

## ABSTRACTO

La identidad femenina en tres obras de escritoras latinoamericanas contemporáneas

Alicia Reyes-Barriénte, M.A.

Mentora: Lizbeth Souza-Fuertes, Ph.D.

En los últimos años hemos asistido al florecimiento de una literatura escrita por mujeres latinoamericanas cuyo objetivo es explorar el tratamiento de la identidad femenina y todas aquellas cuestiones relacionadas con el tema. Esta literatura, de claro carácter feminista, ha permitido que se disemine ampliamente la voz de la mujer, la cual, por siglos, había sido confinada al ámbito doméstico. Este proyecto de investigación pretende analizar el tratamiento de la identidad femenina en tres novelas representativas, *Maldito amor* (1986) de la puertorriqueña, Rosario Ferré; *Arráncame la vida* (1986) de la mexicana, Ángeles Mastretta; y *Jugo de mango* (1988) de la argentina, Angélica Gorodischer. La idea fundamental del trabajo es demostrar la relación entre la identidad femenina y el discurso político en las tres obras. En este

doble contexto tiene lugar la reivindicación de la  
identidad de la mujer, un desafío a la autoridad directa  
del hogar e indirecta del gobierno.

## ABSTRACT

### Feminine Identity in the Works of Three Contemporary Latin American Women Writers

Alicia Reyes-Barriénte, M.A.

Mentor: Lizbeth Souza-Fuertes, Ph.D.

In the last decades we have witnessed the flourishing of a literature written by Latin American women whose objective is to explore the treatment of feminine identity and all of the concerns related to the topic. This literature, of a clearly feminist character, has allowed the widespread dissemination of the feminine voice, which for centuries had been confined to the domestic sphere. This research project attempts to analyze the treatment of feminine identity in three representative novels, *Maldito amor* (1986) by the Puerto Rican Rosario Ferré; *Arráncame la vida* (1986) by the Mexican Ángeles Mastretta; and *Jugo de mango* (1988) by the Argentinean Angélica Gorodischer. The fundamental idea of this thesis is to demonstrate the relationship between feminine identity and political discourse in these three works. The vindication of

feminine identity arises in this double context as a challenge to the direct authority of the home and the indirect authority of the government.

La identidad femenina en tres escritoras latinoamericanas contemporáneas

by

Alicia M. Reyes-Barriéntez, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

---

B. Michael Long, Ph.D., Interim Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of  
Baylor University in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree  
of  
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

---

Lizbeth Souza-Fuertes, Ph.D., Chairperson

---

Victor J. Hinojosa, Ph.D.

---

Phillip Johnson, Ph.D.

---

Linda M. McManness, Ph.D.

Accepted by the Graduate School  
May 2007

---

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © Alicia M. Reyes-Barriénte

All rights reserved

TABLE OF CONTENTS

ACKNOWLEDGMENTS.....	iv
DEDICATION.....	v
CAPÍTULO UNO: LA IDENTIDAD FEMENINA EN TRES OBRAS DE ESCRITORAS LATINOAMERICANAS CONTEMPORÁNEAS.....	1
CAPÍTULO DOS: LA EXPRESIÓN DE LA IDENTIDAD FEMENINA MEDIANTE NARRACIONES CONFLICTIVAS.....	10
CAPÍTULO TRES: EL RETO FEMENINO A LA EXPECTATIVA SOCIAL	35
CAPÍTULO CUATRO: EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD FEMENINA FRENTE AL PODER.....	62
CAPÍTULO CINCO: CONCLUSIÓN.....	83
BIBLIOGRAFÍA.....	89

## ACKNOWLEDGMENTS

I would like to thank my thesis director, Dr. Lizbeth Souza-Fuertes, for her support and guidance in the execution of this project. I would also like to thank the members of my thesis committee, Dr. Victor Hinojosa, Dr. Linda McManness and Dr. Phillip Johnson, for their patience and insight. Finally, I thank my husband, my parents and my siblings for their love and encouragement.



DEDICATION

To my husband, Gabriel Joe Barriénte

## CAPÍTULO UNO

### La identidad femenina en tres escritoras latinoamericanas contemporáneas

En los últimos años hemos asistido al florecimiento de una literatura escrita por mujeres latinoamericanas cuyo objetivo es explorar el tratamiento de la identidad femenina y todas aquellas cuestiones relacionadas con el tema. Esta literatura, de claro carácter feminista, ha permitido que se disemine ampliamente la voz de la mujer, la cual, por siglos, había sido confinada al ámbito doméstico. Las escritoras contemporáneas reafirman la identidad femenina y ponen el énfasis en la búsqueda de tal identidad. Mediante este proceso literario, ratifican la concientización de una propia identidad fuera del marco masculino.

Este proyecto de investigación pretende analizar el tratamiento de la identidad femenina en tres novelas representativas, *Maldito amor* (1986) de la puertorriqueña, Rosario Ferré; *Arráncame la vida* (1986) de la mexicana, Ángeles Mastretta; y *Jugo de mango* (1988) de la argentina, Angélica Gorodischer. Más específicamente, la idea fundamental del trabajo es demostrar la relación entre la

identidad femenina y el discurso político en las tres obras. No podemos olvidar, además, la interrelación entre el trato hacia la mujer en el campo privado y el público. En este doble contexto tiene lugar la reivindicación de la identidad de la mujer, un desafío a la autoridad directa del hogar e indirecta del gobierno.

En el capítulo dos, analizo la novela *Maldito amor* y la yuxtaposición de la situación sociopolítica de Puerto Rico con la condición opresiva de la mujer puertorriqueña a través de narraciones conflictivas de personajes femeninos y masculinos. En el tercer capítulo estudio *Arráncame la vida*, en el cual el enfoque es la expectativa de la mujer mexicana, perteneciente a una sociedad corrompida por la lucha por el poder. Finalmente, en el cuarto capítulo, en el cual estudio la novela *Jugo de mango*, examino el desarrollo de la identidad femenina frente a una hegemonía política caracterizada por la violencia, la intolerancia y el engaño así como el desafío a los atributos sociales otorgados a la mujer por dicha sociedad.

La literatura feminista tiene como objetivo denunciar las tradiciones del patriarcalismo y las estructuras sociales que las apoyan. Como literatura de denuncia crítica el poder patriarcal y el pensamiento que lo sostiene. Las escritoras feministas pretenden rescatar la

voz de la mujer y desafiar la visión enajenada de la existencia femenina: una existencia alienada y marginada. Este cuestionamiento de la perspectiva tradicionalista de la identidad femenina se focaliza en poner de manifiesto los valores tradicionales otorgados a la feminidad mediante los cuales la sociedad relega a la mujer a una posición de inferioridad respecto al hombre. El patriarcado ha señalado los valores que han definido a la mujer: la pasividad, la debilidad, la inocencia, la ignorancia, el silencio y la subyugación. La literatura feminista se enfrenta a esos valores al reivindicar a la mujer en razón de una identidad establecida por la propia mujer.

La literatura de Ferré, Mastretta y Gorodischer establece patrones para la mujer latinoamericana que revalidan una identidad esencialmente femenina. Esta lucha en contra de los estereotipos que han sido asignados a la mujer desde siempre se manifiesta claramente en las obras de las autoras mediante protagonistas fuertes e independientes y a la vez mediante la crítica de personajes femeninos que sucumben a la tradición machista. Elena Araújo, en su libro *Scherezada criolla*, plantea una serie de problemas íntimamente relacionados con el tema de la identidad femenina, su papel en la cultura, su marginalidad

y el papel que la literatura juega en la reivindicación femenina, afirmando:

No, hoy no se puede negar que la literatura esté involucrada en lo social y que el hecho literario va más allá de los de los textos y los signos. ¿Hasta cuándo será "lo femenino" una condición al margen de la historia? Ya es tiempo de afirmar que la revalorización de la subjetividad de la mujer no puede operarse sin su inmersión en un sistema semántico compuesto de participación y libertad (42).

Es decir, el rol de la literatura feminista contemporánea es justamente rescatar la identidad de la mujer al proyectar su voz, una voz auténticamente femenina.

Posteriormente, Araújo completaría su pensamiento al añadir: "Sí, ya es tiempo de que el discurso femenino deje de ser marginado, o considerado con relación a un núcleo semántico dominante" (43).

Ferré, Mastretta y Gorodischer presentan una perspectiva actual que refleja el desasosiego de la mujer. A la vez, es una perspectiva que gira en torno al pasado con el propósito de poner de manifiesto las repercusiones que tuvo en la identidad femenina del momento presente.

La crítica feminista Mária Russotto, en su libro *Tópicos de retórica femenina: memoria y pasión del género*, reflexiona sobre las tres fases de la constitución de la identidad femenina, fases que se reflejan en las novelas de las escritoras que serán analizadas:

1) El descubrimiento sensorial del mundo (momento gozoso de iluminación); 2) fase de ruptura de la armonía, pérdida de la inocencia y consecuente desarticulación entre el impulso amoroso y la fatalidad (momento de la decepción); 3) último canto; débilmente reparador, que intenta reconquistar la belleza y la fe perdida para alcanzar una vida auténtica, con *traje novo* (79).

Los momentos dentro del proceso que la mujer experimenta al establecer una identidad propia revelan instancias conflictivas entre la ignorancia y el conocimiento, la debilidad y la fuerza, la falsedad y la decepción, la pasividad y la astucia. Las protagonistas de las novelas de este estudio luchan por descubrir las fases de la constitución de la identidad para deshacer la ideología machista que la sociedad les ha inculcado. Aunque este proceso es arduo y va en contra de las normas establecidas en la sociedad, las protagonistas logran reivindicar su feminidad.

Una amplia mirada retrospectiva nos permitirá contemplar en detalle la trayectoria feminista de los últimos siglos que tanto influyó a las escritoras contemporáneas. Durante la segunda parte del siglo XX surge un número de escritoras feministas que han sido la voz literaria de la mujer en Latinoamérica. Además de las ya mencionadas, destacan Isabel Allende (Chile), Elena Poniatowska (México), Cristina Peri Rossi (Uruguay) y Luisa

Valenzuela (Argentina). No obstante, la trayectoria feminista latinoamericana tiene su origen en el siglo XVII con Sor Juana Inés de la Cruz, conocida como la primera feminista del Nuevo Mundo. Durante los siglos siguientes, la lucha feminista se propone, entre otros proyectos, establecer la identidad femenina en oposición a la identidad masculina, reivindicar los derechos de la mujer en una sociedad patriarcal y luchar contra el machismo que impregna la sociedad latinoamericana. El avance femenino ha sido posible gracias a los esfuerzos de mujeres que han sabido superar las limitaciones de su época, al ser poseedoras de una visión lúcida que les ha permitido darse cuenta de la gravedad de los problemas y la importancia de la búsqueda de las soluciones. De ahí, que una sucinta exposición de las escritoras feministas a través de la historia literaria latinoamericana sea precisa para complementar el desarrollo de la tesis.

Ya en el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz (México, 1651-1695), inicia la lucha feminista con una obra que denuncia la hegemonía patriarcal. En su carta *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, la monja mexicana defiende el derecho de la mujer al conocimiento y denuncia la falta de libertad que sufre, lo que motivó su ingreso en el convento y su renuncia al

matrimonio. En su más conocida redondilla, "Hombres necios," acusa a los hombres de culpar a las mujeres de comportamientos deshonestos alentados por ellos mismos. Sor Juana abre, así, el camino al feminismo latinoamericano al crear una literatura que se convertirá en un medio para lograr la auténtica emancipación femenina.

La novelista, poeta y dramaturga, Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba, 1814-1873), sigue la lucha feminista en el siglo XIX. En Hispanoamérica, Gómez de Avellaneda se destaca no sólo como literata feminista sino también como una de los escritores más importantes del Romanticismo. Al igual que sor Juana Inés, la escritora cubana desafió las convenciones sociales de su época. En *Dos mujeres*, obra en prosa publicada en 1844, nos encontramos ya con ideas feministas, que muestran su preocupación social, puesta de manifiesto ya tres años antes con la publicación de *Sab* (1841), obra que la convierte en la primera escritora en producir una novela antiesclavista.

Las tres grandes feministas latinoamericanas de la primera mitad del siglo XX: Delmira Agustini (Uruguay, 1886-1914), Gabriela Mistral (Chile, 1889-1957) y Alfonsina Storni (Argentina, 1892-1938) son portadoras de un mensaje común. La poetisa Delmira Agustini denuncia las restricciones impuestas a la mujer por el patriarcado al



presentar una visión femenina con un intenso componente erótico y sensual, captando en su obra un sentir basado en la satisfacción sexual de la mujer, ideología condenada por el patriarcado. También el amor sensual sería cantado por Alfonsina Storni. Su temática, centrada en el amor, la frustración femenina, la soledad o la muerte siempre tiene un componente reivindicativo de carácter feminista.

La chilena, Gabriela Mistral, por su parte, contribuye a la causa feminista tanto por su obra como por el reconocimiento que adquiere su figura a nivel internacional al conseguir el Premio Nóbel en 1945. En su poesía, toca temas como la maternidad, la preocupación por la infancia, la miseria en el mundo y, sobre todo, el de la educación, con su vertiente liberadora de la mujer.

Estas escritoras mostrarían el camino de un feminismo literario respetado dentro del canon literario. No hay que olvidar que la voz de la mujer dentro de la narrativa latinoamericana ha sido relegada, con demasiada frecuencia, a una posición secundaria y de carácter suplementario. Podemos denominar esta problemática como la *desidentidad* de la mujer, cuya ideología tiene sus raíces en el colonialismo. El legado colonial predeterminó el estado desidéntico de la mujer, sometiéndola a una ideología equivocada que definió lo que supuestamente debía ser la

mujer. Estos presupuestos se traducen en una definición rígida de lo femenino como un ser sumiso y vulnerable, indefenso y protegido, secundario e invisible. Ferré, Mastretta y Gorodischer combatirán estos estereotipos al reexaminar la prominencia y el impacto de la mujer en los objetivos narrativos latinoamericanos. La mujer, según estas escritoras, no es una simple espectadora del presente, sino más bien una fuerza activa que no debe ser ignorada.

Ferré, Mastretta y Gorodischer inciden como figuras destacadas dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea. La visión feminista que presentan las tres escritoras muestra y profundiza la reivindicación de la mujer a través de la literatura. En sus novelas reafirman el feminismo del pasado, del que son en cierto modo, herederas, y a la vez presentan ideas innovadoras relacionadas con la identidad contemporánea de la mujer. El análisis del desarrollo de la identidad de la mujer dentro de un doble contexto, el público y el privado, es indicativo de una realidad que confrontan las autoras sin miedos ni complejos. Esta actitud permite contemplar una visión auténtica y valiosa de la mujer dentro del contexto latinoamericano.

