo en periodos de guerra, y se convierte en las Américas —y gradualmente en el mundo entero—, por virtud del escepticismo misantrópico, la idea de raza y la colonialidad del poder, en una conducta que refleja la forma como las cosas son (una lógica de la naturalización de diferencias jerarquizadas socialmente, que alcanzará su clímax en el uso de las ciencias naturales para validar el racismo en el siglo XIX)⁷⁰¹.

De la misma forma, el crítico consigue cuestionar la legitimidad de la modernidad europea, a través de la idea del escepticismo misantrópico, indicando que:

El escepticismo misantrópico es como un gusano en el corazón mismo de la modernidad. Los logros del ego cogito y de la racionabilidad instrumental operan dentro de la lógica que el escepticismo misantrópico ayudó a establecer. Esta es la razón por la cual la idea de progreso siempre significó, en la modernidad, progreso sólo para algunos, y por qué los Derechos del Hombre no se aplican igualmente a todos, entre otras obvias contradicciones. El escepticismo misantrópico provee la base para una opción preferencial por el *ego conquiro*, lo cual explica cómo puede concebirse que la protección de algunos se obtiene al costo de las vidas de otros. La *actitud imperial* promueve una actitud fundamentalmente genocida con respecto a sujetos colonizados y racializados. Ella se encarga de identificar a sujetos coloniales y racializados como dispensables⁷⁰².

De esta forma, el reconocimiento de la superioridad de los modos de vida occidentales y la búsqueda de asemejarse a ellos tiene el mismo efecto de la “limpieza de sangre” de la que habla Castro-Gómez, que conducen finalmente a la división étnica-racial, al distanciamiento entre la población occidental y la indígena.

Esta situación se representa, en gran medida, en el personaje de Regina, a quien después de varios años viviendo como una “española” se le olvidó que una vez había

⁷⁰⁰ Maldonado-Torres, Nelson, “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 139.

⁷⁰¹ *Ibidem*.

⁷⁰² p. 136.

sido una indígena. Por lo tanto, Soledad, que es tan morena como ella, “le recordaba demasiado sus propias raíces humildes, una campesina Reyes del campo llena de brujería y supersticiones, rezando aún a los dioses antiguos junto con los nuevos, apestando aún a leña y copal. De todo modo, Regina se apiadó de ella”⁷⁰³.

No obstante, la compasión es una cosa, la categoría o la diferencia infranqueable entre las clases sociales y raciales es otra. La similitud entre las dos mujeres sólo provoca más angustia. De pronto, Soledad se convierte en el blanco de su ira: “Unos nudillos, un puño, una cuchara de madera, una mala palabra, todos estos golpeaban a la pobre muchacha sin siquiera pensarlo dos veces”⁷⁰⁴. Pero para la pobre muchacha, “lo peor era la bondad de la Sra. Regina”:

Regina era tan agradable que era horrible. [...] La ropa, los regalos de cosas que la Sra. Regina ya no quería hacían que Soledad se sintiera peor por tener que aceptarlos y usarlos. —Vamos, Soledad, ya verás. No hay de qué agradecerme. No tienes la culpa de que te hayan criado limpiándote el culo con un olote y vagando por ahí sin zapatos. Una niña de tu categoría no está acostumbrada a otro estilo de vida. Qué afortunada te debes sentir ahora, viviendo aquí como una reina⁷⁰⁵.

Razón por la cual, una muchacha de su categoría no merecía una habitación propia, aunque vivía en una casa donde había tantas habitaciones que no podía recordar cuántas eran. En esa casa, donde todas las recámaras estaban vacías, Soledad encontró su espacio: “un catre en la alacena que daba la cocina, detrás de una puerta de metal de vidrio esmerilado dividido en seis hojas, pero sólo cuatro de éstas estaban intactas y una estaba rota”⁷⁰⁶.

Esta tampoco sabía que Narciso más que haberla elegido para amarla, sencillamente disfrutaba de ella como su derecho inalienable. Asimismo, cuando Narciso no sólo le roba el corazón Soledad, sino también el cuerpo y la de embarazada, queda ciego ante los cambios del cuerpo de Soledad:

El cuerpo de Soledad ya mostraba los cambios. Como un polvoso gato doméstico, se estiraba a menudo y se sobaba la parte inferior de la espalda, y cuando estaba

⁷⁰³ Cisneros, Sandra, *Caramelo o puro cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 199.

⁷⁰⁴ *Ibíd.*, p. 172.

⁷⁰⁵ *Ibíd.*, p. 120.

⁷⁰⁶ *Ibíd.*, p. 119.

absorta en sus pensamientos, se acariciaba la barriga sin darse cuenta de que se estaba acariciando la barriga. El cuerpo habló y dijo ni muy poco, ni tanto, tanto⁷⁰⁷.

Este habla un tipo de lenguaje doloroso y muy implícito, porque nadie le enseña cómo pueda poseer una voz propia hasta convertirse en “una criatura triste y temerosa a quien todos estaban tan acostumbrados a ver que ya no la veían”⁷⁰⁸. Este lenguaje de su cuerpo es tan pobre y débil que ha sido ignorado intencionalmente, tanto por Regina como por el mismo Narciso. Pero la realidad es que no es porque no se ve o se escucha por ellos, sino que “la panza de Soledad hacía que Regina se avergonzara de verla”⁷⁰⁹, porque no era la nuera que hubiera escogido Regina.

De manera que mientras que Soledad sufrió un doble ataque físico y emocional, Regina decidió organizar una elaborada cena para enseñarle a todos cuánto quería a su muchacho sin preocuparse por el doble de trabajo que tenía que encargar Soledad.

¡Y qué festín! Toda la comida favorita de Narciso. Carne adobada, tamales de dulce y de chile, pierna de puerco asada, chiles rellenos, mole negro, amarillo y rojo, sipas de crema, chorizo y quesos, pescado asado y rosbif, ceviche fresco y huachinango a la veracruzana, platos de arroz del color de la bandera mexicana, salsas de varios tonos y potencias, y bebidas de todos tipos: ponche, vino, cerveza, tequila. Durante toda la comida la muchacha Soledad servía platones y se llevaba platos, una criatura patética con una cara triste hecha aún más triste por las circunstancias. Nadie le hacía caso salvo Eleuterio, quien la miraba acarreado charolas de comida hacia adentro y acarreándolas de nuevo hacia afuera.⁷¹⁰

Regina, por consiguiente, se convirtió en la cómplice de Narciso o, en sentido más amplio, es la cómplice de la *triple opresión* de las mujeres mexicanas, y también la cómplice de lo que denomina Castro-Gómez como la “estructura triangular de la colonialidad”: la *colonialidad del poder*, la *colonialidad del saber* y la *colonialidad del ser*⁷¹¹.

⁷⁰⁷ *Ibíd.*, p. 172.

⁷⁰⁸ *Ibíd.*

⁷⁰⁹ *Ibíd.*

⁷¹⁰ *Ibíd.*, p. 173.

⁷¹¹ Castro-Gómez, Santiago, “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”, en *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 79.

De esta forma, en la novela se nos presenta que una madre “entrometida, buscapleitos, difícil, posesiva es vista tan sólo como una madre que ama a su hijo en demasía, en lugar de como lo que es: una persona sola y desdichada [...] De manera que aunque Regina le hacía la vida imposible a Soledad, Narciso veía en su madre únicamente un ejemplo de devoción absoluta”⁷¹². Esto es lo que había aprendido Soledad de su suegra Regina, sobre cómo *ser* una mujer mexicana de su categoría.

Otra etapa importante de la consolidación de la personalidad conflictiva de la abuela corresponde al abandono y descuido de su marido y a su matrimonio infeliz:

Y entonces, cada vez que Narciso regresaba a Oaxaca, se encontraba con que Soledad estaba sufriendo de una tristeza sin nombre. [...] Así fue como Narciso encontró a su mujer, llorosa, abotagada y descalza porque decía que ya no le venían los zapatos. [...] En la intimidad, le dio por andar descalza, pero esto enfurecía a su esposo. —Pareces india —la regañaba. —No me insultes dejando que te vean así; como si no tuviera dinero para comprarle zapatos a mi mujer⁷¹³.

Razón por la cual, mientras que a Narciso no se le ocurría otro remedio más que huir de esa tristeza enorme y esa soledad sin fin, “Soledad no vio nada, no vio nadie en esa carrera por recuperar su soledad”⁷¹⁴. Como consecuencia, a la larga se acostumbró a vivir sola a ser ignorada y a no ser vista.

Sin embargo, con el paso del tiempo, “cuando ya no era vanidosa y dejó de importarle su cuidado personal, empezó a desaparecer. Los hombres ya no la miraban, la sociedad ya no le confería mucha importancia cuando su papel de madre había terminado”⁷¹⁵. Esta vez, la invisibilidad es permanente, por lo tanto, a los cuarenta y tantos años, “cuando tuvo plena conciencia de este cambio en sí misma y su lugar en la sociedad, y esto la había vuelto difícil y peleonera, propensa a tristezas que se apoderaban de ella de pronto, y así de pronto desaparecían”⁷¹⁶.

Todos estos recuerdos y experiencias vividas por Soledad la transformaron en una anciana incomprensible de mal humor incorregible. Su soledad es, como indica su nombre, el resultado de la desesperación del amor y de una vida trágica.

⁷¹² Cisneros, Sandra, *Caramelo o puto cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 172.

⁷¹³ *Ibíd.*, pp. 194-195.

⁷¹⁴ *Ibíd.*, p. 193.

⁷¹⁵ *Ibíd.*, p. 361.

⁷¹⁶ *Ibíd.*

La última etapa de la vida de la abuela en Chicago se destaca por su lucha constante contra las costumbres que ella considera horribles e inhumanas de los angloamericanos, propias de la vida moderna, y del estilo de vida estadounidense. Ir de visita a Chicago era una cosa, pero vivir allí era otra⁷¹⁷. De hecho, la primera amenaza viene del riesgo de rebajar su categoría social cuando intenta encontrar una casa en Chicago:

Algo pasó cuando cruzaron la frontera. En vez de ser tratados como los miembros de la realeza que eran, eran después de todo mexicanos, fueron tratados como *Mexicans*, lo cual era algo que alarmaba sobremanera a la abuela. En las colonias dentro de sus posibilidades, ella no soportaría que la asociaran con esos mexicanos de clase baja, pero en las colonias que estaban más allá de sus posibilidades, sus vecinos no soportarían que los asociaran con ella⁷¹⁸.

De esta forma, se dio cuenta, por fin, de que en la sociedad estadounidense la jerarquía insuperable entre diferentes clases sociales y diferentes razas tenía sus propios códigos, ya que “todo el mundo en Chicago vivía con la ilusión de ser superior a alguien más”⁷¹⁹.

Después, vendrá la nostalgia de su estilo de vida tradicional al otro lado de la frontera

Extrañaba la rutina de sus mañanas, sus desayunos de huevos cocidos de tres minutos y bolillos. Extrañaba frotar con el dedo gordo del pie los azulejos octagonales del piso de su baño. Pero más que nada, extrañaba su propia cama con el colchón sumido en el centro, el aroma y el peso conocido de sus cobijas, la manera en que la mañana entraba gradualmente por la izquierda mientras el sol trepaba por el muro del patio hasta el este, el muro con la cresta de vidrios rotos para protegerse de los ladrones. ¿Por qué nos acostumbramos tanto a despertarse en cierto cuarto? Y cuando no estamos en nuestra cama y nos despertamos en otra, un miedo atroz por un momento, como la muerte⁷²⁰.

