

Para citar o enlazar este recurso, use: <http://hdl.handle.net/11191/7161>

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo



División
de Ciencias
Sociales y
Humanidades



Posgrado
en
Historiografía

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
POSGRADO EN HISTORIOGRAFÍA**

***ESPACIO Y REPRESENTACIÓN SOCIAL DE LA MUJER:
ANÁLISIS A PARTIR DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN
LOS RECUERDOS DEL PORVENIR, DE ELENA GARRO, Y
ARRÁNCAME LA VIDA, DE ÁNGELES MASTRETTA.***

**IDÓNEA COMUNICACIÓN DE RESULTADOS QUE PARA OBTENER EL
GRADO DE MAESTRA EN HISTORIOGRAFÍA**

PRESENTA: MARÍA JOSÉ ESTEVA ESTEVA

TUTORA: DRA. MARCELA SUÁREZ ESCOBAR

**SÍNODO: DR. VÍCTOR MANUEL DÍAZ ARCINIEGA
DRA. SILVIA PAPPE WILLENEGGER**

CIUDAD DE MÉXICO, JULIO DE 2017

**Esta tesis recibió financiamiento del
Padrón Nacional de Posgrados de Calidad del CONACYT**

*Para Emilia Catalina y para Nestor,
quienes a diario me enseñan a reinventarme...*

AGRADECIMIENTOS

A lo largo de los dos últimos años he tenido la fortuna de pertenecer al Posgrado en Historiografía de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, lo que ha significado un continuo proceso de crecimiento y aprendizaje.

Todos los maestros con quienes tuve la fortuna de coincidir han dejado en mí enseñanzas que agradezco profundamente: la Dra. Margarita Olvera Serrano, el Dr. Ángel Vásquez Galicia y la Dra. Denisse Hellion, quienes nos asumieron bajo su tutela antes que nadie y minuciosamente se encargaron de prepararnos para lo que venía en los cortísimos tiempos trimestrales; la Mtra. Carmen Valdés y el Dr. Jorge Alberto Rivera, quienes nos recibieron pacientemente para la etapa final de este proceso y cuyo seminario de titulación sirvió para desentrañar tantas angustias tesísticas; la Dra. Danna Levin Rojo, quien con su inconfundible agudeza y ojo crítico me señaló oportunamente aspectos tan pertinentes que me permitieron enriquecer notablemente mi trabajo, y el Dr. José Ronzón, quien además de guiarnos como docente asumió la responsabilidad de darnos todo el soporte necesario desde su cargo como coordinador del posgrado y siempre con buena cara. Gracias a todos, en verdad, por su entrega y acompañamiento.

Muy especialmente quiero agradecer a la Dra. Marcela Suárez Escobar, mi tutora de tesis, por su asesoría, apoyo y guía certera a lo largo de estos dos años. No sólo siempre se dio el tiempo para recibirme y hablar conmigo, pese a sus múltiples ocupaciones, sino que cada vez tuvo para mí palabras de aliento y motivación para seguir adelante.

También con especial agradecimiento quiero dirigirme a la Dra. Silvia Pappé y al Dr. Víctor Díaz Arciniega, quienes con paciencia y suma atención leyeron y comentaron mi trabajo desde el primer trimestre hasta el último. Interlocutores exigentes y precisos, me llevaron a profundizar en mis planteamientos para alcanzar reflexiones más complejas.

A los tres, gracias infinitas.

Finalmente, agradezco a quienes padecieron mis horas de trabajo y mis momentos de impaciencia y mal humor, Nestor y Emilia Catalina. Nestor, tú sabes que sin ti y tu apoyo constante nada de esto sería posible. Gracias por creer en mí. Soy muy afortunada de que andemos juntos por el camino que día a día vamos trazando. Emilia Catalina, tú aún no lo sabes, pero todo lo que hago lo hago pensando en ti, por ti y para ti. Gracias por reír conmigo. Y gracias también por permitirme redescubrir el mundo a tu lado. Por ustedes, todo tiene sentido.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	5
Introducción.....	9
A. Planteamiento del problema.....	9
B. Propuesta metodológica.....	14
C. Estado de la cuestión.....	19
1. Representación social de la mujer.....	19
2. La expresión femenina.....	24
3. Espacios femeninos convencionales.....	25
Capítulo I. El espacio.....	27
A. El espacio como concepto.....	31
1. El espacio como categoría de análisis literario.....	33
a. Espacio físico.....	35
b. Espacio psicológico.....	43
c. Espacio social.....	46
2. El espacio como categoría de análisis historiográfico.....	49
B. La delimitación del espacio histórico.....	55
1. De la década de 1960 a la década de 1920.....	60
2. De la década de 1980 a las décadas de 1920, 1930 y 1940.....	65
Capítulo II. Las representaciones sociales.....	71
A. El concepto de representación social.....	73
1. Ser mujer.....	79
2. Ser esposa.....	82
B. La representación social se traduce en acción.....	84
1. Ser o deber ser.....	85
2. Liberación marital.....	87
Capítulo III. Los personajes femeninos.....	93
A. Motivaciones: la representación social de la mujer en ambas novelas.....	93
B. Revelaciones: la relación de los personajes femeninos con el espacio.....	104
Consideraciones finales.....	109
Bibliografía.....	117

INTRODUCCIÓN

A. Planteamiento del problema

Una de las razones por las que me parece pertinente realizar estudios historiográficos como el que presento a continuación es por el ejercicio interdisciplinario que ello supone; en este caso, parto del análisis de dos obras literarias para señalar cómo es la representación social de la mujer en el México posrevolucionario, según la recreación que de tal periodo hacen Elena Garro en *Los recuerdos del porvenir*, publicada en 1963, y Ángeles Mastretta en *Arráncame la vida*, publicada en 1985.