## CAPÍTULO DOS

### La expresión de la identidad femenina mediante narraciones conflictivas

Rosario Ferré se destaca como una de las escritoras latinoamericanas más reconocidas de los siglos XX y XI. Su producción literaria comienza en Puerto Rico en 1970, con la creación de la revista, *Zona de carga y Descarga*. Su producción novelística incluye *Papeles de Pandora* (1976), *La Batalla de Las Vírgenes* (1994), *La casa de la laguna* (1997) y *El vuelo del cisne* (2002). En 1986, Ferré publica la novela *Maldito amor*. Este capítulo pretende mostrar que en tal novela, la autora yuxtapone la situación sociopolítica de la isla a la condición opresiva de la mujer puertorriqueña a través de narraciones conflictivas de personajes femeninos y masculinos que en torno, exponen el desarrollo del tema de la identidad femenina.

Los cinco narradores—en su orden de aparición: Don Hermenegildo, Titina, Arístides, Doña Laura y Gloria—tratan diferentes temas en sus narraciones según su rango en la sociedad. Sus aportaciones narrativas revelan cuestiones distintas, únicas a cada personaje. Los personajes se contradicen y se desmienten, dejándole al lector la

responsabilidad de descifrar por sí mismo entre las cinco perspectivas la realidad contundente.

La exposición de un análisis cronológico de la novela es imprescindible al iniciar el estudio. Está dividido en ocho capítulos con distintas voces narrativas. Cabe notar que la narración no es cronológica sino que consiste en una serie de analepsis mediante la cual se alterna entre el pasado y el presente. Cada narración depende de la previa y complementa la que sigue y, de esta forma, las voces narrativas disponen de sus perspectivas conflictivas. El lector se ve obligado a descifrar la historia enmarañada de los De la Valle entre narraciones que se contradicen y se complementan a la vez, como lo ha señalado Dolores Flores Silva:

Las distintas explicaciones de los narradores sobre la central azucarera proporcionan al lector diversas interpretaciones de la historia, al mismo tiempo que se le entera del acontecimiento de la industria de azúcar en Puerto Rico a principios del siglo XX (54).

En el primer capítulo, titulado "Guamaní," el narrador, Don Hermenegildo, quien presenta el mundo novelístico en un contexto definido por la variedad y la riqueza, dominado por un claro sentimiento de nostalgia, ha decidido escribir una novela sobre su íntimo amigo Don Ubaldino, prócer ilustre de la isla. Describe el estado

idílico de Guamaní durante los fines del siglo XIX, antes de la llegada de los norteamericanos en 1898. Nos presenta en este capítulo una visión nostálgica de un Puerto Rico mítico, que pertenece a un pasado irreconocible. Y es irreconocible por la irrupción de los estadounidenses, que han transformado el país, degradándolo. En la novela se presenta el choque de civilizaciones entre el mundo idílico, tradicional de Puerto Rico, y la modernidad y el progreso, traído por una gente que desconoce los valores tradicionales de Puerto Rico y que no le interesa su belleza.

El mundo tradicional estaba definido por ser un "mundo feliz, aunque pobre y atrasado, en el cual se rechazaba, como si se tratara de una afrenta imperdonable a la dignidad humana, todo lo que no fuera noble, elevado y bello" (19). Es un mundo en que se perciben claras diferencias sexistas, ya que mientras los hijos iban a estudiar en Europa "nuestras hijas aprendían las virtudes excelsas de la maternidad" (18), para luego decir que en sus elegantes bailes "nuestras hijas giraban bajo los cielos tachonados de estrellas de nuestras noches tropicales como evanescentes gardenias de gasa que se deslizaban sobre las aguas del Danubio Azul" (19). Se presenta a la mujer como un mero objeto decorativo sin más

función que la maternidad y a la vez se detallan las diferencias sociales que existen durante la época colonial. Cabe notar, a la vez, que estas mismas percepciones de la mujer durante la transición gubernamental no cambian sino que persiste el orden patriarcal en la época poscolonial, reflejando la transición matrimonial que experimenta la mujer—es decir, pasa de estar bajo la autoridad de su padre a la de su esposo, de un hombre a otro. Es un simple traspaso de una hegemonía a otra, ambas con tono patriarcal. Como veremos en los próximos capítulos, la visión de la mujer puertorriqueña no cambiará después de la transición.

Según el narrador, el mundo tradicional ha desaparecido. Hoy "lejos de ser un paraíso, nuestro pueblo se ha convertido en un enorme embudo por el cual se vierte noche y día hacia Norteamérica el aterrador remolino de azúcar que vomita la Central Ejemplo" (19). La Central Ejemplo es el símbolo del imperialismo estadounidense. Es una imagen que muestra el prosaísmo, la vulgaridad y el sentido práctico de la cultura estadounidense. A la vez, es un gobierno patriarcal que toma control de la isla con el mismo sentir absoluto que había existido en la época colonial. En este capítulo se presenta el conflicto

cultural cuyos vestigios se detallarán en los siguientes capítulos.

Sigue la presentación de la primera generación de personajes en el capítulo titulado "Las bodas," en la cual se narra el matrimonio arreglado entre Don Julio Font, un negociante español, y Doña Elvira De la Valle, guamaneña de alcurnia y que, sorprendentemente, se celebró después de su regreso de Europa. No obstante, la unión conyugal es el comienzo de una amarga enemistad entre los Font y los De la Valle que terminará por destruir a sus descendientes. Don Julio es un patriarca sanguinario, que había nacido en Lérida, "un español prestigioso, importador de aceites, granos y bacalao" y que toma control de la Central Justicia, una empresa azucarera, que había pertenecido a los De la Valle por años (19). Aquí aparece por primera vez el título de la novela: *Maldito amor*. La escritora plantea la idea de un amor maldito desde el principio. Es un amor predeterminado por la sociedad que destruye a la mujer. A la vez es la víctima de Don Julio, cuyos intereses como patriarca lo llevarán a ejercer su poder sin considerar las repercusiones que tengan en su misma esposa, una de éstas la muerte.

En este capítulo se empieza a sospechar que Doña Elvira es la víctima del egoísmo de sus tías que la casan

con Don Julio porque necesitan las rentas de la Central. Aparece la mujer como moneda de cambio para el provecho lucrativo de las tías. Pero Doña Elvira se había casado con un español, mientras que sus nietas, como se dará cuenta el lector en los siguientes capítulos, se casarán con estadounidenses por razones semejantes a la de su abuela, comprobando que la visión de la mujer no cambia a pesar de la transición política. Bajo la nueva orden estadounidense, surge la opresión extranjera y permanece la subyugación doméstica. La mujer es víctima social de una orden que rige bajo un criterio patriarcal.

Hay un interesante uso de la ironía en una conversación entre Doña Elvira y Don Julio que revela la ideología patriarcal. Doña Elvira, para criticar a su esposo por la expropiación de las tierras a sus obreros, le dice: "Los De la Valle hemos sido siempre *estancieros*, pero nunca *negreros*" (énfasis mío, 23). Esto es importante porque con posterioridad sabremos que Don Julio era mulato. Es una técnica para introducir de forma encubierta una idea importante que se desarrollará en la narración de otro personaje.

En este capítulo también se contraponen la generosidad y la preocupación por su gente por parte de Doña Elvira, y el carácter grosero y explotador de Don Luis, que le dice a



Doña Elvira después de golpearla: "En esta casa las mujeres hablan cuando las gallinas mean, y te prohíbo que en adelante vuelvas a meter las narices en lo que no te importa" (25). De nuevo se pone de manifiesto el machismo destacado y vulgar de la sociedad. Pero no para allí. El fallecimiento de Doña Elvira se produce contemporáneamente con el nacimiento de Ubaldino De la Valle. Doña Elvira muere por negligencia de su esposo, cuyo único interés es el negocio. Con su muerte, Ubaldino fue criado por Doña Encarnación Rivera.

La perspectiva en el próximo capítulo, "La consulta," se enriquece con la visión desde abajo. Es la mirada del sector oprimido y marginal del mundo colonial. Surge la petición de ayuda de Titina a Don Hermenegildo para tomar posesión de "la casita de balcones y techo de zinc" (123) que el Niño Ubaldino le había prometido. A través de Titina, personaje que destapa la precariedad de los lazos familiares, nos damos cuenta de la enemistad profunda entre Don Nicolás, hijo primogénito de Don Ubaldino, y Doña Laura, sus hermanas y hermano. Arístides, el hermano segundón, se enamora de Gloria, una mulata pobre de la capital, y la trae a vivir a Guamaní. Con Gloria y Titina se introduce el elemento racial de forma explícita en la novela, aunque ya estaba de forma implícita con Don Julio.

Con Titina también se toca el tema social, ya que había trabajado para la familia durante 40 años con un salario de miseria. Gloria termina casada con Don Nicolás y da a luz al Niño Nicolasito. Las hijas abandonan a Doña Laura y no vuelven a la casa hasta el día de su muerte para reclamar sus derechos sobre la Central Justicia, ya que temen que la empresa vaya a quedar en manos de Gloria, una mulata lasciva, y el Niño Nicolasito, su heredero.

Las hermanas simbolizan la entrega al poder extranjero, que tiene una doble dimensión: económica y cultural. Terminan por casarse "con los hijos de los dueños de la Central Ejemplo...enemigos acérrimos" de los De la Valle (73). Con la compra de los terrenos y las industrias, no sólo se pierde la propiedad de la tierra, sino la capacidad de influencia en la sociedad. También afecta a las costumbres y los valores, que serán impuestas por los nuevos dueños. Esta es una idea que resalta en la novela de Ferré: lo que se rompe es todo el entramado cultural, social y económico de Puerto Rico.

En "El desengaño," nos retrotraemos temporalmente a la época temprana adulta de Don Ubaldino. El narrador, Don Hermenegildo, narra la llegada de los norteamericanos a la isla y la subsiguiente salida de los azucareros y banqueros españoles. Los isleños van perdiendo el poder ante los

extranjeros que llegan repentinamente a interrumpir la hegemonía española. Poco a poco, los isleños aristocráticos se van mudando de Puerto Rico para no ser humillados por los norteamericanos. Notamos la *americanización* obligatoria impuesta por el gobernador. La ruina de la élite criolla española es debida, entre otras causas, a prácticas de boicot económicas ilegales impuestas por los estadounidenses. La construcción y la inauguración de la Central simbolizan el progreso y la innovación tecnológica. La isla está en proceso de modernización, con y sin el apoyo de sus ciudadanos. Mr. Durham afirma: "En la primera le trajimos el orden, y ahora les traemos el progreso de nuestra gran nación" (42). Su declaración demuestra la manipulación de la realidad. Lo único que llevaron los estadounidenses a Puerto Rico fue el afán imperialista. Había orden antes de que llegaran ellos y también cierto progreso. El progreso que ellos llevan no es para favorecer a los puertorriqueños sino para explotar sus riquezas. Al final del capítulo se dice "los hacendados de Guamaní se toparon con los infantes de Marina Norteamericana cerrándoles el paso" (45). En su propio país los hacendados son prisioneros. Ferré abiertamente ataca el propósito del imperialismo estadounidense en Puerto Rico y sus métodos al mencionar el gran

enfrentamiento entre los ciudadanos isleños y los extranjeros.

El siguiente capítulo, "La confesión," regresa a la narración en primera persona. Arístides, el hijo segundón, informa a Don Hermenegildo sobre el complejo enredo sentimental que culminó en el nacimiento del Niño Nicolás. Arístides, nos recuerda, había conocido a Gloria en la Universidad de la Capital hacía ya más de diez años y se la había traído a Guamaní. Gloria Camprubí era "una mulata hermosa" pobre, alegre y estudiante de enfermería (50). El papel de la mujer en este capítulo está enlazado con el componente racial de la novela. Específicamente, resalta el afianzamiento de los prejuicios contra el negro y la asignación de características específicas: sexualidad ardiente, irresponsabilidad destacada, ignorancia perdurable. Por estas razones, los De la Valle rechazan a Gloria hasta que se dan cuenta que la mulata puede ser de buen provecho para los De la Valle como sirvienta devota a las necesidades de la familia. Este contexto doméstico refleja el contexto nacional: la opresión extranjera que tanto denuncia Ferré se traslada a la esfera privada del hogar. Mientras que los isleños resisten la invasión norteamericana, ellos mismos provocan opresión doméstica que refleja el contexto hegemónico.

A pesar de que Arístides asegura que Gloria está enamorada de él, la realidad es que lo rechaza una y otra vez para casarse con su hermano, Nicolás, que ha regresado recientemente del extranjero, donde ha estado cursando estudios. Nicolás, homosexual y magnánimo, reparte algunas tierras pertenecientes a los De la Valle a los peones a cambio de favores sexuales. Doña Laura arregla el casamiento entre Nicolás y Gloria para asegurarse del servicio de la mulata durante la enfermedad de Don Ubaldino. Meses después, Arístides se da cuenta que Gloria estaba embarazada de Don Ubaldino. El segundón queda destrozado y su hermano muere repentinamente en un accidente aéreo misterioso.

Lo que se pone de manifiesto en este capítulo es la degradación absoluta de la familia. Las inmoralidades—de las cuales las de carácter sexual son sólo la parte más llamativa—reflejan el estado de degradación y también de impotencia ante la nueva situación social y política que vive la isla. La inmoralidad, el egoísmo y la hipocresía son las características que definen a esta familia.

La promiscuidad sexual de Gloria es un elemento importante a la hora de estudiar el papel jugado por la mujer en la obra. Por la información que se nos va dando hasta ahora (ya que la misma narración de Gloria contradice

ésta) parece funcionar como el enlace entre toda la familia y revelar los aspectos más sórdidos del grupo familiar.

De nuevo la narración vuelve al campo político con "El rescate," capítulo en que Don Hermenegildo describe la carrera política de Don Ubaldino, cuyo mayor éxito sería rescatar la Central Justicia de las manos de los norteamericanos. Don Ubaldino había sido desheredado por su padre, quien prefirió a los hijos ilegítimos de su esposa Doña Rosa. Fue criado por sus tías y se unió, junto a su amigo Hermenegildo, al Partido Unión, el partido independentista de la isla. Hermenegildo se da cuenta que los hermanos de Ubaldino van a vender la Central Justicia a los norteamericanos y, al darse cuenta que lo hacen sin su permiso, Ubaldino recurre a la ley antigua del Derecho de Retro, ley que le otorga el derecho a comprar la Justicia, ya que sus hermanos la habían negociado sin su permiso. Ubaldino regresa a Guamaní hecho un héroe ante el pueblo por haber rescatado la única Central que quedaba de las manos de los extranjeros.