Su infelicidad y su malhumor, provocados por el extrañamiento de la abuela, empeoran el ambiente familiar y agudizan los conflictos entre los miembros de la familia:

Uno pensaría que ahora que estaba viviendo en Chicago, en la misma ciudad que su Inocencio, la abuela encontraría la felicidad. Pero no, no era así. La abuela era más malvada que nunca. Era infeliz. Y no sabía que era infeliz, que es el pero tipo de infelicidad que existe. Como resultado, a todos les urgía conseguirle una casa de cualquier tipo. [...] Algo, cualquier cosa, porque la melancolía de la abuela era

⁷¹⁷ *Ibíd.*, p. 304.

⁷¹⁸ *Ibíd.*

⁷¹⁹ *Ibíd.*

⁷²⁰ *Ibíd.*, p. 301.

del tipo contagioso, infectando a todos los miembros de la casa tan ferozmente como la plaga bubónica⁷²¹.

Esto también hace imposible la convivencia de forma armónica con los demás familiares, los de las generaciones más jóvenes, que han sido americanizados, han recibido una educación más abierta y libre y han tenido una forma de vida muy distinta que la de su abuela.

Por una parte, al ser una mujer tan tradicional, los hombres deben ser el centro de la vida, la pérdida de sus atenciones las considera una humillación. De modo que la abuela celosa hace cualquier cosa para molestar y herir a sus nueras y sus nietos, porque son ellos quienes comparten con ella el amor y la atención de sus hijos. Así, la madre de Lala, Zoila, se convierte en la enemigo número uno, no sólo porque es una de las mujeres modernas del otro lado, sino también porque le ha robado a su hijo preferido.

No obstante, la tía Ninfa, la tía Licha y Zoila, mujeres “mexicana-americanas”, que vienen del otro lado de la frontera, son ya una nueva generación de mujeres que reciben una educación más moderna y tienen ya conciencia de la libertad individual; aunque siguen practicando algunas de las tradiciones y costumbres heredadas de la cultura mexicana tradicional, pero ya muestran una personalidad independiente y una actitud desobediente ante los mandatos de la abuela. Estos caracteres insubordinados de las mujeres modernas, para la abuela, defensora fiel y rígida de las obligaciones tradicionales femeninas, son unas amenazas a su papel como la *reina de la casa*’.

Como consecuencia, el conflicto irreconciliable entre la suegra y la nuera, o en sentido más amplio, entre las mujeres tradicionales y modernas, mexicanas y chicanas, derivado de la diferencia cultural y epistémica, va a convertirse en un conflicto inscrito en lo cotidiano que alcanza tintes de “guerra” familiar⁷²².

La abuela se sentía prisionera viviendo en la casa de tío Baby y tía Ninfa, porque “no hay nada peor que estar de visita en una casa por demasiado tiempo, sobre todo, si tu anfitrión es un pariente”⁷²³. Y, como siempre, culpa a su nuera:

⁷²¹ *Ibíd.*, p. 300.

⁷²² *Ibíd.*, pp. 82-90. Véase el capítulo 20 de la primera parte, “Echando palabras”.

⁷²³ *Ibíd.*, p. 302.

Ninfa nunca te dirigía la palabra sin hacer veinte cosas a la vez. Metía una tanda de ropa en la lavadora, enjuagaba un vaso, limpiaba el mostrador con un trapo, rociaba un espejo con líquido limpia cristales. Todo esto mientras dejaba a su paso una estela violeta de humo de cigarro. Ninfa era tan inquieta como un gato. La abuela estaba convencida de que Ninfa tenía intenciones de enloquecerla lentamente⁷²⁴.

Por otra parte, los malentendidos provocados por el idioma y la diferencia de costumbres no sólo la hizo sentir mal, sino que todos se sentían incómodos por convivir con una anciana tan incomprensible, especialmente, para los más pequeños de la familia. Entre ellos, Amor y Paz, las dos hijas de tía Ninfa, quienes eran las que más se quejaban porque tuvieron que compartir un cuarto con la abuela:

Cualquier cosa que la abuela dijera siempre hacía que Amor y Paz se sintieron pésimo. Se preguntaban si su papá le había estado diciendo a ella cómo con frecuencia olvidaban hacer su cama, porque se levantaban demasiado tarde y tenían que apresurarse para ir a la escuela, y luego llegaban a casa después del anochecer cuando ya no tenía caso hacer la cama por tan sólo unas horas⁷²⁵.

Pero la abuela insiste en que “una cama sin hacer es señal de una mujer cochina, de ésas que se llenan de piojos, y ningún hombre se casaría con una mujer que no sepa hacer la cama decentemente”⁷²⁶.

Además, la vida moderna en Chicago la hice sentir enferma y aunque consigue vivir con sus hijos, no deja de sentirse sola: “La ciudad era una molestia. Todo quedaba lejos y era difícil ir de un lado a otro. No podía tomar el camión, no, no, aunque había andado sola en México. Ahora le tocaba a sus hijos decir: — ¿Sola? ¿Cómo? No, espérate hasta el fin de semana”⁷²⁷.

Este estilo de vida moderno, totalmente distinto de la forma tradicional, trajo como consecuencia una abuela aún más infeliz, peleona, terca y mentalmente inestable. Esto explica la otra parte de esta pregunta. La contradicción irreconciliable entre la tradición y la modernidad provoca la emergencia de la personalidad conflictiva e intolerante de

⁷²⁴ *Ibidem.*

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 303.

⁷²⁶ *Ibidem.*

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 305.

la abuela. En otras palabras, la sensación de soledad y la complejidad del carácter de la abuela, se deben al trauma del paradigma Modernidad/Colonialidad.

En esta línea, vemos cómo se plasman en este personaje las ideas de Walter Mignolo de la colonialidad como la suma de las *herencias coloniales*⁷²⁸, y al mismo tiempo, de cómo la otra cara oculta de la modernidad, la *colonialidad del poder* —una de sus facetas fundamentales que afectan no sólo el *sistema-mundo*, sino también el modelo de vida moderna—, se consolida a través de una clasificación social marcada por la diferencia de la raza y del género, y en el caso especial de los sujetos femeninos subalternos/privilegiados, una división dualista entre *La Malinche*⁷²⁹ y la *reina de la casa* o la *Virgen de Guadalupe*.

En definitiva, bajo la influencia de estas *herencias culturales*, la abuela se convierte, a la vez, en la víctima y en la cómplice del patriarcado y del maltrato hacia las mujeres subalternas. Sin tener conciencia de libertad, ni darse cuenta de que su condición femenina se necesita transformar y mejorar de forma completa a través de una revolución epistemológica y cultural, ha sido encasillada en el modelo tradicional de las mujeres mexicanas y en las rutinas o quehaceres femeninos convencionales.

Debido a su sumisión al poder patriarcal y hegemónico, en concreto, a la *triple opresión* definida por los estudios poscoloniales o a la estructura triangular de la colonialidad, plasmada por el grupo Modernidad/Colonialidad⁷³⁰, se provoca entre ella y las nuevas generaciones de mujeres una incompreensión insuperable.

⁷²⁸ Mignolo, Walter, “La colonialidad: la otra cara oculta de la modernidad”, en *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, Sabine Breitwieser (coord.), Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009, p. 43.

⁷²⁹ De hecho, en la novela, la figura de “La Malinche” se cristaliza por el personaje Exaltación Henestrosa, a quien se enamoró Narciso cuando escapó de la tristeza de Soledad. Es una mujerón de mujer, una mujer feroz: “algunos dirían que había un poco de brujería en esa saliva y caca de iguana, porque Exaltación tenía fama de loca, es decir, sabía de plantas y hierbas y otras cosas que a la gente no le gustaba mencionar pero que mencionaban de todos modos, bueno, podía hacer que sucedieran cosas, pero digan lo que digan, no es verdad. Su magia consistía en que poco le importaba colocar a un hombre al centro de su vida, y esto, para cualquier hombre, es afrodisiaco suficiente”. Esta mujer había hecho del abuelo su juguete, pero ni estaba muy satisfecha. Véase el subcapítulo 37: “Esa tal por cual” (2002: 175-180).

⁷³⁰ Castro-Gómez, Santiago, “Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes”, en *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, p. 79.

8.3.2 La herencia cultural y la vida moderna en EE.UU.

Sin duda, la familia de Lala mantiene muchas costumbres de la tradición mexicana, esto choca con el estilo de vida estadounidense. No sólo la abuela no está acostumbrada a la vida moderna en los Estados Unidos, sino que el padre de Lala tampoco está muy satisfecho de ésta. Inocencio, al ser un hombre muy mexicano, al igual que su madre, conserva muchos hábitos y muchas creencias tradicionales de su cultura. Según él, para ser un hombre auténtico, debe ser feo, fuerte y formal⁷³¹, debe amar a sus hijos y ser el responsable de la familia. Él tiene un rol fijo en la familia, por eso, obliga a que sus mujeres se encarguen de ocupaciones determinadas y obedezcan a ciertas reglas y rutinas.

Por lo tanto, está absolutamente prohibido que una muchacha soltera viva sola fuera de la casa de la familia. No sólo porque la familia es lo primero, un refugio, sino porque lo más importantes es que “Si te vas de la casa de tu padre sin un esposo eres peor que un perro. No eres mi hija. No eres una Reyes. Me hieres cuando hablas así. Si te vas sola te vas como una prostituta. ¿Eso es lo que quieres que el mundo crea? Como una perra. Una perdida”⁷³².

Asimismo, una vez casadas, las mujeres deben quedarse en casa y ser amas de casa. Esto se trata de otra obligación que no se puede eludir. No hay opción, incluso la madre de Lala, Zoila, una mujer que lleva dentro ansias de libertad, no puede liberarse de los deberes domésticos, así como sus otras tías: Aunque Zoila alegaba que si Inocencio la dejara trabajar podrían ahorrar para el enganche, pero Inocencio le respondía con su propio argumento: “—!Qué! ¿Qué mi esposa trabaje? ¡No me ofendas!”⁷³³.

También, según Inocencio, un hombre mexicano debe sentirse orgulloso de su trabajo, así como ser tolerante con todos. Así dice y ejerce de padre, pero, en muchos de los casos, estos hábitos tradicionales no sirven para la vida en Chicago.

Pese a que Inocencio era un muy buen tapicero y trabajaba mucho, de día y noche, la tapicería llamada “Tres Reyes” no prospera como había imaginado. La razón era

⁷³¹ Cisneros, Sandra, *Caramelo o puto cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 108.

⁷³² *Ibíd.*, p. 375.

⁷³³ *Ibíd.*, p. 303.

sencilla: “Tres Reyes siempre ha sido sinónimo de trabajo hecho a la medida, de calidad”⁷³⁴. Razón por la cual cuando regresó de México, “estaba asombrado al encontrar que el orden riguroso y los hábitos exigentes del taller de Tapicería Tres Reyes se habían disuelto tan fácilmente como arrancar la cretona satinada de un sillón confidente viejo”⁷³⁵.

Estaba tan furioso de la pérdida de las tradiciones, que desde siempre lo habían hecho estar orgulloso de su trabajo, que estalla una fuerte disputa entre los tres hermanos. Inocencio echó la culpa a sus hermanos de bajar la calidad del trabajo y el prestigio de los Reyes:

El día en que intercambiamos nuestros martillos por engrapadores estamos arruinados. Nos hemos hecho un nombre restaurando antigüedades finas, ¡a mano! No produciendo sillas para la cocina baratas. Me doy la media vuelta y ¡miren nomás lo que han hecho! Cuando venga a ver me dirán que estamos haciendo fundas de plástico⁷³⁶.

Pero la realidad es que la tapicería prospera bajo la dirección de tío Baby y tío Chato. Su padre no está contento, pero se ve en la obligación de aceptar involuntariamente el trabajo de “taburetes para bar, butacas, camas de agua, cabinas de camiones, hasta el forro de ataúd para el gato mascota de alguno”, así como de contratar americanos, y poco a poco polacos o alemanes, hasta los mexicanos tienen que hacer lugar a los “Mexicans”, que son una generación más joven de tapiceros que no saben cómo agarrar un martillo y que nunca ha probado una tachuela⁷³⁷.