La elección de ambas novelas responde a un largo proceso de selección que comenzó con un listado de doce autoras divididas en dos grupos de análisis con la finalidad de establecer un contraste entre ambos, para después verse reducido a nueve, posteriormente a seis, más tarde a tres y, finalmente, a dos autoras; eso sí, cada una de ellas perteneciente a cada uno de los dos grupos planteados en el inicio. El objetivo, desde un principio, era observar la relación que los personajes femeninos sostienen con el espacio que les es convencionalmente asignado por su condición de género, para a través de ello develar cómo se ha dado la representación social de la mujer en nuestro país. Un objetivo, tal vez más ambicioso, que se desprendería de este análisis, sería identificar y señalar las diferencias entre dos modos de hacer literatura (de ahí la diferenciación en dos grupos): lo que podría llamarse literatura escrita por mujeres, en contraste con autoras que narran desde una fórmula más comercial y que quedan insertas en lo que editorialmente se ha llamado literatura femenina mexicana.¹ Tras diversas modificaciones, inclusiones y exclusiones,

¹ Entiendo la literatura escrita por mujeres como un rubro en el que caben obras literarias que si bien fueron escritas por mujeres esto no determina ni su forma ni su fondo, toda vez que sus planteamientos no surgen de una postura de género. En contraparte, por literatura femenina entiendo al rubro bajo el cual se agrupan una serie de autoras que en su narrativa denotan una preocupación principal: escribir desde su propia postura de género lo que consideran temas femeninos y dirigidos, primordialmente, a un público también femenino. Del primer grupo, es decir, el correspondiente a literatura escrita por mujeres, contemplé estudiar a Josefina Vicens, Elena Garro, Rosario Castellanos, Amparo Dávila, Inés Arredondo, Luisa Josefina Hernández, Carmen Boullosa y Cristina Rivera Garza. Del segundo, que designo como literatura femenina, a Beatriz Espejo, Sara Sefchovich, Ángeles Mastretta, Laura Esquivel y Sabina Berman. Tras un par de recortes, planteé analizar *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, *Oficio de tinieblas*, de Rosario Castellanos y *El lugar donde crece la hierba*, de Luisa Josefina Hernández, en contraste con *Demasiado amor*, de Sara Sefchovich,

finalmente los objetivos del trabajo, de una forma u otra, se mantuvieron y son los que conforman el análisis sustancial de esta investigación.

En el descarte de obras que fue necesario hacer durante el camino, tres autoras que me interesaba mucho analizar debieron quedar fuera del estudio: primero Rosario Castellanos, luego Luisa Josefina Hernández, y finalmente Cristina Rivera Garza. Y no porque sus obras no tuvieran las características que buscaba para el contraste inicialmente planteado, sino porque llega el momento en que la depuración se vuelve indispensable para estar en condiciones de alcanzar una mayor profundidad de análisis. Así, *Los recuerdos del porvenir* y *Arráncame la vida*, quedaron como dos puntos de contraste con suficientes similitudes y diferencias como para establecer una comparación que permitiera ir en distintas direcciones con el fin de abordar distintas posibilidades interpretativas.

Los recuerdos del porvenir se publicó en 1963, mientras que *Arráncame la vida* vio la luz en 1985. En ambas tramas, empero, se recrea un mismo periodo de la historia de México: los años inmediatos al fin de la etapa armada de la Revolución. La novela de Garro se centra en un momento muy concreto, la guerra cristera. La novela de Mastretta abarca un periodo más amplio, desde los inicios de la década de 1920 hasta mediados de la década de 1940. Ambas ofrecen un discurso crítico en relación a los gobiernos posrevolucionarios, pero desde un enfoque completamente distinto, y mientras la primera ofrece todo un abanico de personajes femeninos en los cuales es posible observar distintos matices de la representación social de la mujer, la segunda construye sólo uno, el protagónico, que sin embargo resulta suficiente para develar diferentes aspectos de tal categoría. La relación de los personajes femeninos con la dimensión espacial también permite varios abordajes, pues ambas novelas se prestan para entablar contrastes entre el espacio exterior o

Arráncame la vida, de Ángeles Mastretta y *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel (desde los títulos de los libros puede observarse una clara diferencia en la forma de presentar su escritura: mientras las primeras no aluden a temas que puedan considerarse femeninos, las segundas sí lo hacen, ya sea partiendo del estereotipo de cómo viven las mujeres el amor o aludiendo a un espacio a donde se han visto convencionalmente asignadas, la cocina). Después de un nuevo recorte hice un replanteamiento y decidí quedarme con las novelas de Garro y Mastretta e incluir *Nadie me verá llorar*, de Cristina Rivera Garza. Sin embargo, al final, opté por analizar sólo una obra de cada grupo y así establecer un contraste más profundo entre las novelas de Elena Garro y Ángeles Mastretta.

público y el doméstico o privado, entre la capital y la provincia, entre lo urbano y lo rural.