En "El juramento," se establece un diálogo entre Doña Laura, en su lecho de muerte, y Don Hermenegildo, en el que se desvelan aspectos cruciales sobre la identidad de Don Julio Font. Gloria de nuevo será la pieza clave al exponerle a Doña Laura sus dudas sobre el origen y la raza

de Don Julio, ya que ella lo había conocido personalmente en el pasado. En ese instante, Doña Laura se da cuenta que lo que Gloria decía era verdad y que por esa razón las tías habían hecho un caso omiso de Don Julio Font. Los De la Valle vivían una farsa al fingir ser una familia blanca cuando en realidad, según Doña Laura, en la isla ya no había familias de sangre pura. Doña Laura también desmiente a su hijo segundón al contar que Arístides siempre había despreciado a Gloria por ser negra y que la humillaba constantemente. Cuando llegó Nicolás del extranjero, él se ofreció a casarse con ella para poner fin a tal abuso. Después de su narración, Doña Laura muere y Gloria destroza el testamento polémico en frente de Don Hermenegildo.

Finalmente, en "Homenaje a Morel Campos," Gloria nos ofrece su perspectiva de la historia total en la que se pone de manifiesto toda la hipocresía y capacidad de tergiversación que poseía esta oligarquía arruinada e inepta. Ella se había enamorado apasionadamente de Nicolás y, después de su muerte, se quedó con Doña Laura, porque la quería sinceramente. Doña Laura era independentista, como lo fue Rosario Ferré y también, por eso, su hijo preferido fue Nicolás. Don Ubaldino personifica el "politicastro"

puertorriqueño, cuya evolución muestra el conflicto entre "los grandes intereses y los grandiosos ideales" (83).

Con este capítulo se cierra el círculo de mentiras, hipocresías y tergiversaciones que han caracterizado a la clase directora puertorriqueña. Esta familia es un microcosmo porque representa todas las contradicciones, cobardías e intereses que han dominado la realidad puertorriqueña en el siglo XX.

Después de la muerte de Nicolás, Doña Laura mandó hacer una investigación del accidente y se dio cuenta que no había sido accidente sino que el avión "había sido saboteado impunemente" (85). Don Ubaldino y Arístides odiaban a Nicolás por haber repartido las tierras a los peones. Según Gloria, lo había hecho sin motivos ocultos, contradiciendo lo que había afirmado Arístides en su narración.

Ya que hemos recurrido la perspectiva cronológica de la novela, estudiemos la contribución de los personajes narrativos, el primero de éstos, Don Hermenegildo. Es el narrador patriarcal cuyo objetivo es inmortalizar a su amigo Don Ubaldino, ("el ilustre prócer" como lo suele llamar) por sus aportaciones al desarrollo independentista de Puerto Rico. Su narración indica una pretensión ambiciosa por mantener el orden del patriarca, padre,



pater, como lo ha señalado Helena Araújo: "Ese padre que se muestra tan generoso y tan justo en la casa familiar como en la hacienda, la estancia o el fundo" (35). Aún más allá de exaltar el estereotipo patriarcal, Pérez Marín señala que "Don Hermenegildo se propone a narrar la vida de un héroe que encarna la historia nacional," (35) un esfuerzo meramente patriarcal. O sea, que Don Hermenegildo se propone escribir una novela sobre su gran amigo Don Ubaldino para revalidar la hegemonía patriarcal de los hacendados criollos, que por cuatrocientos años habían dominado la isla.

La inclusión del escritor-narrador-personaje, como lo ha señalado Martínez Echazabal, al principio de la novela sirve el propósito de otorgarle menos autoridad narrativa a Don Hermenegildo, mientras que a Gloria Campubrí se le otorga más autoridad al situar su narración al final. Echazabal señala la diferencia entre el narrador de la macrohistoria—Don Hermenegildo, y los demás narradores, Titina, Arístides, Doña Laura, Gloria Campubrí—de la microhistoria (110). A través de la sátira y la ironía, Ferré denuncia el papel de Don Hermenegildo, al otorgarles más autoridad a los personajes femeninos (aunque se supone que tienen menos autoridad narrativa que Don Hermenegildo, ya que éste es el narrador oficial), desafiando las reglas

literarias. Echazabal confirma el rol de los personajes femeninos en el desafío de la historia oficial:

[L]a crítica de Ferré va dirigida al obnubilante discurso oficial masculino mediante el cual los portavoces de la cultura de élite (entre ellos Don Hermenegildo) pretenden relativizar la realidad, tergiversando el referente histórico (114).

Pero el propósito de Ferré con la inserción de Don Hermenegildo no es exclusivamente burlesco, ya que encontramos a través de sus narraciones una ideología patriarcal que la escritora denuncia. Por ejemplo, en "Guamaní," Don Hermenegildo declara que el "mundo bello y ingenuo" que conocieron los guamanieños durante esta época, pre-1898, se había transformado "en un enorme embudo" a causa de la influencia norteamericana (Ferré 19). La llegada de los norteamericanos a la isla significa la derrota de una larga hegemonía española a la que habían pertenecido Don Hermenegildo y Don Ubaldino. La lucha de Don Ubaldino por restaurar su influencia dentro de este contexto de advenimiento es, a la vez, una lucha por confirmar su posición como el patriarca de su familia. Su padre, Don Julio Font, se había establecido indiscutiblemente como figura dominante al conquistar a su esposa Doña Elvira, lo cual evidenciamos en una destacada conversación que tiene con ella, mediante la cual recalca

que la mujer bajo ninguna circunstancia debe opinar. Pero Don Ubaldino no tiene la misma oportunidad que tuvo su padre y tiene que demostrar su machismo a través de otros medios.

Esta forma se manifiesta a través de la afición de Don Ubaldino por preservar el patriarcado en una época amenazante. El deterioro del dominio de Ubaldino y su subsiguiente esfuerzo por mantener el poder se encabeza cuando los norteamericanos llegan a la isla. Según Araújo, la denuncia de la opresión de la mujer tiene todo que ver con el contexto político del periodo: "Pero lo inexplicito o latente del discurso femenino remite siempre a una situación específica y a las circunstancias socio-políticas que la suscitan" (27). Efectivamente, la caída de la Central Justicia, el abuso industrializado por parte de los norteamericanos, refleja el abuso que Ferré critica, como lo ha señalado Pérez Marín: "Ubaldino de la Valle representa los esfuerzos de una clase en descenso histórico, la de los hacendados criollos, por frenar su eventual desaparición" (39). Añade que tal personaje se asemeja a una figura histórica: "[E]l personaje de Ubaldino parece estar modelado sobre la figura de José de Diego (1866-1918), un patriota puertorriqueño...defensor tanto de la independencia de Puerto Rico como de los valores de

clase mencionados". Don Ubaldino pierde su predominancia por completo cuando su padre lo deshereda. Por esta razón, Don Ubaldino disputa la herencia de su padre ante Mr. Durham y Mr. Arthur, quienes paulatinamente se habían adueñado de las Centrales circundantes. Al recuperar la Central Justicia, que justamente había sido de él, Don Ubaldino se reivindica como el hijo de su padre y se convierte en el héroe guamanéño: "Aquel día Ubaldino y yo [Don Hermenegildo] regresamos victoriosos a Guamaní, y los guamanéños nos dieron una bienvenida de héroes" (67). El procedimiento que Don Ubaldino utiliza para rescatar la Central Justicia se basaba en la aplicación de una norma antigua del Código español, conocido como Derecho de Retro. Es decir, reestablece su patriarcado por medio de los vestigios de la ley española, institución promotora del patriarcado.

Notamos el mismo afán por reivindicar la antigua tradición machista en otro narrador masculino, el hijo de Don Ubaldino, Arístides. Además de creerse el legítimo heredero de la Central Justicia, el segundón repudia la supuesta homosexualidad de su hermano, Nicolás. Según Arístides, Nicolás jamás fue capaz de despachar la Central Justicia a causa de su "vicio horrendo" (53). Nicolás había repartido tierras entre los peones, acción que había

indignado a Don Ubaldino y a Arístides. Según Arístides, el primogénito lo hacía con una intención recóndita:

"Porque debajo de su pose de redentor, de salvador magnánimo del pueblo, se ocultaba un bugarrón empedernido que...se acostaba con todos, fornicaba con todos." Para Arístides, el hecho de que Nicolás consideraba el estado indigente de los peones era insultante y la única manera que podía explicar la magnanimidad de su hermano era declararlo un homosexual. La mentalidad de Arístides es esencialmente machista—su hermano no puede ser hombre, porque los hombres no muestran tal generosidad hacia los peones, o "esos salvajes recién descolgados de los árboles" (52).

Por otro lado, la relación entre Arístides y Gloria revela el estado político de la isla. Carmen Vega Carney detalla lo siguiente en cuanto al rol de las narraciones en el mundo feminista:

[Las] narraciones [de Ferré] enfrentan la relación hombre mujer de tal forma que se convierten en discursos políticos sobre la actual situación social de la isla, o sobre su destino político. Los mitos que regían la relación entre los sexos se manifiestan en conflicto con el medio social del que han surgido y [la escritora asume] una perspectiva desde la marginalidad (79).

La lucha de Arístides por conquistar a Gloria es paralela a su ambición por apoderarse de la Central Justicia, es

decir, de quitársela a Gloria y Nicolasito, herederos por voluntad de Doña Laura. Pero Arístides no puede ni subyugar a Gloria ni adueñarse de la Central Justicia y el riesgo de que ella se quede con la Central sería un doble vituperio en su contra:

"Mamá sabe bien que si Gloria hereda, que si la puta del pueblo hereda, el escándalo en Guamaní será de tal magnitud que no pasarán veinticuatro horas antes de que los bancos norteamericanos le ejecuten a la Central Justicia los préstamos" (58).

Al igual que su padre, Arístides no se da por vencido en contra de una fuerza imperialista norteamericana que, a pesar de sus intentos y los de su padre, florecerá en la isla. Paralelamente, no se da por vencido en su esfuerzo amoroso a pesar de saber que Gloria ama a Nicolás.

Arístides recibe dos golpes duros a su masculinidad: pierde control de la Central y pierde el amor de Gloria.

En contraste con las narraciones masculinas, las aportaciones de las narradoras originan cuestiones femeninas, específicamente en cuanto a la identidad femenina dentro del contexto patriarcal isleño.

Consideremos la voz de Titina, según las implicaciones feministas que la escritora expone. Titina es una negra, cuyos antepasados habían sido esclavos de los De la Valle. Su identidad depende del orden patriarcal que ha controlado

cada aspecto de su vida—su pasado, su presente y su futuro. Su súplica a Don Hermenegildo revela su precariedad como mujer negra dentro de un contexto en el que su identidad es tan insegura como es su petición por "la casita de balcones y techo de zinc" (27). Su supervivencia depende de la consideración de un patriarca, en este caso, Don Hermenegildo. "La esclava sempiterna," como la suele llamar Don Hermenegildo, se presenta ante el buen amigo de Don Ubaldino para rogarle por aquella casita que Don Ubaldino le había prometido. Su súplica revela su posición dentro del patriarcado, como lo ha señalado Hintz:

"Titina expects little in return for years of devoted service to a man who is more God-like than human. Her characterization of Don Ubaldino is from a social perspective beneath him; he can do no wrong" (Hintz 57).

En este sentido, Titina no es capaz de desarrollar su identidad propia sino que sucumbe a la identidad establecida por el patriarcado.

En el desarrollo del tema de la identidad femenina dentro del contexto narrativo, Titina surge como una voz fidedigna en contraste a la de Don Hermenegildo. Kaminsky afirma:

[Ferré] relies on the putative innocence of the oppressed to contest Don Hermenegildo's version of the story of the de la Valle family. She attributes absolute honesty to the servant, Titina, whose naively subversive testimony to Don

Hermenegildo is a gesture to the emerging genre of testimonial literature (113).

Ferré sugiere que el desarrollo de la identidad femenina depende de relatos de mujeres como Titina. La aportación fehaciente que ofrece Titina vale más que la de Don Hermenegildo, ya que este último está tan lejos de la verdad por su destacada ofuscación, que lo lleva a escribir una novela (Kaminsky 113). Titina, al contrario, había vivido en carne propia con los De la Valle y su testimonio refleja una experiencia íntima y manifiesta. Al contrastar la situación vivida de Titina con la visión alejada de Don Hermenegildo, Ferré le otorga un poder narrativo tácito a la esclava. De esta forma, la escritora reivindica su identidad femenina dentro de un contexto que se lo había negado.

Aunque Doña Laura y Titina son de distintas clases sociales, se asemejan en que ambas carecen de identidad propia, es decir, de identidad que ellas mismas afirman. No obstante, Doña Laura pertenece a un estrato social que le otorga más poder que a la esclava. La aportación más destacada de la narración de Doña Laura revela su esfuerzo por desafiar las reglas patriarcales que la habían relegado a una posición inferior a la de su esposo. Por años, los De la Valle se habían enorgullecido por su pureza de



sangre. Cuando Gloria Campubrí le revela que Don Font era negro, Doña Laura decide dejar en herencia la Central Justicia a Gloria y a Nicolasito en vez de a sus propios hijos. Doña Laura se establece como matriarca de la familia al tomar una decisión tan polémica. Como tal, se enfada con las ideas raciales de su prejuiciosa familia (Flores Silva 57). Cabe mencionar que Doña Laura sólo adquiere el poder de la Central después de la muerte de su esposo. De igual modo, su identidad femenina toma nuevo sentido después del suceso, ya que tiene en las manos el destino de la Central. Pero Doña Laura es partícipe de la misma brega que había agobiado a sus hijos desde la muerte de Don Ubaldino—la lucha por la Central Justicia.

Gloria Campubrí, en cambio, es el único personaje sin aquel afán de apoderarse de la Central. Su narración demuestra un feminismo auténtico, sin restricciones sociales que la controlen a expresarse. Mientras que las acciones de los demás personajes giran en torno a una lucha política cuyo desenlace en fin quedará fuera de sus manos, las preocupaciones de Gloria son distintas. Ella misma reprende a Titina por su "ideal de fidelidad a la sagrada familia" (80) porque comprende que tales ideales han sido la fuente de una polémica duradera que sólo que ha resultado en división entre los De la Valle. Gloria no

basa su identidad femenina en ideas de un abolengo falso. Es notable que a pesar de su baja posición social sea el personaje a través del cual el lector aprende la realidad contundente. Ferré le otorga autoridad a un ser marginado por la sociedad: una mujer mulata.