Este es uno de los conflictos entre las ideología moderna y tradicional que sufre Inocencio en la vida cotidiana, ya que para él, que siempre ha sido un perfeccionista y un hombre orgulloso de sus costumbres, “esta nueva prosperidad ocasiona que se avergüence de llamarse a sí mismo tapicero y confirma sus peores sospechas”⁷³⁸.

⁷³⁴ *Ibíd.*, p. 305.

⁷³⁵ *Ibíd.*

⁷³⁶ *Ibíd.*

⁷³⁷ *Ibíd.*, pp. 415-416.

⁷³⁸ *Ibíd.*, p. 416.

Otra muestra de la diferencia cultural puede verse en las distintas formas de representar la cortesía con las que Inocencio se encuentra en su trabajo. Se refiere a los clientes güeros, que considera que son muy maleducados:

En lugar de llamar a mi papá «Míster Reyes», le dicen «Inocencio». ¡Qué falta de respeto! Qué bárbaros. Pobrecitos. Papá dice que tenemos que perdonar a los ignorantes, porque no saben lo que hacen. Pero si nosotros sabemos lo suficiente sobre su cultura para saber lo que está bien, ¿Cómo es que ellos no se molestan en aprender sobre la nuestra?⁷³⁹

No se trata de un ejemplo singular, este tipo de “choques” tiene su presencia en todas partes de la sociedad angloamericana. Igualmente, cuando el joven Inocencio trabajaba como camarero en un restaurante, todavía no sabía que “mexicano” era un insulto. Tal como lo vemos en este fragmento en el que Míster Dick, uno de los clientes más generosos, señala:

Los mexicanos sí que saben vivir. ¿Tú crees que les importa quién sea presidente o qué está pasando afuera de sus pequeños pueblos? Esa gente vive para el momento. El pasado y el futuro no significan nada para ellos. Son gente que vive en las nubes y les va mucho mejor así⁷⁴⁰.

Por cortesía y por la conciencia de la posición humilde de ser un mexicano, que por primera vez asume Inocencio, no sabrá responder de otra forma que “Ser, I am of de seim opinion”⁷⁴¹.

Los americanos siempre creen que los “méxicoamericanos”, los mexicanos de este lado, o los chicanos y los “mexicanos” de otro lado, son de la misma sangre y todos son hermanos, pero la realidad es que es imposible que se lleven bien⁷⁴²; porque según Inocencio, siempre menosprecian a los nacionales y lo peor es su falta de respeto al himno nacional mexicano: “El colmo fue cuando un chango empieza a insultar a México. Eso es todavía peor que alguien insulte a su madre”⁷⁴³.

⁷³⁹ *Ibíd.*, p. 323.

⁷⁴⁰ *Ibíd.*, p. 219.

⁷⁴¹ *Ibíd.*

⁷⁴² *Ibíd.*, p. 225.

⁷⁴³ *Ibíd.*

Sin embargo, la verdad es que Inocencio tiene una actitud compleja hacia los chicanos, puesto que, por una parte, está convencido de que los mexicanos y los mexicanos-americanos, no importa de qué lado vengan, comparten una misma raza y un mismo origen cultural, así es en su amistad con Mars; pero por otra parte, en palabras de Inocencio, “los chicanos son unos exagerados, vulgarones, pachucos, leguleyos, marihuanos, que se han olvidado de que son «mexicanos mexicanos»”⁷⁴⁴, y que dan mala fama a México.

En la novela se muestra cómo entre los mexicanos de los dos lados de la frontera existen muchos desacuerdos acerca de las creencias y tradiciones. Por lo que, lo que pasa en la familia de Reyes es sólo un pequeño reflejo de estas contradicciones, ya que se trata de una familia compuesta por gente crecida bajo diferentes sistemas culturales y etimológicos, siendo una muestra más de ello.

Como consecuencia, en esta casa, mientras que Zoila es una mujer descreída porque “creció en una profunda desconfianza de cualquiera que representara a la Iglesia, aunque no fueran católicos”, la abuela es devota de la Virgen de Guadalupe; mientras que “Papá es un verdadero devoto de las madres, tanto terrenales como divinas”, los hermanos de la protagonista creen que su mamá es Dios⁷⁴⁵:

No hay un rosario empolvado que cuelgue de la pared sobre nuestra cabecera. No hay una cruz de Domingo de Ramos que acumule grasa encima de la puerta de la cocina. Ningún ángel de la guarda nos protege mientras soñamos. [...] Los domingos por la mañana no nos llaman a misa. Los altares no exigen que nos arrodillemos. Nos dejan que creamos o no creamos lo que las monjas y los curas nos enseñan en la escuela [...]⁷⁴⁶

Por lo tanto, los domingos por la mañana otras familias van a la iglesia. Nosotros vamos a Maxwell Street, un mercado de segunda mano, que a papá le recuerda a los tianguis de México⁷⁴⁷.

Luego, son las mentiras sanas y las canciones y chistes “cursis” mexicanos, que es lo que usa la autora para el título de la novela en el que “puro cuento” en realidad se refiere

⁷⁴⁴ *Ibíd.*, p. 295.

⁷⁴⁵ *Ibíd.*, p. 327.

⁷⁴⁶ *Ibíd.*, p. 326.

⁷⁴⁷ *Ibíd.*, pp. 308-309.

a las meritas, y que para la madre de la protagonista son el peor hábito de los hombres mexicanos:

Pura bola de mentirosos, desde su mamá hasta el tatarabisabuelo o qué sé yo quién que dijo quesque venía del rey de España. Mira, los Reyes son puros mitoterros, y si dicen que no es cierto, están diciendo mentiras. Si me preguntas, todos los de la Ciudad de México son unos mentirosos. No lo pueden remediar. Así son los chilangos nomás. Te dan un beso en los dos cachetes como si te conocieran de toda la vida. ¡Y apenas te conocieron! Me dan asco. ¡Chilangos, metiches, mirones, figones! Dios mío, si hay algo que no aguanto, es a los chilangos. Y a la familia Reyes. Y a los mexicanos⁷⁴⁸.

Es evidente que Zoila es, sin duda, la víctima de la discriminación sexual, pero también es partidaria del prejuicio racial y regional. Por eso, margina a los “chilangos”.

En este sentido, por el contrario, para su padre, las mentiras no son mentiras, sino una forma de ser amable, y el carácter “cursi” es el símbolo del amor. Las mentiras sanas sirven para todo. El padre las utiliza para negociar con los clientes, para suavizar los conflictos entre la abuela enojona y su esposa, para tapar los huecos de la historia, para que su hija libre de las tareas en la rectoría, incluso inventa historias cuando habla con los agentes de la oficina de inmigración. De hecho, los hermanos de Lala, tan americanizados, resultan expertos en taparse unos a otros con “mentiras sanas”.

Debido a su padre, la protagonista está acostumbrada a que la adoren: “mi reina”, “mi cielo”, “mi amor”, “mi princesa”. Así Lala está convencida de que “Si alguien me ama, me tiene que decir cariñitos mexicanos cursis, o no lo puedo tomar en serio”⁷⁴⁹. Es por esta razón que cuando Ernesto Calderón le hace cariños y dice chistes “cursis”, Lala piensa que él es su destino: “—Baby, si me muero, ¿quién te besa? Eres mi vida, mis ojos, mi alma. Quiero tragarte, masticarte, digerirte, cagarte”⁷⁵⁰. Ernesto es suficiente “mexicano” para que Lala se enamore de él⁷⁵¹.

⁷⁴⁸ *Ibíd.*, p. 367.

Según el diccionario de la RAE, el término “chilango” se refiere a algo o a alguien originario de la Ciudad de México.

⁷⁴⁹ *Ibíd.*, p. 387.

⁷⁵⁰ *Ibíd.*

⁷⁵¹ *Ibíd.*, p. 386.

En definitiva, en esta familia, cada uno tiene su filosofía de la vida. Todas estas creencias sobre “ser” y “actuar” vienen de su experiencia social y cultural. Diferentes herencias culturales son representadas en cada personaje, junto con sus contradicciones.

8.3.3 La herencia cultural y la identidad de la *Mujer Nueva* chicana

En *Caramelo* de Sandra Cisneros, desde la óptica de Lala, se nos presenta la vida diaria de una familia compuesta por personas que poseen diferentes creencias y experiencias, tanto sociales como culturales, y que ejercen diferentes estilos de vida y practican distintas tradiciones religiosas. Es decir, nos plasma un panorama cotidiano y familiar en el que se muestran distintas herencias culturales, desacuerdos epistémicos y conflictos entre los distintos sistemas de valores.

La historia comienza cuando Lala todavía no entiende que la “guerra” familiar entre la abuela y su madre, las peleas entre sus padres, las burlas de sus compañeros de estudio y muchos otros fenómenos en la vida cotidiana son el reflejo y manifestación más auténtica de la diferencia cultural. Para ella, no existe diferencia racial sino distintos colores de piel:

La niña Candelaria tiene la piel brillante como una moneda de cobre de veinte centavos después de que la chupas. No es transparente como una oreja como la piel de tía Güera. Tampoco pálida como la panza de un tiburón como la de papá y la abuela. Ni del color de barro colorado de río de mamá y su familia. Tampoco del color café con demasiada leche como el mío, ni del color de tortilla frita de su mamá la lavandera Amparo. Como ninguna otra. Suave como la crema de cacahuete, intensa como la cajeta⁷⁵².

⁷⁵² Cisneros, Sandra, *Caramelo o puro cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 35.

Tampoco tiene una idea clara sobre la diferencia entre México y los Estados Unidos, ya que durante mucho tiempo ha creído que el águila y la serpiente que aparecen en la bandera mexicana representan a México y EE.UU., y que eran, al mismo tiempo, la historia de su madre y su padre, pero sí que se ha dado cuenta de que hay muchas peleas entre ellos, grandes y chicas. Las grandes tienen que ver con el dinero y, sobre todo, con los mexicanos de este lado comparados con los mexicanos del otro lado⁷⁵³.

Igualmente, Lala sabe distinguir entre:

[L]os mexicanos de ojos verdes, los mexicanos rubios y ricos, los mexicanos patones como alemanes, los mexicanos franceses que se quedaron, los mexicanos chaparritos y compactos, los mexicanos tan altos como los saguaros del desierto, los mexicanos mediterráneos, los mexicanos con cejas tunecinas, los mexicanos negritos de las dos costas, los mexicanos chinos, los mexicanos pelirrojos, pecosos, de pelo rizado⁷⁵⁴.

Pero no sabe por qué no la identifican como mexicana, porque ella, por la influencia de sus familiares, está convencida de que es una mexicana, a pesar de que nació del lado estadounidense de la frontera, por lo que va encarnando un conflicto identitario complejo⁷⁵⁵.

Observando la vida cotidiana de sus familiares, se da cuenta de que cada uno de ellos conserva unos rasgos tradicionales heredados de la cultura mexicana. Este legado cultural, en mayor o menor grado, choca con el estilo moderno de vida en EE.UU. y como consecuencia, también causa ciertas contradicciones en sus propias personalidades. Estas diferentes actitudes ante estas contradicciones tienen una gran influencia en la formación y el desarrollo personal de la narradora.

Por ejemplo, para la abuela, la familia y la tradición, sin duda, ocupan un papel primordial en su vida cotidiana. El rebozo del color caramelo, que simboliza las herencias culturales, es eje temático de la novela como indica el título y, en este caso, es el refugio de los sentimientos más íntimos de la abuela. Cada vez cuando experimenta algo horrible —como el abandono, la soledad, el miedo, la tristeza, los

⁷⁵³ *Ibíd.*, p. 245.