Ahora bien, Elena Garro nació en 1916 y pasó su infancia en Iguala, Guerrero, por lo que no es difícil suponer que imaginariamente recrea la guerra cristera a partir de su propia memoria. Ángeles Mastretta nació en 1949 en Puebla, que es donde transcurre buena parte de la trama de su novela, pero no vivió ahí durante la época en que la sitúa. Sin embargo, es importante notar que ambas tienen una vinculación directa con el espacio que recrean y que escriben no en la juventud, sino siendo mujeres adultas y formadas. Ambas estudiaron en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), aunque Garro no terminó su carrera, y para la época en que cada una escribió, ya tenían una vida intelectual muy activa. Elena Garro había estado casada con Octavio Paz por más de 20 años y Ángeles Mastretta llevaba alrededor de diez como pareja de Héctor Aguilar Camín. Y si bien es cierto que para entonces Paz no era aún el Nobel y Aguilar Camín ya era un prestigiado historiador y empezaba a publicar ficción, también lo es que ambos eran ya figuras públicas, intelectuales, muy reconocidas... y también muy polémicas.

Aunque no es posible obviar el halo que recubre a ambas escritoras en tanto sus relaciones personales², convendría dejar de lado dimes y diretes para

² La figura de autor, como la define Foucault en su emblemática conferencia *¿Qué es un autor?*, dictada en 1969 en la Sociedad Francesa de Filosofía (Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985), trae consigo toda una serie de implicaciones que no necesariamente tienen que ver con la labor del autor como creador, sino con las ideas que se tienen en relación a quién es, cómo piensa, con quién se relaciona, ante qué se pronuncia, cuál es su postura política, etc. En ese sentido, el caso de Elena Garro es particularmente llamativo, pues no escapa ni a su relación con Octavio Paz, ni a su amorío con Adolfo Bioy Casares, ni mucho menos a sus declaraciones políticas en torno al conflicto estudiantil de 1968. La fantasía alrededor de Elena Garro como personaje polémico, provocador, demente y, hacia el final de su vida, como alguien conflictiva, solitaria y rodeada de gatos, no sólo es basta sino hasta contradictoria. Se cuenta, por ejemplo, que Octavio Paz fue quien rescató del fuego *Los recuerdos del porvenir* para publicarlo, pues lo consideraba una obra impecable y con gran futuro (en la contraportada de la edición que ocupó para esta investigación, de hecho, se cita a Paz mencionando que esta novela es “una de las creaciones más perfectas de la literatura hispanoamericana”) y se sabe que dio su voto y recomendación para premiarla con el Xavier Villaurrutia en 1963 (que entonces era el premio literario de más prestigio en el país), pero por otro lado se dice que si el libro estuvo prohibido durante tantos años fue porque Paz pidió que no volviera a publicarse ni ésta ni ninguna otra obra de su ex mujer. Habría que preguntarse, de ser ciertos los dichos, si los motivos de castigar editorialmente a Garro no respondieron, más bien, a sus declaraciones en contra de distintos intelectuales y actores políticos durante el movimiento estudiantil que desembocó en la matanza de Tlatelolco. O si *Los recuerdos del porvenir*, en concreto, no sufrió tal suerte debido a la feroz crítica que hace sobre los gobiernos posrevolucionarios. Como sea, lo que es claro es que el nombre de Elena Garro es sinónimo de lo que ya he mencionado en la mente de los lectores que la ubican, como vergonzosamente demostró el caso del cintillo que se colocó

preguntarse, no ante sus vidas sino ante sus obras, ¿quiénes son ellas?, ¿cuáles son sus ideas y propósitos como novelistas?, ¿cuál es su perspectiva?, ¿a qué obedecen sus posturas?, ¿a qué responden sus elecciones de determinados recursos estilísticos?, ¿qué quieren demostrar?

Sería impreciso afirmar, incluso suponer, que Elena Garro escribe desde una postura feminista, aunque su obra pueda analizarse desde tal perspectiva. En primer lugar porque no es algo que se note en su escritura, y en segundo porque al momento en que escribe³ no hay una presencia tan clara de movimientos feministas en el país. Por supuesto, ello no significa que Garro no los conociera, pero no es una preocupación que asome en su escritura. En sentido inverso, Ángeles Mastretta forma parte del consejo editorial de la revista *Fem*⁴ cuando está escribiendo *Arráncame la vida*, y sí es posible observar en su obra, como se verá a lo largo de esta investigación, algunos asomos discursivos en relación a la condición social de la mujer, su deber ser y, por decirlo de algún modo, su camino hacia la liberación.