En su narración "Homenaje a Morel Campos," nos damos cuenta que Gloria es la única que está al corriente de la realidad que agobia a los De la Valle. Es ella la que revela que Don Julio Font era un mulato, desmintiendo una herencia falsa. Gloria declara que Don Julio Font, aquel patriarca español que había ejercido autoridad a su gusto y que había aparentado ser alguien más, en realidad era mulato como Gloria misma. Pero ella, a diferencia de Don Font y los De la Valle, no lucha por mantener un ideal falso ni trata de esconderse bajo una fachada. Gloria es libre para expresarse al optar por vivir en su propio mundo, en el que domina la verdad. En un mundo de hipocresía y falsedad, es la voz femenina, la voz de Gloria la que desenmascara la realidad.

En fin, el perspectivismo que presenta Ferré mediante los múltiples narradores revela una realidad dinámica y conflictiva del contexto sociopolítico de Puerto Rico durante una época de transición. La escritora trata las cuestiones de raza y género desde perspectivas que se

contradicen pero a la vez se complementan. Crea una visión que ciñe la voz femenina como fuente de realidad, otorgándole autoridad a la mujer. La lucha política se hace ver en el ámbito femenino y es mediante las narradoras que recibimos la múltiple realidad de Puerto Rico. Mediante su novela *Maldito amor*, Ferré muestra la realidad sociopolítica de Puerto Rico sin dejar atrás la voz femenina que por tantos años había sido ignorada en la narrativa latinoamericana.

## CAPÍTULO TRES

### El reto femenino a la expectativa social

Ángeles Mastretta nace en Puebla, México en 1949. Se recibe de UNAM en Comunicaciones y más tarde se le otorga una beca del Centro Mexicano de Escritores. La periodista y escritora contemporánea entra al escenario literario en 1986 con la publicación de su primera novela, *Arráncame la vida*. Además de su colaboración periodística en varias revistas de prestigio, su repertorio literario incluye *Mujeres de ojos grandes* (1990), *Puerto libre* (1993), *Mal de amores* (1996), *El mundo iluminado* (1998) y *Ninguna eternidad como la mía* (1999). Su primera novela *Arráncame la vida* recibe el Premio Mazatlán en 1985 y una década después, *Mal de amores* toma el premio Rómulo Gallegos. Tras la publicación de su primera novela, Mastretta se acierta como una escritora central dentro de la narrativa latinoamericana.

*Arráncame la vida* se integra en un conjunto de novelas contemporáneas mexicanas que contemplan a la Revolución de 1910 desde una perspectiva crítica. *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, marcaría las pautas de un conjunto de novelas que revelan los aspectos más sórdidos

de la Revolución al poner el énfasis en la degradación, la inmoralidad y la corrupción que se derivó de la propia lucha y del desarrollo político posterior con la institucionalización del PRI.

En *Arráncame la vida*, Ángeles Mastretta incide en estos aspectos, pero además se adentra en el estudio de la realidad femenina en la sociedad mexicana. La protagonista de esta novela, Catalina, lucha por establecer su identidad dentro de una sociedad esencialmente machista. Es una mujer atrapada en un mundo al que no pertenece--en una sociedad dominada estrictamente por los hombres. La escritora presenta el contraste entre la expectativa de la mujer mexicana, perteneciente a una sociedad corrupta por la lucha por el poder, representada por Andrés Ascencio, y el desarrollo de la identidad femenina antagónica, propia de la lucha incansable de la protagonista.

*Arráncame la vida* es una novela ambientada en la época del México posrevolucionario. En una entrevista con Gabriella deBeer, en la que ésta le pregunta sobre el fundamento socio-política de la novela, la escritora mexicana contesta:

During the thirties and forties of this century, Mexico as we know it today was taking shape. Many of the ways of conducting politics, of sensing and creating problems, of authoritarianism, and of the lack of justice that

govern our country today originated at that time. I was attracted to the idea of looking inside of those who initiated the bad political habits from which we still suffer (15).

En la novela, Catalina se casa con Andrés Ascencio, un hombre machista que escala los distintos niveles sociales hasta llegar a ser el gobernador de Puebla. Andrés es la personificación del gobierno corrupto al que se refiere Mastretta, después de una guerra cuyo propósito había sido precisamente la erradicación de tal corrupción para el avance del pueblo. En vez de ejercer su tarea para lograr el bienestar del pueblo, usa el poder para su propio beneficio, aumentando sus riquezas desmedidamente. A pesar de sus múltiples esfuerzos por desligarse de las hazañas de su funesto esposo, Catalina es cómplice de él ante la sociedad y, por lo tanto, su identidad está ligada al del general Andrés Ascencio.

Dentro de esta sociedad desmoralizadora encabeza el esfuerzo protagónico por establecer una identidad fuera del dominio masculino. En el capítulo inicial el componente sexual de la novela se convierte en protagonista. La escritora narra el primer encuentro sexual entre Andrés y Catalina. Andrés seduce a Catalina cuando ésta todavía es una niña: "Tenía quince años y muchas ganas de que me pasaran cosas. Por eso acepté cuando Andrés me propuso que

fuera con él unos días a Tecolultla. Yo no conocía el mar...Quise ir a verlo" (12). Durante el encuentro, Catalina irresponsablemente permite que Andrés la toque:

"Me dejé tocar sin meter las manos, sin abrir la boca, tiesa como muñeca de cartón, hasta que Andrés me preguntó de qué tenía miedo". Al despertar Catalina le pide a Andrés que le enseñe a "sentir" y éste le responde lo siguiente: "Eso no se enseña, se aprende" (13).

Pero Catalina no se da por vencida y se propone aprender a "sentir" a pesar de que Andrés no le quiere enseñar. Comienza la búsqueda de su identidad femenina al desafiar a una sociedad que condena el placer sexual de la mujer. Visita a una gitana y le expresa su deseo por "sentir." A pesar de ser una persona marginada a causa de su profesión, la gitana se destaca entre las mujeres que conoce Catalina por su conocimiento sobre el cuerpo femenino, noción prohibida en la sociedad de la época. La misma gitana recapitula el sentir de la sociedad y vacila al enseñarle a Catalina aspectos del erotismo: "Nadie viene aquí a eso-[le dijo la gitana a Catalina]-. No sea que después tu madre me quiera echar pleito" (15). Pero en fin, la gitana le enseña a Catalina cómo satisfacerse.

La actitud no sólo de Catalina sino también de sus amigas en cuanto a la sexualidad revela la dualidad de la expectativa social de la mujer. Es decir, la sociedad

machista mantiene el poder doméstico sobre la mujer al prohibirle la educación sobre su sexualidad. Mientras que el hombre es libre a conocer y expresar su sexualidad abiertamente, la expectativa patriarcal indica que la mujer debe disimular su conocimiento si es que lo tiene. Se expone tal dualidad desde el principio de la novela cuando Catalina lleva a Mónica y a Pepa, sus amigas de las clases de cocina, a ver a la gitana después de que ésta última convence a la primera que un beso la dejaría embarazada. Mónica se aflige al pensar que una simple caricia de su prometido, Adrián, resultaría en un embarazo. Esta escena muestra que la ignorancia desmesurada de la mujer en esta sociedad es la norma, de la cual pocas se escapan. No obstante, es la gitana quien otra vez resuelve el enigma que tanto preocupa a Mónica: "Fuimos con la gitana y ella les explicó, las sobó con un huevo y las hizo morder unas ramitas de perejil" (27). En fin, sale Mónica contenta de saber no sólo que no está embarazada sino también que, según la gitana, sería feliz y tendría cuatro hijos.

El descubrimiento del placer sexual que hace Catalina es indicio del esfuerzo de la mujer por superarse dentro de una sociedad que la oprime y la mantiene en una posición subordinada. Es decir, la mujer desde su infancia jamás se siente dueña de sí misma, sino que siempre está bajo el



poderío casi absoluto del hombre. Al casarse con Andrés, Catalina pasa de estar bajo el dominio de su padre al de su esposo. El matrimonio, para Catalina, termina por ser un desastre. En primer lugar, porque pierde la libertad que su padre le otorgaba como hija y que Andrés jamás le permitirá como su cónyuge. Durante la ceremonia civil, cuando Catalina está a punto de firmar, Andrés afirma su patria potestad sobre su joven esposa:

Yo no tenía firma, nunca había tenido que firmar, por eso nada más puse mi nombre con la letra de piquitos que me enseñaron las monjas: Catalina Guzmán.

—De Ascencio, póngale ahí, señora—dijo Andrés que leía tras mi espalda.

Después él hizo un garabato breve que con el tiempo me acostumbré a reconocer y hasta hubiera podido imitar.

—¿Tú pusiste *de Guzmán*? —pregunté.

—No m'ija, porque así no es la cosa. Yo te protejo a ti, no tú a mí. Tú pasas a ser de mi familia, pasas a ser mía—dijo.

—¿Tuya? — (19).

Catalina cuestiona la tradición del cambio de apellidos como consecuencia de la unión matrimonial. La costumbre latinoamericana de añadir el "de," además del apellido masculino, significa una dicotomía de propietario y propiedad. Catalina no sólo tiene que tomar el apellido de Andrés sino también escribir una preposición con todas las implicaciones de legitimidad que conlleva. El hombre, como el propietario, se adueña de la mujer comenzando con su

nombre, siguiendo con su cuerpo y terminando con su destino. Andrés capta la esencia del "de" cuando le dice a Catalina que ha pasado a ser posesión suya.

Para Andrés, desde el momento en que pronuncian los votos matrimoniales, Catalina se convierte en una propiedad que le pertenece a él de acuerdo con la ley civil. La ley apoya el sentir autoritario del general, cuya esencia es el machismo. Tal sentir se muestra a través de simples hechos cotidianos. Por ejemplo, después de la ceremonia conyugal, Catalina pide un jugo de naranja en vez del café que le habían servido:

—Usted se toma su café y su chocolate como todo el mundo. No meta el desorden—regañó Andrés...  
 —Papá, dile que yo tomo jugo en las mañanas—pedí.  
 —Tráigale un jugo de naranja a la niña—dijo mi papá con tal tono de desafío que el mesero salió corriendo.  
 —Está bien. Tómate tu jugo, pareces gringa. ¿Qué campesino amanece con jugo en este país? Ni creas que vas a tener siempre todo lo que quieras. La vida con un militar no es fácil. De una vez velo sabiendo. Y usted don Marcos, acuérdesese que ella ya no es su niña y que en esta mesa mando yo (21).

Andrés asume el derecho sobre Catalina y se lo confirma a don Marcos. El general afirma claramente que Catalina ha pasado de su padre a su esposo, Andrés. En esta sociedad rige la dependencia en el hombre, prohibiendo que la mujer se desarrolle como ente independiente. Debido a tales

restricciones, la tarea por adquirir esta deseada libertad es ardua para la mujer y a veces hasta imposible.

Lamentablemente, la unión entre Catalina y Andrés es sólo el principio de una miríada de obstáculos que la protagonista tendrá que enfrentar, al establecer su identidad como mujer independiente. Catalina se casa con Andrés siendo una niña inocente y vulnerable, aunque pronto va perdiendo su esencia al darse cuenta de las hazañas atroces de su esposo. El primer indicio de la corrupción de Andrés ocurre cuando llegan los soldados para prender a Andrés por homicidio. Poco después, Andrés sale de la cárcel libre de culpa:

"Al día siguiente salió en el periódico que...el general Andrés había quedado libre y recibido las debidas disculpas tras probar su absoluta inocencia en el caso de la muerte de un falsificador de diplomas" (33).

Andrés jamás le explica a Catalina el porqué de su detención, a pesar de que le debe una explicación por el simple hecho de ser su compañero. No se compromete a su esposa, porque Catalina es sólo un adorno para él: "—Qué buena estás—dijo—, espérate a que yo mande aquí" (34). La vacilación del trato de Andrés hacia Catalina llega a ser costumbre: "Andrés pasó cuatro años entrando y saliendo sin ningún rigor, viéndome a veces como una carga, a veces como algo que se compra y se guarda en un cajón y a veces como

el amor de su vida" (35). La inestabilidad dentro del matrimonio proviene del machismo de Andrés. Andrés actúa sin considerar los sentimientos u opiniones de su esposa. El matrimonio llega a ser una simple unión institucional y no una relación sagrada y mutua entre dos seres iguales. Catalina comienza a sentir el peso del yugo desigual que la prohíbe desarrollarse como ente autónomo.

Además de desatender a su esposa, Andrés miente para mantener a Catalina bajo su control. En la conquista de Catalina, Andrés engaña a su esposa presentándose como un héroe de la Revolución. Le vuelve a mentir ya de casados, contándole a Catalina, cómo se había involucrado heroicamente en ella. A la vez exalta la memoria de Eulalia, su difunta esposa, cuyo recuerdo llega a venerar Catalina. A primera vista la descripción idílica de Eulalia por parte de Andrés parece indicar igualdad: "El hablaba de ella como de un igual. Nunca lo oí hablar así de otra mujer" (45). Pero Catalina se da cuenta después de varios años que Andrés no era el héroe que ella creía y que Eulalia tampoco era su igual:

Toda esta dramática y enternecedora historia yo la creí completa durante varios años. Veneré la memoria de Eulalia, quise hacerme de una risa como la suya, y cien tardes le envidié con todas mis ganas al amante simplón y apegado que mi general fue con ella. Hasta que Andrés consiguió la candidatura al gobierno de Puebla y la

oposición hizo llegar a nuestra casa un documento en el que lo acusaba de haber estado a las órdenes de Victoriano Huerta cuando desconoció al gobierno Madero (55).

Andrés subestima a Catalina al idealizar la memoria de Eulalia que en fin llega a ser un enigma. La realidad de la expectativa de la mujer es lo opuesto al ideal que presenta Andrés. Andrés, representativo de su sociedad, no considera a ninguna mujer como un ente igual sino inferior al hombre. Pero Andrés usa la memoria venerable de su difunta esposa en contra de Catalina. Crea una expectativa falsa que Catalina jamás podrá suplir. De esta forma, Andrés conserva la tradición machista que dicta la subyugación de la mujer.

La fachada que pone Andrés revela su hipocresía. Esta doblez se agrava cuando Catalina se da cuenta que Andrés miente dentro de la esfera doméstica al igual que en la política. La corrupción impregna cada aspecto de la vida del general. Andrés le es infiel a Catalina al igual que le es al pueblo. En su carrera por gobernador de Puebla, Andrés da un discurso sobre la posición de las mujeres dentro de la sociedad, que Catalina vitupera por su hipocresía:

[H]abía dicho una vez que las mujeres mexicanas debían unirse para defender los derechos de las obreras y las campesinas, la igualdad dentro de las relaciones conyugales, etcétera. De ahí para

adelante no le creí [a Andrés] un solo discurso (58).

La palabra y la acción del general difieren y los poblanos lo perciben: "...en la ciudad todo el mundo hablaba de los ochocientos crímenes y las cincuenta amantes del gobernador" (71). El discurso político de Andrés revela la igualdad entre el hombre y la mujer, aunque sus acciones muestran lo contrario.