⁷⁵⁴ *Ibíd.*, p. 367

⁷⁵⁵ *Ibíd.*

maltratamientos, los prejuicios y discriminaciones—, la abuela busca consuelo en el rebozo, que es su única pertenencia:

La abuela lo desdobra en toda su extensión sobre la cama. Qué bonito se ve extendido, como una melena larga de cabello. Juega a trenzar y destrenzar las hebras inacabadas, estirándolas en línea recta con los dedos y luego alisándolas hasta quedar lisas. Esto la calma, sobre todo cuando está nerviosa, como algunas personas que se trenzan y destrenzan el propio cabello sin darse cuenta de que lo están haciendo⁷⁵⁶.

Entre los tejidos más complicados y maravillosos del rebozo se esconde un lenguaje desconocido que cuenta la historia invisible de la abuela. Lo mismo pasa con la caja de zapatos del padre, en la que guarda todos los recuerdos personales y donde descansa su espíritu: “unos cuantos papeles, su caja de dominó de madera con mis trenzas infantiles, el rebozo caramelo a rayas de la abuela, con el cual se envuelve como una bandera”⁷⁵⁷. Con estas pertenencias, cargadas de simbolismo, la abuela y el padre consolidan su identidad cultural y establecen un vínculo estrecho con la tradición mexicana.

Educada bajo dos culturas y cosmovisiones totalmente distintas, resulta muy difícil para Lala identificarse solamente con una parte. Por lo tanto, no cesa de preguntarse dónde está su propio refugio, a dónde pertenece.

Al principio, ante esta situación bicultural, la joven narradora muestra su confusión y desconcierto, pero luego la asume como su identidad, híbrida y multifacética: por una parte, lucha junto con la familia por encontrar un lugar en la sociedad estadounidense, y por otra, busca su identidad como mujer mexicana-chicana y su manera de vivir y actuar en un mundo patriarcal y hegemónico, liberándose de la desigualdad sexual.

Existen varios episodios en la novela a partir de los cuales la protagonista toma conciencia de su situación híbrida, de coyote. El momento más importante es cuando es atacada por sus compañeras de estudio, jóvenes chicanas, que reivindicaban de forma radical su chicanidad. Por eso, consideran que la actitud ambigua e indecisa de Lala es una traición. A Lala no le queda otro remedio que escapar por la autopista, que es la que separa la casa de la escuela. Esta acción de atravesar la autopista tiene un sentido muy significativo, ya que, por fin, Lala toma conciencia de su posición fronteriza: “No

⁷⁵⁶ *Ibíd.*, p. 265.

⁷⁵⁷ *Ibíd.*, p. 393.

me importa, nunca me sentí aceptada aquí. Ya no sé dónde me sentiría aceptada. Y el ardor de la paliza no es nada comparado con lo mucho que sufro por dentro”⁷⁵⁸. Además, se pone en contacto de nuevo con el espíritu de la abuela muerta. De hecho, es justamente la voz de la abuela la que le da fuerzas para cruzar la autopista, o mejor dicho, la frontera entre dos mundos:

Tengo demasiado miedo para atravesar tres carriles de tráfico dirigidos al sur y demasiado miedo para quedarse plantada. No sé qué hacer, el miedo me paraliza.

—Celaya. Algo menciona mi nombre en un susurro fuerte. —Celaya. La voz es tan aguda y clara y cercana a mi oído, sisea y chisporrotea y me hace pegar un brinco. —Celaya.

Entonces me arranco en automático, corre que corre, bajándome de un alto de la barrera y corriendo por los tres carriles tan deprisa que no me detengo hasta llegar al montículo cubierto de hierba más allá de la salida. Atravieso torpemente por el alambrado y hago arcadas y arrojos una flema ardiente. Mi cuerpo está caliente y frío a la vez, me duelen los pulmones⁷⁵⁹.

Otro momento importante es cuando su padre se enferma y aparece, de nuevo, el espíritu de la abuela. La abuela gruñona, con miedo de perder a su hijo favorito, el padre de Lala, le pide a esta el favor de escribir su historia invisible y olvidada para que la entiendan y la perdonen:

—Ellos no me entienden o aman de la manera en que Inocencio me ama. Con tanta entrega que crees que te morirías si perdieras ese amor, crees que nunca nadie te amará así de nuevo. Celaya, es tan solitario estar así, ni viva ni muerta, sino en un punto intermedio, como un elevador entre pisos. No tienes idea. ¡Qué barbaridad! Estoy en medio de la nada. No puedo cruzar del otro lado hasta que me perdonen. ¿Y quién me va a perdonar con todos los nudos que he hecho de mi eternidad vida?⁷⁶⁰

Solamente Lala es la que la puede ver y puede comunicarse con ella, puede ayudarla a cruzar del otro lado, como un coyote, pasándola de contrabando por la frontera, a través de la escritura. Este es el motivo de esta “historia o puro cuento”, que se anuncia en el propio título de la novela. No obstante, esta historia de la abuela es importante porque esta no quiere que su nieta repita su vida y la vida de muchas otras mexicanas:

⁷⁵⁸ *Ibíd.*, p. 371.

⁷⁵⁹ *Ibíd.*

⁷⁶⁰ *Ibíd.*, p. 426.

Celaya, no acabes como yo, conformándome con el primero que me echó un piropo. Ni siquiera eres una persona formada aún, todavía te estás convirtiendo en la persona que vas a ser. [...] Dios nos da las ganas de amar cuando todavía somos unas criaturas, pero la edad de la razón no llega hasta que estamos bien entrados en los cuarenta. No querrás alguien que desconoce su propio corazón, ¿verdad? [...] encontrarás a alguien que tenga el valor de amarte. Algún día. Un día. Hoy no⁷⁶¹.

Así, la experiencia de la propia abuela sirve también para que la joven Lala busque una forma de vida alternativa, que respete su voluntad y, sobre todo, deconstruye la triple subordinación de las mujeres chicanas denominada por Melgar Pernías, por su condición de mujer, de chicana y de estratificación social baja:

A diferencia de las mujeres de Boullosa, las protagonistas cisnerianas son individuos subordinados desde un triple punto de vista, como mujer, como chicana y como parte de una estratificación social baja. Como resultado, en sus novelas Cisneros enfatiza la intersección de la tríada género, etnicidad y clase en la construcción de la identidad como configuradora de relaciones asimétricas y opresivas y como base para deconstruir la legitimación de las desigualdades⁷⁶².

Tanto la abuela como la narradora Celaya están situadas en un lugar intermedio donde no sienten la pertenencia a ningún lado. La abuela se queda atrapada hasta su muerte, pero Celaya todavía tiene muchas posibilidades de superar estas difíciles circunstancias con un *pensamiento epistemológico fronterizo* y una mirada que parte de un *tercer espacio*.

En realidad, su actitud ambigua e indecisa respecto a su identidad coincide con la *ambivalencia* y la *hibridación* planteadas por Homi Bhabha⁷⁶³, con la que el teórico no sólo logra romper el binarismo occidental, sino que también consigue confirmar la temporalidad y la incertidumbre de la identidad cultural. Asimismo, cuando se refiere a la identidad individual, Bhabha, en vez de establecer una frontera entre el *Yo* y el *Otro*, nos proporciona un *Otro* dentro del *Yo*. Esto significa una transformación mutua entre ambos, en otras palabras, existen unas relaciones interculturales en las que las historias

⁷⁶¹ *Ibid.*, p. 425.

⁷⁶² Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 93.

⁷⁶³ Bhabha, Homi K., "El compromiso de la teoría", en *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, pp. 56-65.

y las culturas se estremecen constantemente entre sí, las cuales son denominadas por los críticos latinoamericanos o el Programa Modernidad/Colonialidad, como los procesos de la decolonialidad.

La narradora Lala es, sin duda, una de las mujeres que encarnan la idea de la *interculturalidad*, que es el mejor ejemplo del *pensamiento crítico fronterizo* de Walter Mignolo, cuya finalidad consiste en destruir el *punto cero* del *eurocentrismo* y el mito del *multiculturalismo*, al tiempo que denuncia lo significativo de un pensamiento epistémico *otro* y una lógica *otra*, así como la coexistencia de dos lógicas distintas: occidental e indígena. Haciendo referencia a la teoría feminista y a la situación periférica de las mujeres, la historia que cuenta Lala ofrece un interesante discurso feminista en el que las mujeres forman parte importante de este *Otro*. De esta forma, las mujeres chicanas alcanzan a negociar su identidad, tanto cultural como individual. Como explica la misma autora de la novela: “If you live on the border you can see the opposite country in a way the opposite country cannot see itself”⁷⁶⁴. Así, Lala consigue encontrar su identidad cultural, diciendo “I’m mexican” en inglés, que en palabras de Melgar Pernías es una “inclusión de la chicanidad dentro de la mexicanidad en su autodenominación”, es decir, el término “chinana” en las obras de Sandra Cisneros equivale a la *mexicana chicana*⁷⁶⁵.

Del dualismo cultural a una cultura híbrida, el punto de vista desde un *tercer espacio* es imprescindible. En este sentido, bajo la influencia del *giro espacial* —que se desarrolló en el subcapítulo 1.1—, el teórico y urbanístico Edward Soja cuestiona la conciencia dualista de historicidad-socialidad y propone la dialéctica espacialidad-socialidad-espacialidad, en la que surge una tercera perspectiva espacial que sirve para un análisis alternativo de los problemas culturales, raciales y de género. Por otra parte, el crítico poscolonialista Homi Bhabha también entrega su aportación a este pensamiento de *tercer espacio* —del que se habló en el capítulo 1—. Según él, este espacio abierto y transdisciplinario da la posibilidad de la visibilidad de los grupos marginados y subalternos, en este caso, al ser una mujer fronteriza, aprovechando su carácter híbrido, complejo y heterogéneo, Lala logra cuestionar la uniformidad y la

⁷⁶⁴ Godayol, Pilar, “Interviewing Sandra Cisneros: living on the frontera”, en *Lectora: revista de dones i textualitat*, No. 2, 1996, p. 57.

⁷⁶⁵ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 95.

homogeneidad de su identidad, asimismo, busca nuevas formas de ser mujer. Desde este punto de vista, la identidad chicana así abordada presenta un significado muy importante en la formación de la narradora.

En este caso concreto, tanto la narradora Lala, como la misma escritora de la novela, partiendo de una actitud más abierta que la de generaciones anteriores, primero, acepta su realidad híbrida, y luego, buscan en esa situación conflictiva su propia forma de vivir:

A fin de cuentas, creo que heredé lo peor de ambas familias. Tengo la cara de mi papá con su perfil moro, una nariz demasiado grande para mi cara o una cara demasiado pequeña para mi nariz, no sé cuál. Pero soy pura Reyna del cuello para abajo. Un cuerpo de tamal, recto de arriba abajo. Para rematar, soy mucho más alta que cualquiera de mi clase, hasta los hombres⁷⁶⁶.

Pero todo esto compone una muchacha, llamada Celaya Reyes o Lala. Debe tenerse en cuenta que, al principio, este carácter multifacético e intermedio, su identidad chicana, le causa desazón, la abuela lo toma como una amenaza al papel tradicional de las mujeres: “la crítica por haber adoptado la cultura y la lengua de los estadounidenses, como a los norteamericanos blancos, que se sienten amenazados ante la presencia de otra cultura y otra lengua”⁷⁶⁷. Sin embargo, al final de la historia, no sólo la abuela la acepta, sino que se aprovecha de su papel de coyote para contar su historia silenciada.

Además de esta identidad híbrida, en la personalidad de Celaya se hace muy evidente el conflicto entre su deseo personal de ser independiente y la afiliación a la familia y las limitaciones que comporta.