Ahora bien, una interrogante ante la que me he topado con frecuencia a lo largo de este trabajo se refiere a la elección de obras escritas por mujeres para analizar la representación social de la mujer. Por supuesto, no es que ello sólo pueda observarse en literatura escrita por mujeres, pero sí es de mi interés hacerlo desde esa óptica. Me explico: ante el problema de la desigualdad social entre géneros, resulta pertinente preguntarse qué ha cambiado en los últimos cincuenta años, si los rezagos en la materia son producto de la mala voluntad política o si la mala voluntad política es consecuencia de que las concepciones en torno al papel de la mujer no han sufrido cambios significativos. Evidentemente, no son cuestionamientos que ofrezcan una única y precisa respuesta, pero estudiar la representación social de la mujer en la literatura escrita por mujeres es fundamental para comprender una

a su obra para promocionarla en España el año pasado (2016) con motivo del centenario de su nacimiento.

³ Que probablemente ocurrió durante la segunda mitad de la década de 1950, aunque se publicara hasta 1963, pues se dice que Paz intentó convencerla durante muchos años de que la publicara antes de decidirse a llevarla él mismo a un editor.

⁴ La revista *Fem* salió a la luz en 1976. Fue la primera publicación feminista en México y se distribuía de forma semanal. Durante algún tiempo apareció como suplemento del también recién creado periódico *Unomásuno*, del cual Héctor Aguilar Camín fue fundador y colaborador regular. En 2005 desapareció su versión impresa y esporádicamente continuó publicándose de manera digital, pero ya no en forma continua.

transformación que en lugar de abrazar las potencialidades del futuro, se ancla en la tradición, incluso a veces disfrazada de progreso.

La segunda mitad del siglo XX marca un momento de explosión en cuanto a la visibilidad de las mujeres como escritoras. Nombres como Rosario Castellanos, Elena Garro, Josefina Vicens e Inés Arredondo, entre otras, aparecen con nuevas propuestas literarias que despiertan gran interés entre el público y las editoriales. Son años que marcan un momento en el que aparentemente se lograba una suerte de independencia en el que ellas se podían sentar, sin anteponer su género, a abrir espacios de expresión, mismos que fueron progresivamente ocupando otras mujeres que le dieron voz a la tradición y que aceptaron ser vistas y entendidas no como escritoras, sino como mujeres que escriben, es decir, anteponiendo su género a su labor intelectual. Por eso es importante profundizar en este tema, diferenciar y señalar las concepciones que se desprenden de cada momento. En ese sentido, y como pretendo exponer en esta investigación, el trabajo de autoras como Elena Garro es muy diferente al de autoras como Ángeles Mastretta, toda vez que la primera no parece asumirse como mujer que escribe para otras mujeres, sino sólo como escritora, mientras que la segunda sí parte de una clara postura de género que permea su literatura y que sugiere una intención concreta, que es la de ser identificada como una mujer que narra desde su condición de mujer sobre temas de relevancia para la mujer que presumiblemente será su lectora.

Los primeros análisis literarios desde una visión de género estudiaban cómo el hombre retrataba a la mujer⁵. Posteriormente se pasó a analizar cómo la mujer escribía sobre sí misma⁶. Y si bien éste no es un estudio que parta de teorías literarias feministas, sí me parece más que relevante en un trabajo como el presente preguntarse desde dónde escriben las mujeres, máxime cuando se parte de la base

⁵ Es el caso de Kate Miller, por ejemplo. En su libro *Sexual Textual Politics*, la autora, a partir del estudio de la imagen de la mujer en obras escritas por hombres, analiza cómo el tema de un texto podía aliarse a la construcción política, por lo que el poder masculino iba a ser muy fácilmente detectable.

⁶ Lo cual puede observarse en los trabajos de Elaine Showalter y de Sandra Gilbert y Susan Gubar. En la primera es particularmente importante es el concepto de “ginocrítica” que idea la autora, pues implica una importante distinción entre mujer lectora y mujer escritora, y las repercusiones que ello tiene en la crítica feminista. Sobre las otras dos, específicamente me refiero a *La loca del desván*, en donde, a grandes rasgos, las autoras señalan una dualidad constante en la forma de retratar a la mujer: o es el ángel del hogar o es la bruja monstruosa, la loca.

de que la mujer ya no puede ser vista únicamente como transmisora y receptora de la cultura, sino también como constructora de ella. Vale la pena, entonces, estudiar la manera como las escritoras que he elegido para analizar la representación social de la mujer a través de los personajes que construyen han utilizado su voz, desde su papel como escritoras, ya sea para continuar con la reproducción de estereotipos o para romperlos, o para ambos casos de manera indistinta. Es en ese sentido que me parece fundamental analizar cómo las mujeres se representan a sí mismas en la narrativa.