Sin embargo, la corrupción de Andrés va más allá de la mentira. Sus palabras se convierten en hechos concretos que muestran la vileza de una sociedad corrupta por la lucha por el poder. Andrés es parte de un grupo posrevolucionario cuya intención es recuperar el poder hegemónico en contra del cual el pueblo había luchado. O sea, Andrés lucha por reemplazar la autoridad antigua por otra semejante a ésta. En este traslado de poder, las víctimas son los marginados—el pueblo indígena, los niños y las mujeres. Catalina se da cuenta de la gravedad de la corrupción política:

Mi primera gran decepción fue cuando me visitó un señor...para contarme que se pretendía vender...[t]odo el archivo de la ciudad a tres centavos el kilo de papel. En la noche fue el primer asunto que traté con Andrés. No quiso ni detenerse ni a discutirlo (67).

Del mismo modo en que calla la voz de su esposa, Andrés silencia la historia del pueblo por miedo de que le

perjudique sus objetivos políticos. Andrés se coloca al margen de la ley, libre para cometer actos ilegales sin responsabilidad. Catalina comienza a conocer al verdadero Andrés: "Con ese empezaron mis fracasos y fui de mal en peor" (67). Aunque los poblanos no confían en el general Ascencio, hallan esperanza en su esposa y mediante esta confianza, a Catalina paulatinamente le llegan noticias sobre las hazañas de su esposo.

Al principio y a diferencia de los hijos del general, Catalina no capta la desmesura de la corrupción de su esposo. Para su consternación, Octavio, el hijo mayor de Andrés, confirma la audacia de su padre: "-Ay Cati, no me digas que no sabes que así compra todo-dijo [Octavio] sentándose en la cama y estirando los brazos (68)."

Octavio sabe que su padre consigue lo que quiere mediante el soborno. Poco después, en una conversación con Checo, su hijo, Catalina descubre aun más sobre el comportamiento terrible de Andrés:

-Sí, en el hoyo. Como ese Celestino que ayer dijo mi papá que le buscaran un hoyo.  
 -¿A quién le dijo?  
 -A unos señores que lo vinieron a ver de Matamoros.  
 -No oíste bien. ¿Cómo va a decir eso tu papá?  
 -Sí, lo dijo mamá. Siempre dice así. A ése búsqenle un hoyo. Y eso quiere decir que lo tienen que matar (87).

Andrés miente, mata y roba para mantenerse en el poder y Catalina, como su esposa, involuntariamente está asociada con él ante la sociedad. Ante la sociedad, Catalina es la esposa del general. Además, está atrapada en una red de opresión, como bien lo señala Checo: “-Tú estás loca, mami. Tiene razón mi papá. Eres una cabra loca-gritaba el niño atrás de mí (81).” Sin quererlo, Catalina se apellida Ascencio, un nombre maculado y poderoso. Su esposo la repudia a su antojo y al explorar su posición social, Catalina descubre que tiene que actuar para ser su propia persona y no la esposa del infame general Andrés Ascencio.

Las atrocidades del general no tienen límite y Catalina se va dando cuenta poco a poco. Durante los masajes rutinarios que toma Catalina para deshacerse de una bola que se le había formado en el cuello a causa del estrés, la protagonista se hace amiga de Andrea. Ésta le pide que le cuente sobre su aventura amorosa, cuando surge el comentario de Raquel, la masajista tímida:

-¿Qué te cuento? No me pasa nada. ¿Tú te atreverías a engañar a mi general Andrés Ascencio?

-[Andrea]Yo no, pero tú sí. Si te atreves a dormir con él. ¿Por qué no a cualquier otra barbaridad?

-Por esa barbaridad me mataría.

-Como a la pobre que mató en Morelos-apuntó por su cuenta Raquel la masajista.

-¿A quién mató en Morelos? -preguntó Andrea.



—A una muchacha que era su amante y que un día lo recibió con el con que de que ya no—dijo Raquel.  
—Eso es mentira. Mi marido no anda matando señoras que se le resisten —dije yo.

La protagonista no quiere creer que el general sea capaz de asesinar a cualquier mujer que se niegue a tener una relación con él. Sabe que su misma infidelidad la podrá llevar a un final fatal. El incidente confirma los excesos a los que llega Andrés con tal de mantener a sus mujeres en sumisión total. Como hombre poderoso dentro de la sociedad, él no le tiene que rendir cuentas a nadie y sus atrocidades se convierten en desgracias de silencio.

Mediante el uso de la violencia, el general intimida a Catalina y la obliga a quedarse a su lado por miedo de que lo mismo le vaya a suceder a ella. Ella no tiene a quien recurrir porque es propiedad de su esposo y tendrá que actuar bajo tales pretensiones al descubrir su identidad.

No obstante, Catalina no está dispuesta a aceptar el envilecimiento de su esposo, y mucho menos el estigma que la sociedad le ha otorgado a ella, la esposa, por omisión. Está dispuesta a investigar los negocios clandestinos de su marido, a pesar del peligro que corre al hacerlo. Se propone a conocer los asuntos de su Andrés en Atencingo y se da cuenta de lo que su hijo Checo le había contado sobre el tal Celestino: "Empecé por saber que el Celestino del

que oyó Checo era el marido de Lola y que su muerte fue la primera de una fila de muertos" (89). El asunto en Atencingo fue una lucha histórica por la tierra entre los peones y la burocracia que duró varias décadas. Ronfeldt resume la problemática política e histórica de Atencingo de la siguiente manera:

[V]irtually every problem typically encountered in vast ejidal Mexico is to be found in the Atencingo ejido: population pressures, competition for ejidal right...the entrenchment of certain leaders in ejidal office...intrigues with outside political and economic interests, corruption and favoritism, agitation and demagoguery, violence and assassination...(217).

Mastretta ubica el escenario de Atencingo en su novela con el propósito de exponer la realidad posrevolucionaria y las repercusiones que tuvo en las mujeres. Mientras que Ascencio lucha por mantenerse en el poder mediante medios corruptos, la esposa del general lucha por apartarse de la identidad infamante de su esposo. Catalina se da cuenta de los asesinatos de Atencingo cuando en casa de su nueva amiga, Helen Heiss, hija de un negociante amigo de Andrés, oye balazos:

...oímos disparos cerca...Sentada en el suelo una mujer lloraba despacio, como si le quedara toda la vida para lo mismo. Cuando me acerqué a preguntarle quién era el muerto, ella alzó la cara: -Era mi Señor-dijo-. Ayúdeme usted porque si me quedo aquí me matan también y quién ve por los niños (90).

La reacción de Catalina ante tan devastadora realidad revela su esfuerzo por separarse del dominio del general. Ella se enfrenta a Andrés valientemente, sin saber lo que le traerá su atrevimiento:

—Pero ustedes mataron a los campesinos en Atencingo.

—¿Qué? —dijo Andrés.

—Me lo contó la única que sobrevivió...Yo lo vi, lo mataron porque llegó a contarles a los peones cómo las gentes de Heiss y las tuyas les entraron a tiros hace dos días a todos los que defendían las tierras...Me dijo que eran más de cincuenta con todo y niños, que mandaste al ejército a desarmarlos y luego les echaste encima cien hombres con ametralladoras...

—Tú te callas la boca. Nada más eso me faltaba, el enemigo en mi cama...¿Qué te estás creyendo? (92).

Desde este momento, la protagonista reprocha al general como nunca antes lo había hecho: "Estaba... avergonzada y llena de pavor, segura de que nunca sería posible otra tarde tranquila, de que el asco y el miedo no se me saldrían jamás del cuerpo" (92). Catalina se arrepiente de haber compartido la cama con un criminal notorio, su propio esposo. No puede creer que esté ligada mediante el matrimonio a un hombre sin convicciones. El estado desesperante de Catalina revela la angustia de la mujer ante una institución que la atrapa y la oprime sin restricciones. Cabe mencionar que Mastretta jamás menciona el divorcio como vía de escape para la protagonista, porque

en esta sociedad la disolución del matrimonio es inconcebible. Catalina no sólo depende social y económicamente de Andrés, sino también es madre de sus hijos, enlace que los une permanentemente. La protagonista tendrá que establecer su identidad dentro del matrimonio, a pesar de que la supuesta unión sagrada dejó de serlo cuando Catalina descubrió el verdadero temperamento de su esposo. Ella deja de ser la esposa de Andrés y comienza a descubrirse y a encontrarse a sí misma.

Uno de los obstáculos más destacados para la liberación de la mujer dentro de una sociedad corrupta es el aspecto económico, como lo es para Catalina. La expectativa social denota que el hombre es la base económica del matrimonio y la mujer y sus hijos dependen únicamente de sus ganancias. Como eje de la patria potestad, el hombre crea su propia hegemonía doméstica mediante la cual conserva el poder. La protagonista no es el único personaje atrapado en el sistema machista por razones financieras. Los demás personajes femeninos de la novela sufren de la misma dependencia que agobia a la protagonista. Su amiga, Helen Heiss, una "gringa" divorciada de un hombre que la maltrataba, vive a cuenta de su padre. La ayuda no es gratuita y Helen se encuentra trabajando de espía para su sobrevivencia y la de sus

hijos. Asimismo, Bibi, la viuda del médico de Catalina, se convierte en la amante del general Gómez Soto para sobrevivir, ya que su difunto esposo la había dejado en plena penuria. A pesar del abuso emocional y verbal, Bibi tolera al general porque como Catalina y Helen, depende de él económicamente y, además, el general la ha dejado embarazada. Catalina, Helen y Bibi son entes dependientes de hombres que se aprovechan de la vulnerabilidad de la mujer ante su situación económica.

El hombre dentro de una sociedad machista tiene que tomar decisiones extremas para conservar su poder. Andrés es capaz hasta de sacrificar a su propia hija, Lilia, para aliarse con una familia rica con el fin de conservar su riqueza y poder. Aunque Lilia está enamorada de Javier Uriarte, su padre le dice que lo que más le conviene es casarse con Emilio Alatríste, un mozo de buena alcurnia (210). En una conversación con Lilia sobre el asunto, Catalina revela el esfuerzo de su poder limitado para impedir la boda entre Lilia y Emilio: "—¿Qué sabe tu papá lo que más te conviene? Eso es lo que más le conviene a él. Así amarra sus negocios con don Emilio [el padre de Emilito] (210)." Como bien lo asevera la protagonista, Ascencio está al tanto de los derechos que le han sido otorgados mediante la patria potestad. El hombre en esta

sociedad percibe a la mujer como un negocio del cual puede disponer a su antojo. Andrés actúa bajo tales convicciones para asegurarse que el matrimonio de su hija le traiga lucros económicos. Cuando Andrés se da cuenta que Lilia está enamorada de Javier, decide tomar el destino de su hija en sus manos para cerciorarse de su presente respaldo financiero. Ella presiente los planes de su padre: “-Lo va a matar [a Javier]-dijo sin lloridos-como a tu Carlos, lo va a matar (245).” Seis meses después, Javier desaparece misteriosamente:

Pasaron seis meses en los que se negó [Lilia] a hablar con Emilio. Seis meses anduvo como iluminada metida en un noviazgo que terminó cuando Javier se fue a una barranca con todo y moto. Nadie supo cómo, pero no salió vivo (245).

Poco después, Emilito le pide la mano de Lilia a su padre y ellos se casan, cumpliendo el plan corrupto de Andrés y simulando la severidad de la patria potestad.

Pero el dominio económico no es el único factor que impide el avance de la mujer en esta sociedad. La expectativa matrimonial dicta una doble moral cuyos rasgos se extienden por la novela entera. Desde el primer capítulo, la familia de Catalina oye rumores de que Andrés es mujeriego, aunque decide ignorar el cotilleo porque la astucia del general los tiene convencidos de lo contrario:

Nos empezaron a llegar rumores: Andrés Ascencio tenía muchas mujeres, una en Zacatlán y otra en Cholula, una en el barrio de La Luz y otras en México. Engañaba a las jovencitas, era un criminal, estaba loco, nos íbamos a arrepentir... Nos arrepentimos, pero años después (11).

La infidelidad por parte del hombre dentro de esta sociedad es la expectativa. Se destaca la infidelidad de Andrés cuando éste llega con los hijos de su primer matrimonio, Octavio y Virginia, ambos mayores que Catalina. Aunque Octavio y Virginia son sus hijos legítimos, después llega a la casa con Marta, Marcela y las gemelas, éstas últimas hijas de "una novicia que estaba en el convento" (56). Pero Andrés tiene más hijos que éstos, además de los que trae a casa, y su notoria fama de mujeriego es símbolo del machismo en su apogeo. El hombre en la sociedad machista puede y debe ejercer su posición como dominador de la mujer. La expresión de tal autoridad se expresa mediante el producto de la fertilidad, es decir, los hijos, de los cuales Andrés tiene suficientes.

La culminación de la infidelidad del general llega cuando muere éste y Catalina tiene que repartir sus bienes entre todas sus amantes y sus hijos ilegítimos:

Sé perfectamente quiénes son las otras viudas y cuántos hijos son los que no han vivido con nosotros. Sé qué haciendas son para unos, qué casas para otros. Sé qué negocios, qué dinero, hasta qué reloj y qué mancuernillas son para quién (295-296).

Aunque a Catalina, por ser la legítima esposa del general, legalmente le pertenecen todos sus bienes, tiene que repartir la suma entre todas las amantes y los hijos ilegítimos de Andrés porque ellos, al igual que ella, dependen de él.

Pero la expectativa amatoria es hipócrita, ya que la mujer debe serle fiel al hombre bajo toda circunstancia a pesar de la recalcada infidelidad del hombre. Además de sus preocupaciones políticas y su infidelidad destacada, a Ascencio no le concierne nada. Jamás se ocupa de las necesidades emocionales de su esposa, sino que la degrada con abuso verbal, además de infidelidad. Desde la vez que Catalina coquetea con Fernando Arizmendi, Andrés le advierte a Catalina que su posición como mujer es distinta a la de él:

—Qué obvia eres, Catalina, dan ganas de pegarte.  
—Y tú eres muy disimulado, ¿no?  
—Yo no tengo por qué disimular, yo soy un señor, tú eres una mujer y las mujeres cuando andan de cabras locas queriéndose coger a todo el que les pone a temblar el ombligo se llaman putas (102).

La sociedad condena cada aberración que comete la mujer, si bien el hombre es libre a hacer lo que desee sin repercusión alguna. No obstante, Catalina decide no sostener la doble moral aunque tal decisión le llegue a costar cara.