⁷⁶⁶ Cisneros, Sandra, *Caramelo o puro cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002, p. 270.

⁷⁶⁷ Giménez Calpe, Ana, “Narración e identidad híbrida en caramelo o puro cuento de Sandra Cisneros”, en *Tonos Digital*, No. 28, 2015, p. 7.

CONCLUSIONES: LA REPRESENTACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE MARGINALIDAD EN OBRAS NARRATIVAS DE MUJERES MEXICANAS Y CHICANAS

Gracias al impulso desde el campo literario y crítico en México, se ha gestado un proceso de revisión de la historiografía oficial, que incorpora las voces de los subalternos, su participación en la memoria colectiva, en los intersticios, especialmente en clave de género, aunque no sólo y que ha hecho aumentar el interés por las diferentes formas discursivas no oficiales —las leyendas, las canciones y danzas, las costumbres tradicionales, las rituales y, sobre todo, los “*puros*” cuentos contados oralmente de generación en generación— para rescatar la historia olvidada o silenciada de las comunidades marginadas. De esta forma, como afirma Ute Seydel que “en un futuro cercano no podrá hablarse en México de una pérdida de la memoria colectiva hegemónica”⁷⁶⁸.

Con la revisión de la historia de la literatura escrita por mujeres en México y en la sociedad chicana, resulta que a partir de los ochenta y noventa del siglo XX, las escritoras comienzan a ocupar un papel imprescindible en la creación literaria de estas comunidades, cuyas palabras forman parte importante de la rearticulación de la memoria histórica alternativa, que incorpora la reconstrucción de la identidad cultural y femenina.

Teniendo en cuenta las principales temáticas que dominan en el cambio de siglo, y que como he mencionado en la introducción, son la Revolución Mexicana, la modernidad y la diferencia cultural, así como otras líneas más generales: el género, la globalización y la migración, la literatura de mujeres tanto mexicana como chicana

⁷⁶⁸ Seydel, Ute, *Narrar historia(s). La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, Madrid, Iberoamericana, 2007, p. 477.

aporta puntos de vista muy diversos y alternativos a estos temas y a las representaciones del papel de las mujeres en la historia y en la vida social y cultural.

Las tres novelas analizadas en este trabajo, *Mal de amores* (1996), *Nadie me verá llorar* (1999) y *Caramelo* (2002) comparten el proceso de deconstrucción del *deber ser mujer* para dejar espacio al *querer ser*, desde diferentes clases sociales, tiempos y espacios sus protagonistas impugnan la Historia para contar sus propias historias, desde estrategias narrativas diferentes, pero complementarias.

Asimismo, como afirma la escritora mexicana Margo Glantz “procedemos de medios semejantes, una misma cultura, pero totalmente transformada por otra visión del mundo y otra economía”⁷⁶⁹. Incluso en esta misma cultura, las escritoras mexicanas y chicanas poseen perspectivas distintas, ya que las mexicanas escriben “desde dentro de una cultura dominante”, mientras tanto, las chicanas sitúan la cultura en una posición de resistencia. Por consiguiente, resume Melgar Pernías que el lugar desde donde se escribe se manifiesta en lo que se dice y escribe:

Fundamental en la indagación crítica que sigue es, pues, la posicionalidad desde la que se escribe, que incluye la intersección dinámica de factores tales como el contexto sociocultural, las configuraciones nacionales, las experiencias, la lengua o la orientación política de las escritoras, elementos estos que, sin comportar un paralelismo mimético entre el «autor y su circunstancia» y la obra literaria, se manifiestan en lo que se dice y escribe⁷⁷⁰.

Desde aquí, la identidad se convierte en un tapiz donde la clase social, el género, la herencia cultural etc. delimitan formas diferentes de ser y sentir la condición mujer y sus manifestaciones.

De esta forma, mientras que las escritoras mexicanas se centran en los temas nacionales, tales como la Revolución Mexicana y la modernidad social mexicana, las chicanas, en cambio, optan por describir problemas más generales, por ejemplo, los problemas culturales, cuya finalidad es encontrar soluciones posibles que sirven para una mayor cantidad de lectores.

⁷⁶⁹ Glantz, Margo, “entrevistas poscoloquio”, en *Las formas de nuestras voces*, 1993, p. 260.

⁷⁷⁰ Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromane femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011, p. 26.

En el caso de la literatura escrita por mujeres mexicanas, ante la tradición literaria mexicana, dirigida por autores como Juan Rulfo y Octavio Paz, quienes representan el ambiente social mexicano con palabras como “la insatisfacción, la soledad, la incertidumbre y la desilusión”⁷⁷¹, hay escritoras, como Ángeles Mastretta, que muestran una actitud optimista y esperanzadora acerca de los cambios políticos y económicos. Mientras tanto, otras escritoras, como Cristina Rivera Garza, desde una perspectiva subalterna, revelan el malestar oculto que se esconde bajo la prosperidad de la modernidad, a través del cual critican el proceso de la modernización y las verdaderas razones de proceder de algunos organismos del gobierno.

No obstante, Sandra Cisneros, y muchas otras escritoras chicanas, partiendo de su situación fronteriza y transcultural, detienen su mirada en los problemas de la diferencia cultural. Pero esto no quiere decir que no existan referencias a los choques culturales en las novelas de las escritoras mexicanas, sino que se representan de formas distintas, ya que los temas de la Revolución Mexicana y de la modernidad son los conflictos más destacables dentro de la sociedad mexicana, pero al mismo tiempo, son también otros escenarios que permiten abordar las cuestiones de la identidad cultural.

Asimismo, aunque las mujeres mexicanas y chicanas comparten una experiencia de subordinación basada en su identidad femenina, la marginalidad y la soledad, en cada novela se acentúan diferentes aspectos. No es lo mismo la soledad que siente la protagonista Emilia en *Mal de amores*, que se caracteriza por el sufrimiento de un desengaño amoroso, que la de Matilda, protagonista de *Nadie me verá llorar*, que simboliza su refugio ante el control patriarcal y el orden hegemónico, y donde encuentra también su propio espacio de descanso y paz. Así como tampoco es igual la soledad de la abuela en *Caramelo* de Sandra Cisneros, puesto que esta, desde una cosmovisión más amplia, se debe al paradigma de Modernidad/Colonialidad, en el que se destacan tanto la *triple opresión* tradicional de las mujeres mexicanas como la marginalidad de las chicanas. Al ser una mexicana, que vive en el otro lado de la frontera, este personaje sufre no sólo la discriminación racial y de clase, sino también los desacuerdos entre las diferentes formas de vida —la tradicional y la moderna—, así como la contradicción causada por el choque de las diferentes herencias culturales.

⁷⁷¹ *Ibíd.*, p. 38.

También, existen diversas estrategias para la realización del proceso de deconstrucción-reconstrucción de la identidad femenina, que según Melgar Pernías, tiene que ver con un *continuum individualidad-colectividad*, en el que comenta la crítica que entre las escritoras mexicanas “no existe una noción fuerte de grupo femenino como comunidad política consolidada efectiva en la liberación de la mujer, carencia enraizada en un código católico-patriarcal fundado en la subordinación y autodesprecio femeninos”⁷⁷². Por lo tanto, concluye que “la libertad de una mujer en el México contemporáneo se mide primordialmente en términos individuales, no colectivos”:

De modo paralelo, las vastas diferencias sociales entre las mujeres en una sociedad tan fragmentada como la mexicana es también un factor fundamental a tener en cuenta en la dificultad de imaginar una colectividad femenina y un sentido de solidaridad de grupo⁷⁷³.

Encontramos un ejemplo perfecto en *Nadie me verá llorar*, específicamente en el personaje de Matilda Burgos, una mujer solitaria que siempre guarda sus lágrimas y palabras para que nadie la pueda herir. En su interior desconfía de todos, por eso lucha contra su propio destino a solas. Sin embargo, no se trata de una distinción absoluta, ya que, si bien en esta novela de Cristina Rivera Garza observamos un *Yo* singular, en *Mal de amores* de Mastretta, se cuenta una historia de las mujeres en dos generaciones de una familia. De esta manera, se constituye una pequeña comunidad de mujeres, las de la clase medio-acomodada.

En este sentido, aunque tanto las escritoras mexicanas como las chicanas comparten la experiencia de la colonización, entre las chicanas existe una fuerte conciencia de identidad colectiva, derivada de sus necesidades políticas, y de la importancia de establecer una alianza sólida entre mujeres, eficaz en el enfrentamiento de los problemas particulares de su comunidad transcultural⁷⁷⁴. Se trata, por lo tanto, de una experiencia del cruce de fronteras y que se establece en el encuentro entre la cultura mexicana y de EE.UU. Por ejemplo, en *Caramelo*, se nos presenta una comunidad más amplia, que abarca a todas las mujeres de la clase trabajadora. Además, al narrar la historia de las mujeres de cuatro generaciones de la familia Reyes, se realiza una radiografía de la evolución femenina en la que se establece una interacción entre el

⁷⁷² *Ibíd.*, p. 43.

⁷⁷³ *Ibíd.*

⁷⁷⁴ *Ibíd.*, p. 44,

Yo y la comunidad femenina. Según Melgar Pernías, esta interacción tiene una gran influencia en el fracaso o éxito de la formación de los personajes protagonistas, ya que “la voz individual que hallan las mujeres cisnerianas en su proceso de concienciación se engendra en su sentido de pertenencia a la colectividad femenina de origen, a la que las une su experiencia común de subordinación”⁷⁷⁵.

Sin embargo, debe destacarse también que, como he mencionado anteriormente, siempre existe una contradicción entre el deseo individual y los principios familiares o tradicionales, igualmente, en este caso, una tensión entre la identidad individual y la colectiva. De modo que la misma crítica señala que:

En la resolución de la tensión entre la identidad individual y la colectiva, la escritura, tema frecuente entre las autoras chicanas, constituye un acto mediador fundamental para las protagonistas cisnerianas: por medio de la palabra estas recuerdan las voces femeninas olvidadas que forman la comunidad y al mismo tiempo resisten la amenaza que aquel legado de silencio representa a su propias individualidades.⁷⁷⁶

Es cierto que, tanto en *Caramelo* como en *Mal de amores*, gracias a que los personajes femeninos conservan un fuerte enlace con la comunidad femenina, tanto familiar como social, es decir, al mantenimiento de los lazos con sus antecesoras familiares y con otras mujeres de diferentes clases sociales, inspirados en las experiencias miserables o liberadoras de aquellas, superan los límites de su género y de la herencia cultural que desvalúa sus capacidades y su deseo de autonomía, al tiempo que, cumplen con el desarrollo personal y construyen sus propias identidades (la *Mujer Nueva* mexicana y la identidad híbrida de las mujeres chicanas). La familia, en este caso, se convierte en el refugio espiritual y fuente de identidad cultural, así como de sabiduría femenina en contra de la opresión de género y la marginalidad social.

En comparación con estas, la de *Nadie me verá llorar* consigue muy pocos vínculos interpersonales, ya que vive aislada la mayoría del tiempo en la casa de su tío, en el desierto o en el manicomio, donde se imposibilita la comunicación normal con la comunidad femenina. La familia es el símbolo del poder patriarcal del que la protagonista intenta huir. Sus únicos contactos con las mujeres se dan en la fábrica y en

⁷⁷⁵ *Ibíd.*, p. 211.

⁷⁷⁶ *Ibíd.*, p. 212.

el prostíbulo, donde sólo puede encontrar mujeres en la misma posición subalterna o más miserable que ella. La única mujer que la conduce a la libertad muere en la primera parte de la novela y, como consecuencia, en vez de construir su propia voz e identidad, sólo realiza la deconstrucción de la imagen estereotipadas de las mujeres y busca su libertad en el silencio y en la locura.