B. Propuesta metodológica

Ahora bien, ¿por qué analizar estas novelas desde la representación social de la mujer?, ¿por qué hacerlo desde su vinculación con el espacio? Ya he mencionado que considero muy distintas las formas de escritura de Elena Garro y de Ángeles Mastretta. Y también he mencionado que un punto de coincidencia en ambas obras es la época histórica que recrean a partir de una representación que está dada dentro de la ficción, no en la realidad, y que justo por ello mi interés primordial está en el momento de enunciación de cada una, que son las décadas de 1960 para *Los recuerdos del porvenir*, y de 1980 para *Arráncame la vida*. Es inevitable preguntarse qué tantos cambios se pueden apreciar en la condición social de la mujer en relación a la época referida y el momento de enunciación de las obras, pues ello también determinará su representación social; asimismo, es fundamental observar la forma como el discurso se modifica. Es por tales razones que en esta investigación se privilegia el momento de enunciación por encima del momento histórico al que hacen referencia. ¿Por qué resulta importante referir tales años de la historia de México?, ¿qué nos dice eso del México de la segunda mitad del siglo XX?, ¿qué nos dice ello de la representación social de la mujer de la década de 1920 y de su recuperación desde las décadas de 1960 y 1980?, ¿qué nos dice de la relación que de manera directa e indirecta plantean las autoras acerca de los dos periodos, etapas o experiencias?

El análisis de la representación social resulta pertinente toda vez que es una forma de dar visibilidad tanto a los procesos de construcción del pensamiento social como a las maneras de comunicación colectiva que conllevan, lo que deviene en la posibilidad de reflexión en torno a las distintas percepciones y construcciones de la

realidad que nos rodean, en las que a la vez estamos inmersos, en las formas en que las reproducimos y en las acciones que de ahí se derivan. Dicho de otra manera, me parece que el estudio de la representación social de la mujer en específico puede ofrecer claves para comprender procesos que implican actos en relación a la vida cotidiana de las mujeres en tanto su condición de género, mismos que pueden modificarse a partir de un ejercicio reflexivo serio que lleve a la discusión y modificación de patrones de conducta que podrán analizarse más fácilmente si se les identifica de manera clara y precisa.

Para abordar el tema de la representación social, parto de dos autores: Serge Moscovici, quien propone el concepto, y Denise Jodelet, una de sus representantes más emblemáticas. Moscovici, en su texto “La representación social: un concepto perdido”, de su libro *El psicoanálisis, su imagen y su público*, explica cómo retoma el concepto de representación colectiva de Durkheim para, tras ampliarlo y derivarlo desde una postura psicoanalítica, ofrecerlo como categoría de análisis para fenómenos de índole social. Por su parte, en “La representación social: fenómeno, concepto y teoría”, del libro *Psicología Social II*, compilado por Moscovici, Jodelet expone cómo las representaciones sociales se traducen en acciones y da ejemplos prácticos de aplicación de esta categoría de análisis. De manera complementaria, abordo algunas cuestiones referentes a la teoría de la construcción social de la realidad, propuesta por Peter L. Berger y Thomas Luckmann, en los aspectos que suponen un diálogo con la teoría de Moscovici.

Al provenir de la Psicología, este concepto supone un origen en el individuo, y al proponer que la representación social se traduce en acción, también supone que el círculo se cierra nuevamente en el individuo, independientemente de si el sujeto actúa de manera individual o colectiva. Sin embargo, el carácter social de la representación y el que conlleve a una acción generalmente colectiva –o que al menos sí repercute socialmente–, hacen que este concepto adquiera múltiples posibilidades como categoría de análisis, no sólo desde el ámbito psicológico, sino desde los ámbitos humanístico y social. Aunado a ello, si partimos de la base de que el espacio no es estático, sino que interactúa con los individuos que transitan por él –como sujetos y como entidad colectiva– y se construye a partir de la mirada de todos ellos, el cruce entre ambos conceptos –espacio y representación social–

aplicados a la literatura, permitirá observar el entramado de la representación de un pasado que es reinterpretado individual y colectivamente desde distintos enfoques.

Por ello, en relación al porqué del análisis desde la vinculación de los personajes femeninos de las novelas con el espacio en que se desenvuelven, es preciso decir que el papel que juega el espacio en ambas novelas es basto y permite un ejercicio comparativo interesante e iluminador. Una distinción que aparece de forma clara en este análisis es la existente entre espacio exterior y espacio interior, dos de los papeles que juega el espacio en las obras, a veces como condición de libertad, a veces como condición de encierro, pero siempre como condición de posibilidades. Así, parte de la reflexión gira en torno a preguntas tales como: ¿cuáles son los espacios que les son convencionalmente asignados a las mujeres?, ¿qué características tienen?, ¿de qué espacios se les excluye?, ¿en cuáles se les recluye?, ¿hasta qué punto la exclusión y el encierro aparecen como formas sociales no sólo de control sino de lidiar con lo incómodo? Esto que resulta particularmente interesante cuando se analiza el desenvolvimiento de los personajes femeninos en espacios abiertos, digamos, públicos, tales como la plaza del pueblo, que es tan relevante en *Los recuerdos del porvenir*, por ejemplo. ¿Es la aparición de la mujer en la plaza un signo de apertura o libertad de movimiento, o tan sólo la ilusión de que se apropia de tales espacios?, ¿por qué?