La protagonista es una mujer apasionada en busca de una vida distinta a la que le impone la sociedad. Catalina va tras el cariño que no puede encontrar al lado del general y lo encuentra en la persona de Carlos Vives. Mastretta revela su intención en cuanto a la relación amorosa de la protagonista en una entrevista con Bárbara Mujica:

It's a novel about power and love...Power as a man's *raison d'être* and love as a woman's. It's the story of a woman's education in love: how she learns that she can't just be a woman in love with her husband but also has to be daring, belligerent, and above all in control of her own life (39).

Catalina necesita ternura y comprensión más que nada y por tales razones se vuelve infiel:

Me volví infiel mucho antes de tocar a Carlos Vives. No tenía lugar para nada que no fuera él...Nunca hice con tanta libertad todo lo que quise hacer como en esos días...Porque de todo lo que tuve y quise lo único que hubiera querido era a Carlos Vives a media tarde (164).

En una sociedad en la que rige el hombre, el romance entre Catalina y Carlos está destinado a fracasar. Andrés no permite que el romance de Catalina y Carlos permanezca, a pesar de las numerosas relaciones que tiene el general con otras mujeres.

Para Andrés, la infidelidad de Catalina es doblemente grave—su esposa le es infiel al general como hombre y como

político. Cabe notar que no es sólo la aventura amorosa la que incomoda al general sino también el hecho que Carlos es amigo de Cordera, su enemigo político. La desconfianza de Andrés surge cuando éste se da cuenta que Carlos, Cordera y su propia esposa habían conversado en una fiesta en Los Pinos:

—[Se dirige Carlos a Cordera] La señora también sabe que su marido es una desgracia nacional. No lo dejes meterse, te quiere chingar, está clarísimo, le estorbas. Si te reeliges y puedes movilizar a los obreros como el sexenio pasado, a lo mejor hasta Presidente tienes que ser.  
 —Ascencio ya está metido. Le hemos dado guerra con los diputados en la Cámara, pero ¿quién crees que redactó el discurso que dijo el Presidente en la mañana? ¿A quién crees que se le puede haber ocurrido eso de que un camino que avanza o se repite idéntico en todos los tramos?...Nos quieren chingar, mano, quieren que nos callemos. Están en el entreguismo más miserable. Están con Suárez que hace la política para hacer negocios (180-181).

Cordera, el líder de la CTM, es una amenaza a la carrera política de Andrés y aun más, un peligro tremendo a su lucha por mantenerse en el poder. La mención de la escritora a la Confederación de Trabajadores Mexicanos indica la incesante voluntad del pueblo por establecer un gobierno cuya primordial preocupación es la voz de la gente. Cordera simboliza esta lucha colectiva por reemplazar la hegemonía corrupta, encarnada por Andrés, que había oprimido al pueblo por largo tiempo y que continuaba

en el poder a pesar del esfuerzo de la Revolución. Lo que le preocupa a Andrés es el mantenerse en y cerca del poder— es decir, en la proximidad de su buen amigo Rodolfo Campos, el nuevo presidente de la república. Rodolfo, buen amigo de Andrés desde años, había asignado al ex-gobernador de Puebla como su asesor personal, dándole el poder hasta de escribir sus discursos, como le había mencionado Cordera a Carlos. Con el título de asesor, Andrés permanece en el poder y hace y deshace a su voluntad para proteger su influencia. Cuando Cordera entra en el escenario, Andrés presiente el surgimiento de una fuerza opuesta a su propósito, una fuerza con voz de disensión. Cordera sabe que lo que quiere Andrés es que se calle, es decir, el aplazamiento de la oposición.

Poco después, Catalina se niega a informar a Andrés sobre la conversación que había tenido con Cordera y Carlos:

—Cuéntame de qué hablaron ayer Cordera y Vives—  
dijo sobándome la espalda.

—Del concierto.

—¿Y de qué más?

—Vives le preguntó a Cordera por el Congreso,  
pero Cordera no le contestó nada importante...

—No me inventes. ¿Qué dijo de importante?

—Nada m'ijo...

—Entonces tú y Vives qué hicieron todo el demás  
tiempo. No me inventes. Vives y Cordera  
hablaron más. Si ustedes regresaron como a las  
dos horas (193).

Al negarle la información que pide Andrés, Catalina rehúsa ser cómplice de su esposo. Este momento define el atrevimiento de Catalina por separarse de Andrés, a pesar del peligro que significa su decisión. Acostumbrado a la discreción de Catalina, el general comienza a sospechar que la relación entre ella y Carlos va más allá de una simple amistad y no tarda en poner en acción tal desconfianza.

La muerte repentina de Carlos subraya la corrupción a nivel público y privado. El general prefiere no ensuciarse las manos y clandestinamente manda hacer desaparecer a Carlos. Catalina se da cuenta que bajo orden de Andrés, habían capturado a Carlos y lo habían mandado a la prisión de los enemigos políticos donde lo habían matado. Es decir, Andrés se encarga de la desaparición de Carlos para su doble provecho, ya que Vives es amante de su esposa y, a la vez, amenaza a su posición política. La existencia de una cárcel para adversarios políticos es indicio del legado del gobierno prerevolucionario y la continuación de semejantes atrocidades durante la hegemonía existente. La exacerbación del asesinato de Carlos ocurre cuando los encargados de la prisión culpan a Pellico, trabajador de Andrés, del crimen. Aunque aprehenden a Pellico, éste se escapa meses después. Andrés jamás paga por el crimen a pesar de la evidencia.

En el ámbito privado, el general traslada semejante corruptela al hogar, vedando el amor entre Catalina y Carlos. Del mismo modo que había obligado a su hija a casarse con Emilito, Andrés prohíbe la relación entre su esposa y Vives. El modo atroz en que el general ejerce su poder a nivel político refleja la manera en que trata a su propia familia. La corrupción impregna cada estado de su vida sin excepción alguna y sus blancos son las mujeres. Ascencio ejerce su poder semejantemente en ambas esferas sin repercusiones, acertando su poder como hombre machista dentro de una sociedad patriarcal.

En fin, la lucha femenina de la protagonista termina con la muerte de Andrés. La viudez de Catalina simboliza su liberación total, como bien le cuenta Josefita:

—¡Vaya! —dijo—. Me da gusto por ti. La viudez es el estado ideal de la mujer. Se pone al difunto en el altar, se honra su memoria cada vez que sea necesario y se dedica uno a hacer todo lo que no pudo hacer con él en vida. Te lo digo por experiencia, no hay mejor condición que la de viuda. Y a tu edad. Con que no cometas el error de prenderte a otro luego luego, te va a cambiar la vida para bien. Que no me oigan decírtelo, pero es la verdad y que me perdone el difunto (297).

A pesar de sus numerosos esfuerzos por desligarse de Ascencio, la muerte de su esposo es la culminación de su independencia. Catalina fácilmente se despide del hombre que la había oprimido desde su adolescencia. La

protagonista no llora el fallecimiento de su esposo porque su muerte le trae vida. Finalmente podrá ser la persona que realmente desea ser sin tener que luchar contra una fuerza intrusa.

A lo largo de la novela, la protagonista lucha por establecer su propia identidad dentro de una sociedad que dicta lo que debe ser lo femenino. Catalina logra enamorarse de un hombre que la comprende, y aunque Carlos Vives muere, la protagonista se apodera de sus propios sentimientos al enamorarse por primera vez de un hombre que le corresponde emocionalmente. No obstante, el machismo, encarnado por Andrés Ascencio, florece en la sociedad del México posrevolucionario, y sus ideales obstaculizan la jornada de la protagonista por crear una identidad propia. El general representa el poder corrupto y el machismo en su apogeo, con el fin de oprimir a la mujer para su propio beneficio. Catalina logra desligar su identidad del general al actuar contra él, a pesar de que resultarán numerosas repercusiones. Aunque Catalina pierde el amor de su vida, aprende a amar y a rescatar su identidad al retar a Andrés Ascencio. En fin, la viudez significa para Catalina la liberación total, ya que sin la presencia de su esposo, la protagonista es libre a vivir como ella quiere, sin consecuencia alguna.

## CAPÍTULO CUATRO

El desarrollo de la identidad femenina frente al poder

La escritora argentina, Angélica Gorodischer, nació en Buenos Aires en 1929, aunque ha residido en la ciudad de Rosario la mayor parte de su vida, en donde ha llevado a cabo una intensa actividad cultural, centrada primordialmente en la problemática de la mujer en general y, más específicamente, en la realidad de la mujer escritora. De ahí, que en los años 1998 y 2000, organizó conferencias de escritoras latinoamericanas en esta ciudad. Ha recibido varios premios literarios al igual que un premio por su trabajo humanitario. En 2000, recibió el premio Esteban Echeverría, otorgado por Gente de Letras en Buenos Aires, Argentina. También se le otorgó el premio Dignidad por su constante defensa de los derechos de la mujer, muy en consonancia con sus claros posicionamientos feministas.

Gorodischer ha sido una escritora prolífica, que comenzó su carrera en los años 60, con una variada producción cuentística. Entre las publicaciones de esta época destacan: *Cuentos con soldados* y *Opus dos*. Aunque su fama se debió principalmente a su obra dedicada a la

ciencia ficción, su extensa obra novelística se ha enfocado principalmente al tratamiento de temas de la mujer en el complejo contexto latinoamericano, sobre todo en su relación con la realidad argentina. Entre sus novelas destacan *Kalpa Imperial* (1983), *Floreros de alabastro*, *alfombras de Bokhara* (1983), *Jugo de mango* (1988), e *Historias de mi madre* (2004).

En su novela *Jugo de mango*, Gorodischer analiza el papel de la mujer en un contexto dominado por la violencia, al verse obligada a hacer frente a todo el complejo de terror propio de las dictaduras, y superar una serie de pruebas que reflejan la situación de violencia institucionalizada que se ejerce sobre los oprimidos en general, y sobre la mujer en particular. Se puede fácilmente extrapolar esta intención de dominio que encontramos en el campo político al social y doméstico. Hay un indudable paralelismo entre el uso del terror como arma política y como forma de sojuzgamiento de la mujer.

Gorodischer analiza los efectos opresivos del poder sobre la mujer. Más específicamente, examina el desarrollo de la identidad femenina frente a una hegemonía política caracterizada por la violencia, la intolerancia y el engaño. La escritora establece un paralelo destacado entre el gobierno caribeño de la novela y la guerra sucia de



Argentina durante los años setenta y ochenta (1976-1983). Sin embargo, no se limita a examinar lo estrictamente gubernamental, sino que va más allá al explorar la identidad femenina mediante el desafío a los atributos sociales otorgados a la mujer por una sociedad opresiva: el silencio, la ignorancia y la pasividad.

Una breve introducción cronológica de la novela es imprescindible para su estudio. *Jugo de mango* se centra en la historia de una maestra de geografía que viaja de Argentina a los Estados Unidos en un avión con un grupo de secuestradores, llamados los Rosa de Otoño. Durante el intento del secuestro, la protagonista, Delmira Luzuriaga, fortuitamente se convierte en una heroína, ya que en su camino al baño, se tropieza con uno de los secuestradores, lo que conduce a una serie de eventos que terminan por impedir el secuestro. El avión aterriza en un país caribeño, donde el presidente del país invita a Delmira a almorzar al día siguiente para celebrar su presunta heroicidad. Durante el almuerzo, ella sale al tocador y va a dar a un cuarto donde oye al Presidente hablando con Ángel Alatraste, el líder de los Rosa de Otoño, los terroristas que habían secuestrado el avión. Sale el Presidente de la habitación sin llegar a ver a Delmira, pero Alatraste sí la ve, y la secuestra, porque piensa que

es una espía. Desde este momento, la protagonista se enfrentará a una serie de eventos que afectarán la evolución de su identidad como mujer.

Cabe mencionar que la novela está narrada en primera persona por la protagonista, técnica que claramente afecta la verosimilitud de la información. Gorodischer se propone esclarecer la relación entre la identidad femenina, la opresión y el poder mediante la voz de una mujer, con todo el subjetivismo que eso implica. Pero en vez de minusvalorar la manifestación femenina, la escritora la valora por ser fuente que permite la disseminación de la realidad de la mujer desde su propia perspectiva.

Análogamente, la temática de la novela encaja perfectamente en la estructura de la misma, específicamente en cuanto a la inserción de las narraciones cortas, abruptas y aparentemente superficiales. Esta técnica narrativa permite un análisis profundo mediante el desciframiento de una realidad doble—la literaria y la real, el signo y el significado—insinuando desde el principio la lucha de la mujer por discernir la realidad.

El argumento hasta el encuentro de la protagonista con Alatraste, el jefe de los terroristas, es lento. Pero a partir de este enfrentamiento surgen una sucesión de acontecimientos que permiten un análisis profundo,

comenzando con la relación devastadora entre Alatraste y Delmira. La experiencia de Delmira como supuesta subversiva revela la realidad política y social del país caribeño dentro de un doble contexto. Es decir, ella es víctima dos veces, primero, por ser mujer y, segundo, por su presunta correspondencia con la oposición. La experiencia de la protagonista como supuesta subversiva manifiesta la extrema violencia hacia miembros de la oposición y, a la vez, resalta las diferencias de trato entre el hombre y la mujer dentro de una hegemonía represiva.

Por ejemplo, la mujer es expuesta a situaciones indecorosas que el hombre, simplemente por su fisiología, no experimenta. Después de que Ángel Alatraste secuestre a Delmira, surge una de las escenas más horribles de la novela, en la que el jefe de los terroristas ejerce su autoridad sobre la protagonista: "Ninguno de ellos te hizo el amor como te [Alatraste] lo voy a hacer yo, ya verás. Te voy a hacer el amor..."(112). El uso de la violencia como método para dominar a la oposición fue común durante la guerra sucia. Pero la violencia hacia la mujer tomó una forma específica—la violación sexual. A pesar de que Delmira no es espía, sí es mujer, y Alatraste pretende apoderarse no sólo de su mente sino también de su cuerpo.

El sentir patriarcal se expone en este contexto, transformando a la mujer en un ser indefenso y desamparado. Alatraste exterioriza lo más vil del patriarcado—una ideología corrupta con una visión de la mujer como un ser sexual exclusivamente para el placer del hombre. La opresión proviene de una hegemonía política que revela clara autoridad a nivel público. No obstante, a nivel privado, la violación sexual es cuestión de género. Y dado a que Alatraste está en una posición de autoridad, Delmira se vuelve doblemente víctima—como mujer y como supuesta espía.

Además de intentar violar a la protagonista, Alatraste piensa deshacerse de ella por miedo de que se filtre la verdad: “[T]e voy a llevar conmigo y allá te vamos a interrogar y según lo que digas, bueno, te vienes a la sierra conmigo o mañana te encuentran muertita por ahí” (112). En este comentario notamos la clara intención de torturar a la víctima para obtener información sobre la agenda de la oposición. Alatraste surge como un personaje simbólico del poder corrupto que define a un gobierno clandestino con un objetivo concreto de erradicar a la resistencia, paralelo al orden de la dictadura argentina de los años setenta y ochenta.