Aunque encontramos muchas diferencias en el estilo y los temas en que se concentran las autoras mexicanas y chicanas, es imprescindible remarcar la importancia de la literatura de mujeres en ambos lados de la frontera, desarrollada desde los últimos años del siglo XX hasta el principio del siglo XXI.

En este período literario surgen viarias generaciones de escritoras muy reconocidas por el mercado literario y, sobre todo, por la crítica. A pesar de sus diferentes posiciones políticas y sociales, en todas ellas existe la vocación de recuperar la historia olvidada e invisible de las mujeres, de reivindicar sus capacidades y su contribución al desarrollo de la sociedad y proporcionar posibles soluciones para los problemas específicos respecto a su género.

En resumen, la literatura de mujeres mexicana y chicana comparte una misma actitud, de resistencia y de transgresión, ya que tanto sus lectores y lectoras como los críticos descubren una abundante fuente de historias y experiencias, que sirve como vehículo de pensamiento que interrelaciona mujeres de diferentes condiciones, tradiciones y culturas.

Son muchos otros los temas que podría haber recorrido este trabajo: el uso del spanglish, que utilizan las escritoras chicanas, la noción de frontera o de identidad híbrida, los usos de las formas de la tragedia en algunas de estas novelas etc., aspectos ideológico-estéticos que quedan pendientes para investigaciones futuras.

Por consiguiente, en mi futura carrera profesional, además de mantener la pasión y el interés por el estudio acerca de la literatura de mujeres latinoamericana, quiero seguir trabajando en estos temas, formándome en teoría de la literatura e indagando en la comparación entre escritura chicana y mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias por autora:

Mastretta, Ángeles, *El mundo iluminado*, Grupo Santillana de Ediciones, Madrid, 1998.

_____. *Mal de amores*, Barcelona, Seix Barral, 2011.

_____. *Pueblo libre*, Madrid, Aguilar, 1994.

_____. *Arráncame la vida*, Barcelona, Seix Barral, 2014.

_____. *Mujeres de ojos grandes*, Barcelona, Seix Barral, 2010.

_____. *Maridos*, Barcelona, Seix Barral, 2009.

Rivera Garza, Cristina, *Nadie me verá llorar*, Barcelona, Tusquets, 2013.

_____. *Lo anterior*, México, Tusquets, 2004.

_____. *La cresta de Ilión*, México, Tusquets, 2002.

_____. *Ningún reloj cuenta esto*, México, Tusquets, 2002.

_____. *La muerte me da*, Barcelona, Tusquets, 2008.

_____. “Por la salud mental de la nación: vida cotidiana y Estado en el Manicomio General de La Castañeda, México 1910-1930”, en *Secuencia*, Núm. 51, septiembre – diciembre, 2001, pp. 56-89.

_____. “Dangerous Mind: Changing Psychiatric Views of the Mentally Ill in Porfirian Mexico”, en *The Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 56, 2001, pp. 36-67.

_____. “Becoming Mad in Revolutionary Mexico: patients at the General Insane Asylum La castañeda, México 1920-1930”, en Roy Porter y David Wright (eds.), *The Confinement of the Insane: International Perspectives*, Cambridge University Press, 2001.

Cisneros, Sandra, *Caramelo o puro cuento*, New York, Alfred A. Knopf, 2002.

_____. *Bad Boy*, San José, Mango Press, 1980.

_____. *The house in Mango Street*, Houston, Arte Público Press, 1983.

_____. *My Wicked Wicked Ways*, Bloomington, Third Woman Press, 1987.

_____. *Woman Hollering Creek and Other Stories*, New York, Random House, 1991.

_____. *Loose Woman*, New York, Random House, 1994.

_____. “From a Writer’s Notebook. Ghosts and Voices: Writing from Obsession”, en *Americas Review*, No. 15, 1987, pp. 69-73.

_____. “Do You Know Me?: I Wrote The House on Mango Street”, en *American Review*, No. 15, 1987, pp. 155-159.

Fuentes secundarias:

- Alumbaugh, Heather, "Narrative Coyotes: Migration and Narrative Voice in Sandra Cisneros's *Caramelo*", en *MELUS*, Vol. 35, No.1, Oxford University Press, 2010, pp. 53-75.
- Álvarez, Natalia, "La narrativa mexicana escrita por mujeres desde 1968 a la actualidad", en José Carlos González Boixo (ed.), *Tendencias de la narrativa mexicana actual*, Madrid, Iberoamericana, 2009, pp. 89-122.
- Asensi Pérez, Manuel, "La subalternidad borrosa: un poco más de debate en torno a los subalternos", en *¿Pueden hablar los subalternos?*, Barcelona, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2009, pp. 9-41.
- Barry, Peter, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory* (segunda edición), Oxford Road, Manchester, UK, Manchester University Press, 2002.
- Baudrillard, Jean, "Simulacra and Simulation", en Brooker Peter (coord.), en *Modernism/postmodernism*, New York, Longman, 1992, pp. 152-153.
- _____. *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós, 1978.
- _____. *Simulacra and Simulation*, University of Michigan Press, 1994.
- Beauvoir, Simone de, *El segundo sexo. Vol. II. La experiencia vivida*, Madrid, Cátedra, 2001.
- Beckett, Samuel, *Waiting for Godot: tragicomedy in two acts*, New York, Grove Weidenfeld, 1982.
- Bellini, Giuseppe, "La narrativa hispanoamericana: un balance hacia el nuevo siglo", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, Universidad de Complutense, 1999, 28, pp. 111-122.
- Benach, Núria; Albet, Abel, *Edward W. Soja: la perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*, Barcelona, Icaria, 2010.
- Benmiloud, Karim & Lara-Alengrin Alba, (coords.), *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, París, Presses universitaires de Rennes, 2014.
- _____. "Breve genealogía de las escritoras mexicanas", en *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, París, Presses universitaires de Rennes, 2014, pp. 13-24.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1988.
- Bernheimer, Charles, y Kahane, Claire, *In Dora's Case: Freud, Hysteria, and Feminism*, Colombia University, 1990.
- Beverly, John, *Subalternity and Representation: Arguments in Cultural Theory*, Duke University, 2004.
- Bhabha, Homi K., "Articular lo arcaico", *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994.
- _____. "Cultural Diversity and Cultural Differences", en B. Ashcroft, (ed.), *Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London, 1994, pp. 155-157.
- _____. "El compromiso con la teoría", *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994.
- _____. "Lo poscolonial y lo posmoderno: La supervivencia de la cultura", *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994, pp. 211-240.
- _____. "Signos tomados por prodigios", *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, 1994, pp. 131-154.

- _____. "The Third Space: Interview with Homi Bhabha", en Jonathan Rutherford, (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, Londres, Lawrence & Wishart, 1990, pp. 207-221.
- _____. *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial, 1994.
- Boyer, Amalia, "Hacia una crítica de la razón geográfica", en *Universitas Philosophica*, No. 49, Bogotá, 2007, pp. 159-176.
- Brushwood, John, *Genteel Barbarism: Experiments in Analysis of Nineteenth Century Spanish American Novels*, Lincoln, University of Nebraska, 1981, pp. 154.
- Bubnova, Tatiana, *Voz, sentido y diálogo en Bajtín*, en *Acta poética*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006.
- Cantero Rosales, María Ángeles, *El "Boom femenino" hispanoamericano de los años ochenta. Un proyecto narrativo de "ser mujer"*, Universidad de Granada, 2004.
- Carbonell, Neus, "Spivak o la voz del subalterno", en *Zehar: revista de Arteleku-ko aldizkaria*, No. 68, Guipúzcoa, 2010, pp. 152-155.
- Carlos González Boixo, José, & Ordiz Vázquez, Javier, "La narrativa en México", en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 183-214.
- Carlos Talavera, Juan, "Cristina Rivera Garza crea literatura contra la indolencia", en *Excelsior*, 27 de julio de 2015, web, <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/07/27/1036875> [acceso: 14/03/2017].
- Castillo, Debra A., *Easy Women: Sex and Gender in Modern Mexican Fiction*, Minneapolis, University of Minnesota, 1998, pp. 12-13.
- Castro Ricalde, Maricruz & Palaisi-Robert, Marie-Agnés (coords.), *Narradoras mexicanas y argentinas (Siglos XX-XXI). Antología crítica*, Francia, Mare&Martin, Colección Llama, 2011.
- Castro-Gómez, Santiago, "Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes", en *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, pp. 79-92.
- _____. *La Hybris del punto cero*, Bogotá, Pontificia Universidad javeriana, 2005.
- Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007.
- Cázares Hernández, Laura, "La otra presencia: narradoras mexicanas del siglo XX", en *La Palabra y el Hombre*, no. 113, enero-marzo 2000, pp. 107-118.
- Coria-Sánchez, Carlos M., "Datos biográficos" en *Ángeles Mastretta. La mujer y su obra*, Clemson University, web, <http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm> [acceso: 14/03/2015].
- Coronil, Fernando, "Listening to the Subaltern: the poetic of Neocolonial States" en *Poetics Today*, Vol. 15, No. 4, Loci of Enunciation and Imaginary Constructions: The Case of (Latin) America, I, Duke University Press, 1994, pp. 648-649.
- Cosío Villegas, Daniel (coords.), "El tramo moderno", en *Historia mínima de México I. La vida política*, México, Hermes, 1973, pp. 117-134.
- _____. *Historia moderna de México I. La vida política*, México, Hermes, 1955.
- _____. *Historia mínima de México*, México, El colegio de México, 1973.
- Crossette, Barbara, "Culture, Gender and Human Rights", en Huntington, Samuel P., Harrison, Lawrence E (eds). *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, Basic Books, NY, 2000, p. 178-188.

- De Beer, Gabriella, “Una entrevista con Angeles Mastretta: Entre la aventura y el litigio”, en *Nexos*, abril, 1993, <http://www.nexos.com.mx/?p=6743>, [Acceso: 16/04/2016].
- De Lima Costa, Claudia, “Lost (and found?) in Translation: Feminist in Hemispheric Dialogue”, *Latino Studies*, No. 4, 2006, pp. 62–78.
- Delgadillo, Theresa, “La aparición de la literatura chicana femenina”, en *Revista de la Universidad de México*, No. 3, 2004, pp. 65-71.
- Derrida, Jacques, “The Exorbitant. Question of method”, en *Of Grammatology*, Hopkins University, 1997, p. 200-205.
- Diccionario. Siglo XX, “Narrativa de la posrevolución”, en *Enciclopedia de la Literatura en México*, web, <http://www.elem.mx/estgrp/datos/47>, [Acceso: 16/04/2016].
- Dolores Carrillo Juárez, Carmen, “Lo anterior de Cristina Rivera Garza: novela como inquisición ficcionalizada”, en *Narrativas*, Julio–Septiembre 2009, No. 14, pp. 3-12.
- Domecq, Brianda, “Postneonismo marginal”, en *Mujer que publica...mujer pública*, México, Editorial Diana, 1994, pp. 52-55.
- Domenella, Ana Rosa (coord.), *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.
- _____. “Escritura, historia y género en veinte años de novela mexicana escrita por mujeres”, en Samuel Gordon (coord.), *Novela mexicana reciente: aproximaciones críticas*, México, Ediciones y Gráficos Eón, 2005, pp. 33-68.
- Elizabeth Lavery, Jane, “Entrevista a Ángeles Mastretta: la escritura como juego erótico y multiplicidad textual”, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 30, 2001, pp. 313-340.
- Emilio Pacheco, José, *Federico Gamboa: la novela mexicana*, Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, 1976, p. 172.
- Emily, Hind, *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003.
- Escobar, Arturo, “Mundos y conocimiento de Otro modo. El programa de investigación Modernidad/colonialidad”, en *Tábula Rasa*, No. 1, Colombia, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, 2004, pp. 58-86.
- Estupiñán, Raquel Gutiérrez, *Intertextualidad: teoría, desarrollos, funcionamiento*, Biblioteca virtual universal, México, Universidad Autónoma de Puebla, 2010, pp. 2-5.
- Fanon, Frantz, *The Wretched of the Earth*, Nueva York, Grove Press, 1963.
- Finnegan, Nuala & Elizabeth Lavery, Jane (ed.), *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2010.
- Flamarion S. Cardoso, Ciro, “La agricultura en la economía mexicana del siglo XIX”, en *Boletín de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, No. 30, Junio de 1981, pp. 49-86.
- Flórez-Flórez, Juliana, “Lectura no eurocéntrica de los movimientos sociales latinoamericanos. Las claves analíticas del proyecto modernidad/colonialidad”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, pp. 243-266.
- Foucault, Michel, “Entrevista Michel Foucault por Gilles Deleuze” en *Microfísica del poder*, Madrid, Las Piqueta, 1979, pp. 77-86.