Para abordar las cuestiones referentes al espacio, me baso en las propuestas teóricas de Paul Ricœur en *Tiempo y narración*, de Reinhart Koselleck en *Pasado Futuro* y de Mijaíl Bajtín en *Teoría y estética de la novela*, así como en la metodología analítica empleada por Luz Aurora Pimentel en *El relato en perspectiva y El espacio en la ficción*. Adicionalmente, para conceptualizar el término, me apoyo en distintos artículos que aparecen en el libro *El espacio. Presencia y representación*, coordinado por Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila para la UAM Azcapotzalco.

Al ser espacio y tiempo categorías indivisibles que pueden analizarse de manera separada, pero siempre vinculadas la una con la otra, la aproximación de Ricœur en tanto representación a partir del acto de narrar, resulta fundamental para este análisis, máxime cuando el acento está puesto en el momento de enunciación de las obras, como lo es en este caso.

Por otro lado, el tiempo histórico según lo plantea Koselleck, permite cortes específicos a partir de la intención del investigador, lo que se traduce en la delimitación de un espacio histórico dinámico, muy adecuado para estudiar la recreación de la década de 1920 desde las décadas de 1960 y de 1980.

Aunado a lo anterior y vinculado con la noción de espacio histórico como espacio de significación, el cronotopo de Bajtín muestra la manera en que espacio y tiempo aparecen ligados en el relato literario y el modo en que ello es estéticamente visible.

Finalmente, la caracterización del espacio narrativo, según los planteamientos que ofrece Pimentel, permite cierto orden para el análisis, además de abarcar todas sus posibilidades desde el aspecto literario.

Antes bien, al ser ésta una investigación de corte historiográfico no hay que perder de vista que el enfoque desde el cual estoy analizando el discurso narrativo contempla que el mismo se construyó en una determinada época y a través de un medio que, si bien es artístico –la literatura– lo estoy observando como documento social. Un análisis literario de las obras que aquí abordo partiría de puntos focales distintos y tendría requerimientos diferentes. Y claramente no presento un enfoque histórico, toda vez que no estoy utilizando las novelas como fuentes para analizar hechos determinados.

Un análisis como el que presento es relevante para la historiografía en diversos sentidos. Primero, porque permite ahondar en una reflexión que es sustancial para esta disciplina: observar cómo distintas formas de narrar contribuyen de manera directa a la representación social, a la construcción de un modelo o de un imaginario determinado sobre una cuestión específica, puede ser de gran utilidad para reflexiones de corte humanístico, ya sean recreaciones que apelen a la verdad histórica o relatos que busquen la verosimilitud literaria. Segundo, porque tópicos fundamentales de la historiografía son el tiempo y el espacio, por lo que el análisis de los mismos a partir de la enunciación literaria, aunado a la utilización de un concepto como *cronotopo*, mismo al que recurro a lo largo del primer capítulo, que es el correspondiente al análisis del espacio, supone la generación de un diálogo interesante entre el quehacer literario y el quehacer historiográfico. Tercero, porque análisis que develen maneras como la literatura, o cualquier expresión artística, contribuye a la construcción de una identidad

femenina mexicana que quiere mostrarse de determinada forma a los ojos de quienes leen, permite reflexionar sobre asuntos de índole interdisciplinaria que es menester atender.

El resultado de este trabajo es el intento por proponer respuestas para todas las interrogantes que aquí planteo. Su estructura es como sigue:

a. En la introducción explico cuál es el objeto de esta investigación, por qué es importante analizar la representación social de la mujer en la literatura escrita por mujeres y por qué elijo hacerlo desde la relación de los personajes femeninos con el espacio que les es social y convencionalmente asignado; también explico el porqué del corpus con el cual trabajo, refiero la pertinencia de mi investigación para el trabajo historiográfico y presento el estado de la cuestión.

b. El primer capítulo, “El espacio”, lo designo a hablar, primero, del espacio como concepto según lo entiendo yo para efectos de este análisis, lo que incluye las nociones de espacio narrativo, espacio de significación, espacio histórico y cronotopo, así como la forma en que lo utilizo y su relevancia para el trabajo historiográfico; después, de la delimitación del espacio histórico, lo cual aborda la cuestión de la temporalidad en tanto a momentos de escritura y a época recreada en los textos.

c. El segundo capítulo, “Las representaciones sociales”, corresponde a la distinción entre imagen, representación colectiva e individual y representación social; después, a la manera en que las representaciones sociales se traducen en acciones.

d. El tercer capítulo, “Los personajes femeninos”, lo destino a establecer comparaciones entre las dos novelas analizadas a partir de la relación de los personajes femeninos con el espacio y de la representación social de la mujer en ambas narraciones.

e. En las consideraciones finales, además de dar cierre a mi análisis, planteo una serie de reflexiones que si bien no desarrollo de manera extensiva en este trabajo tienen que ver con tratar de responder a cuestiones que sugieren posibles líneas de investigación que se desprendan de las aquí mostradas.