Dentro de este contexto político, notamos el claro desarrollo de la identidad de la protagonista mediante su cambio de actitud hacia Alatraste. Con anterioridad al abrupto encuentro, la opinión de Delmira sobre Alatraste había sido muy distinta. Ella había quedado admirada del carisma de Alatraste, cuando en el bar la voz estridente del jefe de los terroristas había interrumpido la conversación entre ella y el comisario de a bordo:

El hombre era maravillosamente, estrepitosamente bello. También estaba enmascarado pero se veía que era muy hermoso...Algo familiar había en él, la manera de moverse, de levantar la barbilla; quizá fuera que lo hacía como un actor, como un galán de cine, y uno de los galanes de cine no se olvida así nomás (57).

Alatraste había impresionado a Delmira hasta el punto de que ella se había identificado con él, con su familiaridad, creyendo que él verdaderamente era un líder capaz de guiar la oposición a la victoria. Su visión limitada es producto del poder político y reflejo del sentir del pueblo. El jefe terrorista personifica la fachada gubernamental cuya intención es engañar a los ciudadanos para mantener al país en absoluta ignorancia. Alatraste capta el apoyo de la gente al dar discursos presuntamente ilegales mediante los cuales desafía a la hegemonía existente. Pero más tarde, Delmira se dará cuenta que esta representación es meramente

teatral, y que Alatraste es parte del gobierno oficial que él mismo denuncia en sus discursos.

Esto sucede cuando Delmira, secuestrada por Alatraste, es llevada en un coche policial al barrio de Tuela Grande, donde una muchedumbre se prepara para pelear contra el jefe de los Rosa de Otoño, al confundirlo con un policía y considerarlo como parte del gobierno. Alatraste piensa que con su "pieza magistral"—su discurso convincente—podrá calmar a la gente, y aunque en un principio funciona su plan, la interrupción audaz llevada a cabo por los soldados, termina en una lucha furiosa entre éstos y la multitud. Surge en esta escena una actuación por parte de la protagonista que revela su atrevimiento a la hora de luchar para derribar el poder mediante la promulgación de la verdad. En una proclamación apasionada, Delmira declara a la masa: "¡No lo crean! ¡Es un traidor! ¡Está de acuerdo con el Presidente para robar, para matar! ¡Los van a llevar a la muerte! ¡Como a Pepi, como a Pepi! ¡No le crean!" (129). Esta Delmira ya no es la turista ignorante y apática que había subido el avión rumbo a los Estados Unidos para pasar unas vacaciones, sino una mujer consciente de una realidad agobiante y con una clara intención de desafiar al poder que la oprime. Su proclamación es muestra del poder de la mujer en la

sociedad actual, un rol definido por la acción; no la pasividad.

Sin embargo, Delmira no es la única persona sujeta a las violaciones, sino que lo son también los personajes que forman parte de la resistencia. El claro paralelo entre el ficticio gobierno caribeño y Argentina durante la época de la guerra sucia se esclarece mediante la presentación de violaciones de los derechos humanos dentro de la novela. La crítica, Celia Esplugas, expone la situación sociopolítica de Argentina de la siguiente manera:

In Argentina from 1976 to 1982, military repression claimed the lives of over thirty thousand defenders of human rights who were kidnapped, tortured, and killed—the “disappeared ones”—as they are called now. While individuals fighting for equal opportunities, fair salaries and human rights faced death, authoritarian governments formed by the military were repressing popular movements (93).

El tipo de violencia que ejerce el gobierno es clandestino, lo que permite que sólo aquellas personas involucradas estén directamente expuestas a los actos criminales.

La experiencia de Delmira en el barrio de Tuela Grande, por ejemplo, es indicadora de las desenfrenadas violaciones que suceden en secreto en un país bajo una dictadura opresiva. Ella narra la batalla violenta entre la resistencia y el ejército:

[D]esde los techos de las casas, los soldados disparaban sobre el mar en movimiento. Un hombre cayó junto a mí, la cara bañada de sangre. Los cuerpos se retorcían como si pegaran contra paredes de vidrio, rebotaban...gimiendo y llorando y respirando por la vida, con la carne abierta y los ojos estragados (132).

Después ella se daría cuenta de que la batalla había sido maquinada por el gobierno mediante el apoyo de Alatríste. Cabe notar que la opresión a nivel gubernamental es consistente con la dominación sobre la mujer a nivel privado. Es decir, ambos tipos de subyugación se manifiestan en secreto, pero con consecuencias explícitas. No obstante, hay una tácita noción entre los que no experimentan la violencia, pero están conscientes de que existe. El patriarcado mantiene esta noción en el ámbito doméstico y la dictadura a nivel nacional.

Aunque Alatríste ejemplifica la corrupción autoritaria, no es el único involucrado en los objetivos gubernamentales. Existen personajes cuya participación, aunque indirecta, permite que la dictadura se mantenga en el poder. Maximien Bastide se encuentra entre estos. Delmira conoce a Maxi casualmente un día al dar un paseo por la plaza. Él pronto se convierte en el mejor amigo y hasta amante de Delmira durante su estancia en el Caribe. Desde el momento en que se conocen, Maxi revela una ideología escéptica. Es quien le informa que habían sido



los Rosa de Otoño los que habían secuestrado el avión y, después, él rescata a Delmira de las manos de Alatraste. Pero su actitud es de pasividad e hipocresía, ya que a pesar de estar consciente de la realidad opresiva del gobierno, rehúsa actuar en contra de tal hegemonía. O sea, Maxi está dispuesto a rescatar a Delmira, pero no a denunciar a Alatraste, aunque conoce bien los objetivos perversos del jefe de los Rosa de Otoño.

Delmira se da cuenta que Maxi y Bernabé (como suele llamar Maxi a Alatraste) se conocían desde la infancia pero, a pesar de tal hecho, ella cree que Maxi tiene el deber de denunciar la corrupción del jefe terrorista. Su participación es evasiva y Delmira se opone vehementemente a que Maxi no intervenga por la justicia. La protagonista hace frente a Maxi, cuestionando su actitud: "¡Pero por qué no hacen algo!" (142). A lo que Maxi le contesta:

Pero ¿a quién quieres que lo denuncie? ¿Al Presidente? Son cómplices. ¿A los Rosa de Otoño? ¿Te parece que me creerían? Ni siquiera podría llegar hasta ellos. ¿A las Naciones Unidas? ¿Me ves diciendo un discurso ante los delegados semidormidos de países a los que nuestro destino les importa un ardite? ¿A quién? ¿Al Papa? ¿Al pueblo, al *New York Times*? ¿Al Ku-Klux-Klan? (143).

Maxi se convierte en la personificación de la pasividad mientras que Delmira desafía el atributo social comúnmente asociado con la feminidad. La actitud de Delmira frente al

mal político revela el desarrollo de su identidad como mujer activa y persistente, con propósito y ambición. Maxi, al contrario, continúa justificando a su viejo amigo como si la traición de Bernabé fuese necesaria para el pueblo: "Pero Bernabé es efectivamente el jefe de un movimiento de resistencia...es el jefe de la resistencia, ha dado esperanzas y sentido a las vidas de muchos y de muchísimos" (144). Es decir, Maxi cree que el engaño ha sido beneficioso porque por lo menos ha dado esperanza a la resistencia. Delmira, al contrario, reconoce que la falsa esperanza sólo ha debilitado a la oposición. Las reacciones opuestas de la protagonista y Maxi también revelan la dicotomía entre el conocimiento y la ignorancia. Mientras que Maxi justifica la ignorancia del pueblo a precio de una esperanza vana, Delmira reconoce que la ignorancia es contraproducente. Ella está dispuesta a propagar la verdad, pero Maxi, a pesar de haber presenciado la opresión desde hace tiempo, prefiere la ignorancia. De nuevo surge la voz femenina como catalizadora de un cambio ideológico dentro de una sociedad patriarcal.

Al presentar la ideología de Maxi, Gorodischer expone la unidad hegemónica entre el gobierno establecido y la oposición. Maxi esclarece la relación contradictoria entre los distintos poderes, al decir:

[E]n todas partes, en todos los tiempos, los poderosos están de acuerdo, estén donde estén, en el trono o en la acera de enfrente. Cuando parece que se enemistan, que discuten, que pelean...sólo parece, y lo que parece porque les conviene...En donde hay un gobierno autoritario, ahí surge alguna vez una oposición fuerte, en ocasiones sincera al principio, que se levanta, cae, vuelve a levantarse una y otra vez. [Y] a los que matan es siempre a los chiquititos, a los estudiantes, a Pepi, a los jóvenes, a los ingenuos, a los que sostienen la escalera para que los otros suban, a los infelices que creen y sufren...La poli llega siempre dos minutos tarde, un minuto, diez segundos, un segundo después de que se han ido... porque ellos también están en el poder...como en otros países o en otros tiempos (148-149).

En dicha cita, Maxi resume la fuente de la precariedad del pueblo y, por consiguiente, el de la mujer: el poder hegemónico de diversas instituciones unidas cuyo objetivo es mantener el control del país. Y el pueblo, la mujer, son víctimas de tal acuerdo. Mediante el discurso de Maxi, Gorodischer hace una declaración política en contra de las dictaduras opresivas. Pero no se limita a la guerra sucia de Argentina, sino que insinúa una relación entre los poderes hegemónicos latinoamericanos. Cabe notar que Argentina no fue el único país afectado por la violencia de gobiernos militares en los setenta y ochenta—Perú, Chile, Uruguay y Brasil se unen a la lista sudamericana. No obstante, este modelo no se limita a la cuestión política sino que abarca la discriminación de género. No podemos

negar que las dictaduras y el patriarcalismo son fuerzas que se mezclan, con el fin de oprimir a un grupo marginado.

Aunque Delmira no podrá denunciar al gobierno, su decisión al rechazar a Maxi en matrimonio demuestra un desafío dentro de la esfera privada. Para ella, el matrimonio significa el cumplimiento de una vida regida por el silencio, la ignorancia y la pasividad. Delmira prefiere mantener su propia identidad en vez de estar ligada a la identidad de un hombre cuyas acciones son partidarias de aquellos atributos que la sociedad considera apropiados para la mujer. Esplugas confirma esta idea, diciendo: "[The protagonist's] political adventures enable her to outgrow the conservative roles assigned to women in the private sphere and to embrace individual autonomy and liberty in the public arena" (96). Precisamente por esto, Delmira rechaza la oferta de matrimonio porque sabe que obstaculizaría el desarrollo de su identidad:

Es que tengo que irme, no puedo quedarme, he estado siempre quedándome, llorando...En cambio ahora es distinto, tengo que ir a ver, tengo que empezar. Eso es. No te podés casar con una recién nacida, es estupro, ¿entendés? (161).

Incluso, ella se refiere a su desarrollo como un nacimiento nuevo. La experiencia inesperada de la protagonista le ha permitido evolucionar de tal modo que ya no es la misma persona. Delmira no quiere impedir la transformación de su

identidad como mujer competente, como ente autónomo, al casarse con un hombre cuya existencia ejemplifica la falta de pasión, discernimiento y valor. La protagonista espera desarrollarse como ente única, sin la influencia masculina. Ha tenido que desafiar a la pasividad, la ignorancia y el silencio al denunciar a Alatraste y al rechazar a Maxi. Y aunque Delmira no pueda vencer el poder a nivel político, se establece como autoridad sobre sí misma, prohibiendo la influencia masculina en su vida personal.

Además de los personajes masculinos, dentro de la narrativa surgen personajes femeninos que ejemplifican los atributos sociales otorgados por una sociedad machista y también aquellas que se oponen a tales patrones. Ellas se ponen en contacto con Delmira y, a través de la narrativa en primera persona, el lector pasa a conocer la perspectiva referente a cada personaje. La primera de estas mujeres es Pepi, la prostituta. En su segunda reunión con Delmira, se establece un vínculo definitivo entre las dos. Delmira se encuentra en un aprieto al buscar un traje apropiado para el almuerzo con el Presidente y decide pedirle ayuda a Pepi. Ella le presta un traje con el que queda plenamente satisfecha. Pero este lazo afectivo perjudicará a Pepi en el futuro, porque inducirá a las autoridades a considerarla una espía. Esto se pone de manifiesto en la novela cuando,

al estar reunida con Ángel Alatraste en la casa presidencial, Delmira se da cuenta que su situación personal como supuesta subversiva pone a Pepi en peligro por el simple hecho de haber pasado por su casa, temores que refleja, diciendo: "Me llevé la mano al cuello, quizá para evitar que las intenciones se me salieran por la boca, y toqué el collar, el collar de Pepi. Pepi, iban a matar a Pepi..." (114). Después, cuando Maxi libra a Delmira de las manos de Alatraste, ella le pide a su amigo que vaya al rescate de Pepi. Delmira quiere actuar para salvarle la vida a su amiga, pero Maxi le avisa que ya es demasiado tarde:

-¡Soltame, soltame, Maxi, van a matar a Pepi, la van a matar! -yo forcejeaba.  
 -No, no vayas, espera, ya pasó todo.  
 -¡Maxi! ¿No oís lo que te digo, pedazo de idiota?...  
 -Mataron a Pepi-dijo-ya está, la mataron (138-139).

Aunque en fin la protagonista no puede hacer nada por Pepi, Pepi sí actúa en el desarrollo feminista de Delmira. Según Esplugas, el rol de Pepi es primordial en la evolución de la protagonista:

[T]he prostitutes in *Juice of Mango*...present the struggle of low-income women to claim their social, political, and economic rights. For instance, Pepi risks her life by obtaining information from one of her clients...and relaying it to the revolutionaries (97).

Pepi actúa en contra de los preceptos sociales otorgados a la mujer. La prostituta va en contra de una hegemonía que, debido a tal oposición, al fin se deshace de ella. Cabe notar que Pepi es un ser marginado por la sociedad por su profesión y género. Por ser mujer, carga el yugo de ser asociada con la lascivia y la lujuria, mientras sus clientes, hombres de buena fama, son libres de culpa. Gorodischer reivindica a la prostituta al otorgarle un papel de denuncia y desafío, actitud que la transformará en blanco del gobierno.