- _____. “The Eye Of Power: Conversation With J-P Barou and M. Perrot”, en C. Gordon (ed.), *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings*, Harvester Press, 1972-1977, pp. 146-165.
- _____. *El orden del discurso*, Buenos Aires, Tusquets Editores, 1992 [2012].
- _____. *Historia de la locura en la época clásica I y II*, Colombia, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- _____. *Historia de la locura en la época clásica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- _____. *Historia de la sexualidad I: La voluntad de saber*, Siglo XXI editores, Madrid, 1998.
- _____. *La arqueología del saber*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1990.
- _____. *Las palabras y las cosas*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1991.
- _____. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Argentina, Siglo veintiuno editores, 2002.
- Francisco Bodadilla E., Gerardo, “Santa, de Federico Gamboa, o la redención artística del naturalismo mexicano”, en *Revista de Estudios Literarios*, No. 32, Universidad Complutense de Madrid, 2006, web, http://www.linguasport.com/LITERATURE/HIST_LA_3.pdf, [Acceso: 16/04/2015].
- Fuentes, Carlos, “Melodrama de la mujer caída”, en *El país*, 11 de enero, 2003, web, http://elpais.com/diario/2003/01/11/babelia/1042246215_850215.html, [Acceso: 14/03/2017].
- Gallagher, Catherine, *Practicing New Historicism*, Chicago, University of Chicago, 2000.
- Gamboa, Federico, *Santa*, (ed.) Javier Ordiz, Madrid, Cátedra, 2002.
- García, Luis, *CARAMELO, su última novela*, web, <http://www.literaturas.com/v010/sec0312/entrevistas/ent0312-02.htm> [acceso: 01/04/17].
- Gil Iriarte, María Luisa, “La etnoficción como alternativa al indigenismo ortodoxo”, en *Testamento de Hécuba: mujeres e indígenas en la obra de Rosario Castellanos*, Universidad de Sevilla, 1999, pp. 138-141.
- Giménez Calpe, Ana, “Narración e identidad híbrida en caramelo o puro cuento de Sandra Cisneros”, en *Tonos Digital*, No. 28, 2015, pp. 1-15.
- _____. “Reescribir la historia desde la frontera: Reparación de la memoria en *engel des vergessens* de maja haderlap y *caramelo o puro cuento* de sandra cisneros”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 7, 2016, pp. 307-327.
- Godayol, Pilar, “Interviewing Sandra Cisneros: living on the frontera”, en *Lectora: revista de dones i textualitat*, No. 2, 1996, p. 61-68
- Goethe, Johann Wolfgang, *Fausto*, Universidad Complutense de Madrid, web, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-13-Goethe.Fausto.pdf>, [Acceso: 16/07/2016].
- González Mateos, Adriana, “La cresta de Ilión”, en *Debate feminista*, Vol. 27, 2003, pp. 341-344.
- Gramsci, Antonio, *Quaderni del carcere (Cuadernos de la Cárcel)*, vol. 3. Turín: Giulio Einaudi, 1975.
- Greenblatt, Stephen; Gunn, Giles, *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, Modern Language Association of America, NY, 1992.

- Guha, Ranajit: "On Some Aspects of the Historiography of Colonial India", en Ranajit Guha y Gayatri Chakravorty Spivak (eds.), *Selected Subaltern Studies*, Nueva York, Oxford University, 1988, p. 37-44.
- Gurpegui, José Antonio, *Narrativa chicana: nuevas propuestas analíticas*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, 2003.
- Halbwachs, Maurice, "Memoria colectiva y memoria histórica", en *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2004, pp. 209-222.
- Hernández, Arturo García, "El premio no me hace ni mejor ni peor escritora: Ángeles Mastretta", en la Jornada, 5 de julio 1997, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1997/07/05/mastretta.html> [acceso: 16/04/2016].
- Herrera, Jorge Luis, "Entrevista con Cristina Rivera Garza: Amor es una reflexión, un volver atrás", en *Universo de El Búho*, No. 60, 2005, pp. 48-50.
- Higonnet, Margaret, "Comparative Literature on the Feminist Edge", en Charles Bernheimer (ed.), *Comparative in the Age of Multiculturalism*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995, pp. 155-167.
- Hind, Emily, "Entrevista con Ángeles Mastretta", en *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 89-102.
- _____. "Entrevista con Cristina Rivera Garza", en *Entrevistas con quince autoras mexicanas*, Madrid, Iberoamericana, 2003, pp. 185-198.
- Homer, Sean, *Jacques Lacan*, NY, Routledge Critical Thinkers, 2005.
- Hong, Jung-Euy; Macías Rodríguez, Claudia, "Entrevista exclusiva con Cristina Rivera Garza", en *Literatura joven de México. A partir del Crack*, Universidad Nacional de Seúl, 19 de octubre de 2005, web, <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero35/crisrive.html> [acceso: 14/03/2017].
- Huntington, Samuel P., Harrison, Lawrence E., *Culture Matters: How Values Shape Human Progress*, NY, Basic Books, 2000.
- Huntington, Samuel, "¿Choque de civilizaciones?", en *Foreign Affairs*, Vol. 72, No. 3, 1993, pp. 26-27.
- _____. "A Universal Civilization? Modernization and Westernization", *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, NY, Simon Schuster, 1996, pp. 72-78.
- _____. "Civilizations in History and Today", *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, NY, Simon Schuster, 1996, p. 40-55.
- _____. *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*, NY, Simon Schuster, 1996.
- Irene Fenoglio Limón, "Para alejarse definitivamente de la historia: Nadie me verá llorar y la incontestabilidad del margen", en Maricruz Castro, Marie-Agnès Palaisi-Robert (coorde.), *Narradoras mexicanas y argentinas: siglos XX-XXI: antología crítica*, Paris, Mare & Martin, 2011, pp. 203-220.
- Jane, Elizabeth Lavery, *Ángeles Mastretta. Textual multiplicity*, Woodbridge, Tamesis, 2005.
- Jórgensen, Beth E., "Rossana Roguillo: deconstructing the culture of fear", en Nuala Finnegan and Jane E. Lavery (ed.), *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, Cambridge Scholars, 2010, pp. 131-148.
- Juan Rubio, Antonio Daniel; García Conesa, Isabel María, "Sandra Cisneros: La creación artística fronteriza", en *Dossiers feministes*, Universitat Jaume I: Seminari d'Investigació Feminista, Vol. 18, 2014, pp. 55-66.

- Kanost, Laura, "Pasillos sin luz: Reading the Asylum in *Nadie Me Verá Llorar* by Cristina Rivera Garza", en *Hispanic Review*, Volume 76, Number 3, University of Pennsylvania, Summer 2008, pp. 299-316.
- Kristeva, Julia, "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela", en *Intertextualité*, La Habana: UNEAC, Casa de las Américas, 1997, pp. 3.
- Kristeva, Julia, "Freud: 'heimlich/unheimlich', la inquietante extrañeza", (coord.) D. Yalom, Irvin, *Desde el diván*, Buenos Aires, Booket, 2008, pp. 359-368.
- _____. *La Semiótica*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1981.
- L. Ansoleaga, Blanca, "De «La casa de la estrella» a la casa de Milagros", en Domenella, Ana Rosa (coord.), *Territorio de leonas: cartografía de narradoras mexicanas en los noventa*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004, pp. 173-180.
- Lacan, Jacques, *The Seminar, Book III, The Psychoses, 1955-56*, Londres, Routledge, 1993.
- Lamas, Marta, "Perseguir el deseo", en *La jornada*, 1996, México, web, <http://www.jornada.unam.mx/1996/11/10/sem-mastretta.html> [acceso: 16/04/2016].
- Lander, Edgardo, "Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntrico", en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, CLACSO, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000, pp. 11-40.
- Lavery, Jane Elizabeth, "Mal de amores: History from a Feminist Perspective", en *Ángeles Mastretta textual multiplicity*, Woodbridge, Tamesis, 2005, pp. 85-124.
- Lefebvre, Henri, "La producción del espacio", en *Papers: Revista de Sociología*, Vol.3, Universidad Autónoma de Barcelona, 1974, p. 219-229.
- _____. "Space: Social Product and Use Value", en *Modernity and the Production of Space*, Bao Yaming (ed.), Shanghai, Shanghai Education, 2003, pp. 47-58.
- _____. *La producción del espacio*, Madrid, Capitán Swing, 2013.
- Lienhard, Martin, *La voz y su huella*, Lima, Horizonte, 1992.
- Linhard, Tebea Alexa, "Una historia que nunca será la suya: feminismo, poscolonialismo y subalternidad en la literatura femenina mexicana" en *Escritor, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, No. 25, enero-junio de 2002, pp. 135-156.
- López González, Aralia, "Narradoras mexicanas en la década de los 90", en *Las mujeres en América del Norte al fin del milenio*, Mónica Vereá y Graciela Hierro (coords.), México, UNAM, 1998, pp. 439-454.
- _____. "Narradoras mexicanas: utopía creativa y acción", en *Revista de Literatura Mexicana*, México, 1991, Vol. II, pp. 89-107.
- López Muñoz, Irma, *El boom de la narrativa femenina de México: su aporte social y sus rasgos literarios*, en Cuadernos de la Corregidora, No.4, Western Michigan University, 2005, pp. 1-3, web, <http://www.mujierypunto.org.mx/publicaciones/2005/el%20boom.pdf> [Acceso: 16/04/2016].
- López, Ángeles, "Entrevista a Ángeles Mastretta: Escribo lo que me brota y mis lectores lo agradecen", web, <http://www.literaturas.com/v010/sec0410/entrevistas/entrevistas-01.htm> [acceso: 16/04/2016].
- López, Irma M., "The Will to Be: Mexican Women Novelists from the late 1960s to the 1990s", en Nuala Finnegan and Jane E. Lavery (ed.), *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*, Cambridge Scholars, 2010, pp. 26-47.