Así, pues, a través del análisis de los aspectos descritos, pretendo destacar que la representación social de la mujer en *Los recuerdos del porvenir* y en *Arráncame la vida*, presenta similitudes y diferencias propias de dos aspectos: los tiempos de

enunciación de cada una de las obras y la intencionalidad que se percibe en la escritura de las mismas. Y que mientras en la obra de Garro la relación de los personajes femeninos con el espacio asignado es o de transgresión o de aceptación, en la obra de Mastretta es de adecuación.

Lo anterior me permitirá señalar puntos de reflexión en torno a las distintas maneras en que cada una de las autoras percibe la representación social de la mujer y contribuye a representarla. Asimismo, a través de la observación de los recursos estilísticos de ambas y de la intencionalidad que se percibe en ellas, discutiré sobre dos modos de escritura: la que antepone una condición al ejercicio literario, en este caso el género, y la que aborda cuestiones que tienen que ver con ello, pero sin anteponerlo al quehacer estético que le ocupa; es decir, la literatura femenina que distingue a Mastretta en contraste con la literatura escrita por mujeres, que sería un rubro más preciso en el cual colocar la obra de una autora como Garro.

C. Estado de la cuestión

En la revisión de tesis y artículos académicos que se hayan escrito sobre las perspectivas de análisis que planteo, encuentro que hay varios que abordan la cuestión de la representación social de la mujer, algunos que se concentran en la expresión femenina (lo cual me es relevante en función del análisis en torno a la mujer equiparada con lo convencional) y pocos que se centren en los espacios femeninos tradicionales. A continuación los comento en ese orden. Cabe aclarar que si bien existen múltiples análisis literarios en torno a las dos novelas que conforman mi corpus de estudio, no los incluyo en esta revisión porque parten de planteamientos literarios, estéticos, que no tienen una particular relevancia para el contraste con este trabajo.

1. Representación social de la mujer

Se han escrito muchas páginas sobre la condición femenina desde muy diversas perspectivas: abundan los estudios médicos alrededor de la salud de las mujeres en condiciones de vulnerabilidad; otros parten de entender el fenómeno de la violencia contra las mujeres a través de estudios de caso concretos o de elementos culturales tales como la música, por ejemplo; muchos analizan la imagen de la mujer explotada

en los medios de comunicación, ya sea en anuncios comerciales, en películas o en series televisivas; algunos más estudian los estereotipos formados alrededor de los roles dominantes y anclados a una tradición que subyuga. Poco se ha escrito sobre la representación social que respete el potencial de sentido del concepto. Y con ello me refiero a que la gran mayoría de los estudios que lo abordan se quedan en la representación como imagen que se representa, mas no como imagen que conlleva a una acción, a una actitud que determina, lo cual es llamativo máxime porque en todas estas reflexiones la mujer es vista en función de un lugar de desventaja, de debilidad, de víctima. Valdría la pena preguntarse, entonces, si ello responde a una condición social, a una condición física, si es impuesta o no, desde cuándo es así y en qué momento se convirtió en una norma que, de serlo, es resultado de cuáles acciones en relación a la representación social que derivó en ellas.

Destaco un par de artículos con los que puedo entablar un diálogo consistente en relación a mi investigación. El primero, “El poder de las representaciones sociales: *M. Butterfly*, la mujer perfecta”, de Maria Angela Silveira Paulilo⁷, parte de considerar a las palabras y los actos como representaciones que pueden distinguirse en los discursos y acciones de los personajes. Con base en el análisis de *M. Butterfly*, película de David Cronenberg⁸, explica cómo la mirada occidental entiende lo oriental a partir de las representaciones sociales que conoce sobre su cultura, evidenciando cómo los seres humanos estamos determinados por la realidad que se constituye culturalmente. La cinta funciona como un excelente ejemplo sobre la correlación de las representaciones sociales con lo ilógico, la contradicción y la irracionalidad, pues en el universo de las representaciones se vuelve real aquello que se cree real, lo que deja en claro el papel activo del sujeto en la construcción de lo real. Mi investigación y ésta coinciden en la forma de analizar el papel fundamental que juega la narración en las representaciones sociales que determinan acciones en

⁷ Maria Angela Silveira Paulilo. “El poder de las representaciones sociales: *M. Butterfly*, la mujer perfecta”. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*.

⁸ Este largometraje cuenta la historia de un hombre francés, extranjero en China, que se enamora de una mujer tras verla representar a Madame Butterfly en el teatro. Fascinado por el misterio que rodea a su amada, y a la relación misma que nace entre ellos, no duda cuando ella le dice que está embarazada y sólo es consciente de una realidad que lo devasta cuando la ve, ya no vestida de mujer, sino como el hombre que es, espía que le había tendido más de una trampa. La película funciona como ejemplo perfecto de cómo vemos la realidad a través de las representaciones sociales que tenemos de ella.

la sociedad y en intentar demostrar, mediante el análisis narrativo, la importancia de las representaciones sociales como mecanismos de producción de sentido ante sujetos sociales que, a su vez, fragmentan y sintetizan el mundo que los rodea para darle sentido. Como podrá observarse en el segundo capítulo de este trabajo, la representación social de la mujer conlleva a una serie de acciones que delimitan su radio de movimiento, lo cual es claro en ambas novelas, aunque en *Los recuerdos del porvenir*, como resultado de una condición sociocultural, mientras en *Arráncame la vida* es resultado de una condición más privada, doméstica. Lo interesante aquí, que es totalmente coincidente con este artículo, es la observación directa de las acciones que traen consigo las representaciones sociales.