Pero Pepi no es la única mujer que desafía al gobierno mediante su feminismo. En medio del caos revolucionario, Delmira se pone en contacto con una mujer subversiva cuyo atrevimiento le sorprende. Durante el enfrentamiento en Tuela Grande, Delmira frenéticamente va tras Maxi, mientras que una mujer "oscura y grande" proclama: "¡Mataron a mi Ercilio!...¡No llores y pelea!" (133). A diferencia de la protagonista, la mujer pelea por sí misma, por su propia defensa. Es una mujer dispuesta a pelear con "un palo en una mano y un revólver como de historieta en la otra". Le vuelve a llamar la atención a Delmira: "¡Toma y pelea!" y después de ésta última llamada a las armas, Delmira decide dejar sus lágrimas y "[levantar] el revólver" ella misma para defender la causa. La mujer reconoce que las lágrimas

que a través de la historia han sido señal de flaqueza atribuido a la mujer, no son positivas en el campo de batalla. Delmira necesita presenciar la fuerza de voluntad de otra mujer frente a la opresión para poder emular tal resistencia. Mediante la presentación de la mujer subversiva, Gorodischer expone la vitalidad de la mujer en toda su plenitud.

Por otra parte, la dependencia de Delmira en Maxi es representativa de la pasividad que se le ha inculcado a la mujer. Cuando Maxi desaparece entre la multitud de revolucionarios, Delmira queda perpleja, sin saber qué hacer, adónde ir o cómo actuar. Tales circunstancias revelan la tragedia conflictiva de la mujer. Al lado del hombre, al igual que en el desamparo, la mujer está sujeta a sobrevivir en una sociedad que no acepta su independencia. La mujer revolucionaria, en cambio, rompe esta relación, este tipo de dependencia que ha retenido a la mujer en su trayectoria.

Pepi y la mujer revolucionaria ejemplifican el desafío femenino por reivindicar la identidad de la mujer. No obstante, en oposición a estas mujeres, las que conocen a Delmira en el almuerzo en la casa presidencial personifican la pasividad y la ignorancia, lo que las prohíbe desafiar al poder hegemónico. En su primer encuentro con ellas,



Delmira presenta una descripción crítica y casi risible de las mujeres:

Eran las pálidas mujeres magras cargadas de diamantes, la mujer del Presidente, la hermana, una prima, cuñadas, dos o tres amigas. Todas vestidas de beige, de celeste, de gris, de amarillo...[U]na se comía las uñas, dos llevaban anteojos negros, alguna tenía asma y respiraba penosamente contra la vida (88).

Son mujeres sin conocimiento de la realidad, expuestas sólo a una vida de lujo e ignorantes ante la realidad de su país, a pesar de que el país está bajo la autoridad de los hombres que las rodean. A diferencia de Pepi y la mujer de Tuela Grande, estas mujeres no tienen necesidades pecuniarias. El vivir en abundancia ha causado que ellas no desafíen a la autoridad, ya que ésta las ha permitido gozar de una vida suntuosa. Sin embargo, el vivir en abundancia tiene su precio, y éste ha sido para las mujeres la conformidad, característica que rechaza Gorodischer.

Durante el almuerzo, surge una conversación entre los invitados que resalta la ideología patriarcal. Después de que Delmira explique su atrevimiento en el avión, el licenciado Algo, uno de los abogados del Presidente, verbaliza la visión patriarcal de la mujer, con un comentario inaceptable: "Las mujeres son verdaderamente temerarias cuando logran superar el impedimento de su natural timidez" (93). Mientras que las demás mujeres son

sólo espectadoras de la conversación durante el almuerzo, Delmira le responde al licenciado: “-Diría yo que no...Cuando hay una emergencia, algo le marca a una lo que tiene que hacer, y todo consiste en obedecer esa orden...Y además las mujeres no somos tímidas” (93). Delmira proclama que la mujer es capaz de actuar, de defenderse, de existir sin ser una simple espectadora en un mundo patriarcal, de vivir sin ser sometida a una fuerza masculina.

El desarrollo que experimenta Delmira en la narración demuestra el proceso reivindicativo de la mujer por rescatar una identidad que desde siempre ha sido definida por criterios patriarcales. Delmira nace de nuevo, o sea, abre los ojos a una realidad que ella desconocía, pero que llegará a desafiar. Su experiencia le enseñará que la realidad siempre existe, sólo no existe para todos, porque no todos son expuestos a ella. La protagonista, Pepi y la mujer de Tuela Grande conocen la verdad porque han tenido que luchar en contra del poder que intenta suprimirlas. Sin embargo, las otras mujeres están sujetas a un complot creado por el patriarcado y diseñado para oprimirlas a través de la ignorancia y del engaño. A través de Delmira, Gorodischer muestra la evolución de la mujer al definir lo esencial de lo femenino—la voluntad, la valentía y el

discernimiento. A la vez, la autora nos presenta una visión que gira en torno a un contexto hegemónico, denunciando a la dictadura como poder ilegítimo, clandestino y opresivo. La escritora argentina establece, así, la importancia de la mujer en el esclarecimiento de una realidad que permitirá el avance de la mujer en la sociedad latinoamericana.

## CAPÍTULO CINCO

### Conclusión

El discurso femenino de unas de las más destacadas escritoras latinoamericanas actuales proclama la reivindicación de la mujer dentro de la narrativa latinoamericana. El proyecto narrativo feminista gira en torno a la realidad femenina que desde siempre ha sido relegada e incluso ignorada. Las novelas representativas como *Maldito amor*, *Arráncame la vida* y *Jugo de mango*, tienen en común el tratamiento de las cuestiones del tema de la identidad femenina y su relación con el discurso político. Ferré, Mastretta y Gorodischer crean personajes femeninos en sus novelas que revelan la auténtica realidad de la mujer latinoamericana. Las protagonistas son voces literarias que denuncian la opresión que tiene su origen en la ideología patriarcal. Sin embargo, no se trata únicamente de una denuncia, sino un desafío con el propósito de reivindicar la identidad femenina en un doble contexto: el privado y el público.

El feminismo latinoamericano aparece de forma clara en el siglo XVII con la contribución de Sor Juana Inés de la Cruz y continúa en los siguientes siglos con la literatura

de Delmira Agustini, Gabriela Mistral y Alfonsina Storni. La trayectoria feminista sigue su curso con las ideas de varias escritoras contemporáneas como Ferré, Mastretta y Gorodischer, que proclaman la reivindicación de la mujer dentro de un contexto actual. Cabe mencionar que estas escritoras tratan temas actuales referentes a las circunstancias de la mujer en el presente siglo. No obstante, la relación entre las feministas del pasado y las del presente, aunque distantes en el tiempo, tienen en común su pasión por denunciar las desigualdades entre el hombre y la mujer en la sociedad. A través de la literatura, y siguiendo el ejemplo de las feministas del pasado, Ferré, Mastretta y Gorodischer plantean una serie de cuestiones relacionadas con el tema de la identidad femenina.

Estas escritoras presentan en sus novelas dos tipos de personajes: los que aceptan el poder del patriarcado y los que lo denuncian. Surgen, así, personajes femeninos dentro de las novelas que se desarrollan como entes independientes del marco patriarcal. Gloria Campubrí, en *Maldito amor*, Catalina, en *Arráncame la vida*, y Delmira, en *Jugo de mango*, son mujeres cuya identidad está basada en sus propios esfuerzos y no en un ideal creado por el patriarcado o sostenido por la sociedad. De este proceso

se deriva una nueva definición de lo que significa ser mujer, una enunciación que muestra con detalle los valores feministas. Gloria, Catalina y Delmira, protagonistas de las tres obras citadas, respectivamente, denuncian la falsedad del patriarcado al descubrir la realidad que les había sido encubierta para mantenerlas en sumisión. Gloria se define a sí misma al separarse del intento por probar un falso ideal racial, que históricamente ha consumido a la familia De la Valle. Es el único personaje en *Maldito amor* capaz de discernir la realidad. Catalina se escapa de la opresión de su esposo al desafiar la doble moral y descubrir la realidad de los asuntos políticos que Ascencio encubría. Asimismo, toda la lucha de Delmira en *Jugo de mango* se centra en la revelación de una verdad política y social ocultada por un gobierno opresivo.

Al lado de las protagonistas que denuncian el patriarcado, están los personajes que lo aceptan. En *Maldito amor*, Gloria Campubrí rehúsa vivir una existencia basada en el antiguo ideal de pureza de sangre, mientras que las hijas y Arístides De la Valle pasan la vida luchando por mantener la Central Justicia, símbolo de tal imagen. En *Arráncame la vida*, Andrés Ascencio asume el papel de gobernador, esposo y padre machista, llegando hasta el punto de vender a su propia hija para permanecer

en su posición de autoridad. Y, en *Jugo de mango*, Delmira se enfrenta con Alatraste, personaje que intenta subyugarla y usar su doble identidad para mantenerse en el poder. Son personajes que perpetúan la herencia patriarcal y que representan la corrupción, el abuso y la violencia. Mediante estos personajes, las escritoras denuncian los frutos del legado patriarcal.

Por otro lado, las escritoras establecen claras relaciones entre el contexto público y el privado. Es decir, denuncian la corrupción en ambos niveles. En las novelas de nuestro estudio, el hombre expresa su autoridad dentro de un doble contexto. En *Maldito amor*, Don Ubaldino y su hijo Arístides son portavoces opuestos de una lucha política que surgió durante la invasión norteamericana en Puerto Rico. En *Arráncame la vida*, Andrés Ascencio adquiere poder como gobernador de Puebla en la época posrevolucionaria de México y lo usa para promover su ideología machista. Finalmente, en la novela de Gorodischer, el presidente y Alatraste usan su alianza para manipular al pueblo mediante el establecimiento de una dictadura opresiva. Cabe notar que la mujer raramente ha sostenido una posición gubernamental en Latinoamérica. El hombre, como eje del poder político, actúa a su criterio

dentro de ambas esferas, oprimiendo a la mujer por el simple hecho de su exclusión.

Las tres novelas tienen como eje conector las relaciones entre el poder a nivel doméstico y político, y la lucha de la mujer por afirmar su identidad. Las escritoras denuncian el poder del hombre en ambos niveles, que proviene de la exclusión de la voz femenina. Por tal razón, surgen dentro de las novelas protagonistas que diseminan el mensaje feminista. El reestablecimiento de la identidad de la mujer sucede en la enunciación de la realidad mediante voces literarias que reflejan los sucesos de la vida real. Ferré, Mastretta y Gorodischer tratan de recuperar el poder de la mujer en el contexto político y social mediante discursos que revelan su realidad.

Resumiendo, podemos establecer que estas escritoras plantean una perspectiva reciente de la identidad femenina que refleja las circunstancias únicas a las cuales es expuesta la mujer. Esta denuncia, esta búsqueda de la verdad, ha sido primordial para la creación de una identidad propia en la mujer. Las escritoras latinoamericanas han tenido que deshacer la fachada del patriarcado para descubrir la realidad. Esta realidad femenina va en contra de los preceptos patriarcales y establece nuevos valores que verdaderamente captan la



índole de la mujer. Es decir, la escritura de carácter feminista declara que ya no será la mujer un mero símbolo sexual bajo el control de un hombre, sino un ser poderoso con autoridad sobre su propio cuerpo; ya no será la personificación de la ignorancia, la pasividad y el silencio, sino la esencia del conocimiento, de la acción y de la denuncia; ya no será una simple espectadora sumisa en la trayectoria de la vida, sino una participante activa y dominante; ni tampoco será el tema de la literatura, sino la creadora, la protagonista de la narrativa latinoamericana.

Las tres autoras, a través de sus obras, han demostrado un gran esfuerzo y talento, así como una enorme fidelidad a la causa feminista. En sociedades tan distantes como Puerto Rico, México y Argentina, las escritoras presentan no sólo una meta similar sino también una voz común. Esta voz revela la realidad de la mujer en toda Latinoamérica y propone cambios en el tratamiento hacia ella. La proclamación feminista en la literatura de Ferré, Mastretta y Gorodischer, con todos sus notables objetivos, contribuye a la voz de la justicia para la mujer latinoamericana.

## BIBLIOGRAFÍA

- Araújo, Helena. *La scherezada criolla : ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá, Colombia: Centro Editorial, Universidad Nacional de Colombia, 1989.
- Berg, Mary G. "Three Catalinas: Upper-class Women as Portrayed by Fuentes, Mastretta and Mújica." *Selected Papers of the 5th Biennial Northeast Regional Meeting of the American Association of Teachers of Spanish and Portuguese*. NH: University of New Hampshire, 1996. 163-170.
- deBeer, Gabriella. "Interview with Ángeles Mastretta." *Review: Latin American Literature and Art*. 48 (1994): 14-17.
- Earle, Peter G. "El tema del sacrificio en obras de Fernando del Paso, Elena Poniatowska y Ángeles Mastretta." *Literatura mexicana*. Ed. by José Miguel Oviedo. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1993. 34-43.
- Esplugas, Celia. "Challenging Political Corruption: The Liberated Feminist in *Juice of mango*." *Modern Language Studies*. 27 (1997): 93-100.
- Ferré, Rosario. *Maldito amor*. New York: Random House, 1986.
- Fornet, Jorge. "Arráncame la vida en la encrucijada." *Casa de las Américas*. 30 (1990): 119-124.
- Flores Silva, Dolores. "Puerto Rico: Una perspectiva histórica a través de la ficción ferretiana." *Céfiro*. 3 (2003): 54-60.
- González, Mirta Aurora. "Inovación en la actual novela feminista mexicana: Domecq, Mastretta y Sefchovich." *Actas Irvine-92, Asociación Internacional de Hispanistas*. Irvine: University of California, 1994. 220-227.

- Gorodischer, Angélica. *Jugo de mango*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1988.
- Hintz, Suzanne H. *Rosario Ferré, A Search for Identity*. New York: Peter Lang, 1995.
- Kaminsky, Amy. "Residual Authority and Gendered Resistance." *Critical Theory, Cultural Politics, and Latin American Narrative*. Ed. Steven M. Bell. South Bend: U of Notre Dame P, 1993. 103-21.
- Martínez Echazábal, Lourdes. "Maldito amor: Proyecto ideológico/proyecto textual." *Mujer y Sociedad en América*. Ed. Juana Alcira Arancibia. Westminster, CA: Instituto Literario y Cultural Hispánico, 1990. 109-18.
- Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. New York: Random House, 1986.
- Mujica, Bárbara. "Ángeles Mastretta: Mujeres tenaces en el amor y la guerra." *Américas*. 49 (1997): 36-43.
- Pérez-Marín, Carmen I. "De la épica a la novela: la recuperación de la voz en Maldito amor de Rosario Ferré." *Letras Femeninas*. 20 (1994): 35-43.
- Ronfeldt, David. *Atencingo: The Politics of Agrarian Struggle in a Mexican Ejido*. Stanford: Stanford University Press, 1973.
- Russotto, Mária. *Temas de retórica femenina: memoria y pasión del género*. Caracas: Monte Avila Editores Latinoamericana, 1990.
- Vega Carney, Carmen. "El amor como discurso político en Any Lydia Vega y Rosario Ferré." *Letras Femeninas*. 17 (1991): 77-87.