- _____. *El boom de la narrativa femenina de México: su aporte social y sus rasgos literarios*, en *Cuadernos de la Corregidora*, No.4, Western Michigan University, 2005, pp. 1, web, <http://www.mujeresypunto.org.mx/publicaciones/2005/el%20boom.pdf> [Acceso: 16/04/2016].
- Loveluck, J., *La novela hispanoamericana*, Santiago de Chile, Universidad de Concepción, 1965, p. 156.
- Lucio, Cristina, “Sandra Cisneros: ‘Antes sólo podía publicar en editoriales feministas’”, en *El mundo*, 26 de mayo de 2003, web, <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/05/23/protagonistas/1053714008.html> [acceso: 01/04/17].
- Lynam, Jessica, “Un palimpsesto renuente: Reescribiendo a la mujer y el futuro en Nadie me verá llorar de Cristina Rivera Garza”, en *Hispania*, Vol. 96, No 3, Septiembre 2013, pp. 505-514.
- Lytard, Jean Francois, “Answering the Question: What is Postmodernism?” en *Modernism/Postmodernism*, (coord.), Brooker, UK, Peter, Longman, 1992, p. 139-150.
- M. Szeghi, Tereza, “Weaving Transnational Cultural Identity through Travel and Diaspora in Sandra Cisneros’s *Caramelo*”, en *MELUS*, Vol. 39, No. 4, Oxford University Press, 2014, pp. 162-185.
- Madrid Moctezuma, Paola, “(Re)lecturas de la historia en las escritoras mexicanas del siglo XX”, en *Líneas actuales de investigación literaria: estudios de literatura hispánica*, Universidad de Valencia, 2004, pp. 619-628.
- _____. “Una aproximación a la ficción narrativa de escritoras mexicanas contemporáneas: de los ecos del pasado a las voces del presente”, en *Anales de literatura española*, No.6, *Narradoras hispanoamericanas desde la independencia hasta nuestros días*, Universidad de Alicante, 2003, pp. 153-183.
- Madsen, Deborah L., *The Contemporary Chicana Renaissance*, South Carolina University of South Carolina Press, 2000.
- Maldonado-Torres, Nelson, “Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, pp. 127-168.
- Manrique Sabogal, Winston, “La identidad se trabaja como proceso y exploración”, en *El país*, 2003, 29 de noviembre, web, http://elpais.com/diario/2003/11/29/babelia/1070066354_850215.html [acceso: 14/03/2017].
- Martínez, J. & Lomelí, F., *Chicano literature: A Reference Guide*, Westport, Greenwood Press, 1985.
- Mateos-Vega, Mónica, “Entrevista con Cristina Rivera Garza «altera la realidad y la describe de manera alucinante»”, en *La Jornada*, jueves 21 de junio de 2012, web, <http://www.jornada.unam.mx/2012/06/21/cultura/a04n1cul> [acceso: 14/03/2017].
- Mattalía, Sonia, “Historia de la Un «invisible collage»: la narrativa de mujeres en América Latina”, en Trinidad Barrena (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana III: SIGLO XX*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 147-166.
- Melgar Pernías, Yolanda, *Los Bildungsromance femeninos de Carmen Boullosa y Sandra Cisneros: mexicanidades, fronteras, puentes*, Woodbridge, Tamesis, 2011.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, México, Fondo de cultura económica, 1993.

- Michel, Foucault, *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, Argentina, Siglo XXI, 2003.
- Mignolo, Walter, “La colonialidad: la otra cara oculta de la modernidad”, en *Modernologías: artistas contemporáneos investigan la modernidad y el modernismo*, Sabine Breitwieser (coord.), Barcelona, Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, 2009, pp. 39-49.
- _____. *Historias locales, diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal, 2003.
- _____. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa, 2007.
- _____. *Local Histories/Global Design, Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*, Princeton, Princeton University Press, 2000, pp. 69-70.
- Moi, Toril, “The System and the Speaking Subject”, en *The Kristeva Reader*, Colombia University, NY, 1986.
- _____. *Teoría literaria feminista*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Molina Sevilla de Morelock, Ela, “Ángeles Mastretta y la Mujer Nueva en *Mal de amores*”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 132-163.
- _____. “Introducción”, en *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*, Woodbridge, Tamesis, 2013, pp. 1-21.
- Montrose, Louis, “New Historicism”, en Stephen Greenblatt y Giles Gunn (coords.), *Redrawing the Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, NY, Modern Language Association of America, 1992, pp. 392-418.
- Mujica, Báebara, and Jeffrey Crespi, *Ángeles Mastretta: Women of Will in Love and War*, web, <http://www.thefreelibrary.com/Angeles+Mastretta%3A+women+of+will+in+love+and+war.-a019598964> [acceso: 16/04/2016].
- Nealon, Jeffrey, “Samuel Beckett and Postmodern: Language Game, Play, and *Waiting for Godot*”, en *Modern Drama*, Vol. 31, No. 4, University of Toronto, 1988, pp. 520-528.
- News Harvard, “Greenblatt Named University Professor of the Humanities” en *Harvard University Gazette*, 21 September 2000, <<http://news.harvard.edu/gazette/2000/09.21/greenblatt.html>>. [Acceso: 05/06/15].
- Ortega, Julio, *La Semana de Autor sobre Ángeles Mastretta*, Madrid, Cultura Hispánica, 2001.
- Osorio T., Nelson, “Ficción de oralidad y cultura de la periferia en la narrativa mexicana e hispanoamericana actual”, en Karl Kohut (ed.), *Literatura mexicana hoy: del 68 al ocaso de la revolución*, Vervuert, Frankfurt, 1995, pp. 243-252.
- _____. *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Universidad de Alicante, 2000.
- Ozuna Castañeda, Mariana, “EL « naturalismo » literario de Federico Gamboa”, en *Fronteras diluidas entre historia y literatura*, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012, pp. 969-1004.
- Palaisi-Robert, Marie-Agnès, “Cristina Rivera Garza: necroescritura y necropolítica”, en Karim Benmiloud y Alba Lara-Alengrin (coords.), *Tres escritoras mexicanas: Elena Poniatowska, Ana García Bergua, Cristina Rivera Garza*, PUR, Rennes, 2014, pp. 219-231.

- Park, Jungwon, “Manicomio y locura: revolución dentro de la Revolución Mexicana en *Nadie me verá orar* de Cristina Rivera Garza”, en *Anclajes*, Argentina, la Universidad Nacional de La Pampa, p. 55-72.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Enrico Mario Santí (ed.), Madrid, Cátedra. Letras hispánicas, 2015.
- Pellón, Gustavo, “La novela hispanoamericana de 1975 a 1990”, en Roberto Gonzáles Echevarría & Enrique Pupo-Walker (eds.) *Historia de la literatura hispanoamericana II: el siglo XX*, Madrid, Gredos, 2006, pp. 295-317.
- Pinacchio, Ezequiel & Sánchez San Esteban, Santiago I., “Continuidades y rupturas entre el pensamiento anti-imperialista latinoamericano de los ’60 y ’70 y el pensamiento descolonial”, en *IX Jornadas Nacionales –VI latinoamericanas– hacer la historia. El pensar y el hacer en nuestra américa, a doscientos años de las guerras de independencia*, Argentina, Universidad Nacional del Sur, 2010.
- Poniatowska, Elena, *¡Ay vida, no me mereces!: Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Juan Rulfo, La literatura de la Onda*, México, Joaquín Mortiz, 1987.
- Quijano, Aníbal, “Colonialidad del poder y clasificación social”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, pp. 93-126.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo Veintiuno, 1982, p. 122.
- Ramirez, Renya K., *Native Hubs: Culture, Community, and Belonging in Silicon Valley and Beyond*, Duke University Press, 2007.
- Reisz, Susana, “¿Una Scherezada hispanoamericana? Sobre Isabel Allende y *Eva Luna*”, en *Master*, Vol. XX, No.2, 1991, p. 107-126.
- Richard, Nelly, “¿Tiene sexo escritura?”, en *Debate Feminista*, 1994, Vol.5, p. 127-139.
- Rivera Dodoy, Dulce María, *La práctica artística actual y la teoría de Homi K. Bhabha*, Aguascalientes, Universidad de las Artes, 2010.
- Rovira, Carlos José, “prólogo”, en *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, de Nelson Osorio T., Universidad de Alicante, 2000, pp. 9-14.
- Ruffinelli, Jorge, “Los 80: ¿ingreso a la posmodernidad?”, en *Nueva texto crítico*, Año III, No.6, Stanford University, Department of Spanish and Portuguese, 1990, pp. 31-42.
- Said, Edward, *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo, 2008.
- Salvador, Álvaro, “el otro boom de la literatura hispanoamericana: los relatos escritos por mujeres en la década de los ochenta”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, No. 41, pp. 165-175.
- Sales Delgado, Carmen, “La Construcción de una identidad femenina en las protagonistas de Sandra Cisneros”, en *Divergencia: Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, No. 7, 2009, p. 23-33.
- Sales, Dora (ed.), “Etnoficción, indigenismo”, en *Balún Canán*, Madrid, Cátedra, 2004.
- _____. (ed.), “Rosario Castellanos: otro modo de ser humano y libre”, en *Balún Canán*, Madrid, Cátedra, 2004, pp. 63-68.
- Seydel, Ute, “La construcción de la memoria cultural” en *Acta Poetica*, Vol. 35, No 2: Mística en la literatura contemporánea, Universidad Autónoma de México, julio-diciembre, 2014, pp. 187-214.
- _____. *Narrar Historia(s): La ficcionalización de temas históricos por las escritoras mexicanas. Elena Garro, Rosa Beltrán y Carmen Boullosa*, Madrid, Iberoamericana, 2007.

- Silió, Elisa, “Cristina Rivera Garza viaja al dolor de un manicomio mexicano”, en *El país*, 9 de septiembre, 2003, Madrid, web, http://elpais.com/diario/2003/09/09/cultura/1063058401_850215.html [acceso: 14/03/2017].
- Soja, Edward W., *Seeking spatial Justice*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2010.
- _____. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Blackwell, 1996.
- Solís Hernández, Olivia, “Reseña de *Narradoras mexicanas y argentinas (Siglos XX-XXI)*. *Antología crítica*”, en *La Aljaba*, Vol. 16, Argentina, Universidad nacional de La Pampa, Universidad nacional de Luján y Universidad de Comahue, 2012.
- _____. “Representación del libro *Narradoras mexicanas y argentinas (Siglos XX-XXI)*. *Antología crítica*, México, en *La Aljaba*, vol.16, 2012, pp. 223-226.
- Spivak, Gayatri Chakravorti, ¿Puede hablar el sujeto subalterno?, Amicola, José (trad.), *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, Vol.3 (6), 1998, pp. 175-235.
- _____. “¿Puede hablar el subalterno?”, en *Revista Colombiana de Antropología*, Volumen 39, enero-diciembre, 2003, pp. 297-363.
- _____. *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.
- Stanek, Lukasz; Schmid, Christian, “Una teoría, no un método: Henri Lefebvre, investigación y diseño urbanos en la actualidad”, en *Urban*, Madrid, 2012, pp. 59-66.
- Tirado Serrano, Francisco Javier; Mora Martínez, Martín, “El espacio y el poder: Michel Foucault y la crítica de la historia”, en *Espiral: Estudios sobre Estado y Sociedad*, Universidad de Guadalajara, 2002, Vol.9 (25), pp. 11-36.
- Vidal, Mirta, *Chicanas Speak Out: Women, New Voice of La Raza*, New York, Pathfinder, 1971.
- Wallerstein, I., *El moderno sistema mundial III. La segunda era de gran expansión de la economía-mundo capitalista, 1730-1850*, México, Siglo XXI, 1998.
- Walsh, Catherine, “Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento «otro» desde la diferencia colonial”, en Castro-Gómez, Santiago; Grosfoguel, Ramón (coords.), *El Giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2007, pp. 47-62.
- Williams, Patrick; Chrisman, Laura, *Colonial Discourse and Post-colonial theory*, Colombia University, 1994.
- Yong, Robert J.C, “¿Qué es la crítica poscolonial?” (2006), web, <<http://robertjyoung.com/criticaposcolonial.pdf>>, p. 11. [Acceso: 05/06/15].
- Zapata, Ana I, *La postmodernidad en ‘Mal de amores’ de Ángeles Mastretta*, the faculty of the College of Arts and Sciences of Ohio University, 2006.
- Zola, Emile, *The Experimental Novel and other Essays*, New York, Cassel Publishing, 1880.