El segundo artículo que quiero resaltar se titula “El potencial educativo de la literatura. Personajes femeninos de la novela romántica latinoamericana”, de Helena Modzelewski.⁹ En éste, la autora reflexiona sobre la educación que se desprende de la lectura de tres novelas típicas del romanticismo: *María*, de Jorge Isaacs, *Amalia*, de José Mármol, y *Teresa*, de Rosario Orrego; las cuales inciden en la conformación de identidades y comportamientos sociales específicos de la mujer. Nuestras investigaciones coinciden en el sentido del señalamiento de estas representaciones a través de elementos tales como el espacio, y en la forma en que ello contribuye a la imagen de una mujer con determinadas características que se convierten en estereotipos. En el caso de *Arráncame la vida* es visible el estereotipo de la mujer que se hace cargo de la casa, sea o no dueña de ella, toda vez que su margen de movilidad se ve definido por las actividades propias de su condición de género, según lo aprende desde la escuela: la cocina, el cuidado de los hijos, la disposición armónica del hogar, etc. En *Los recuerdos del porvenir* esta representación es aún más específica, pues coloca a la mujer en distintos espacios según su condición social, lo cual determina su identidad: la dama decente, la querida, la prostituta o la sirvienta. Sin embargo, Modzelewski no centra su análisis en obras escritas por mujeres, pues sólo uno de los tres casos presenta dicha condición, que es esencial en mi propuesta.

⁹ Helena Modzelewski. “El potencial educativo de la literatura. Personajes femeninos de la novela romántica latinoamericana”. *Perfiles educativos*.

Algunas otras investigaciones, como la de José Luis Álvaro Estramiana y Beatriz Fernández Ruiz¹⁰, abordan el tema a través de las representaciones sociales de la mujer en mitos y creencias populares; es un estudio interesante que ayuda a entender la formación de actitudes sociales fijadas en diferentes manifestaciones artísticas. A diferencia de mi investigación, la de ellos se centra en lo monstruoso y su manifestación artístico-cultural, interrelacionando elementos tan diferentes como la narración y la pintura sin una temporalidad determinada; la mía, como ya he mencionado, parte concreta y exclusivamente de la narración, específicamente de la novela escrita por mujeres en dos diferentes momentos del siglo XX.

En el estudio de las representaciones sociales se ha analizado con frecuencia el cine y la fotografía. En este caso la mayoría de las investigaciones se quedan en el análisis de la imagen de cómo es la mujer representada: desnuda, femenina, provocadora, ingenua, etc. Ni esos estudios ni los que se concentran en la imagen pictórica los comento ahora, pues no considero que pueda establecer un diálogo con ellos toda vez que mi interés radica en la representación social que se genera a partir de la imagen femenina que se construye y, repito, como ello se traduce en acción. Sin embargo, sí quiero hacer mención a un artículo que, por lo demás, considero sumamente útil a mis propósitos de análisis: “La representación del «otro-mujer» en las pantallas: contenidos filmicos en televisión y co-educación”, de Jorge Belmonte Arocha y Silvia Guillamón Carrasco¹¹. A través del estudio de *Viridiana*, de Luis Buñuel, y *Blade Runner*, de Ridley Scott, los autores afirman que la representación de la persona en forma de personaje resulta imprescindible para la construcción de la identidad y de la alteridad en el sujeto espectador, y que la representación de lo masculino y de lo femenino deja una impronta profunda en la constitución de dichos sujetos que las reciben. De este artículo retomo justamente la idea de las representaciones como agentes activos en la construcción de la realidad social. Y resalto el papel crucial que juega la literatura al momento de crear personajes. No es objeto directo de esta investigación, pero cabe la pregunta,

¹⁰ José Luis Álvaro Estramiana y Beatriz Fernández Ruiz. “Representaciones sociales de la mujer”. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*.

¹¹ Jorge Belmonte Arocha y Silvia Guillamón Carrasco. “La representación del «otro mujer» en las pantallas: contenidos filmicos en televisión y co-educación”. *Comunicar*.

¿cuántas mujeres no se ven a sí mismas recreadas en la Catalina de *Arráncame la vida*, y actúan conforme a la manera en que se ven representadas en la novela? Aquí lo interesante sería anotar que no es algo a lo que Ángeles Mastretta estuviera ajena:

Las mujeres mexicanas no se están conociendo a través de estos libros. Se están reconociendo ellas mismas; tampoco están tratando de ser como la protagonista. Se están dando cuenta que ya son como las protagonistas. La posibilidad de que las mujeres pudieran tomar en sus manos sus propios destinos y hacer con ellos lo que quisieran. Lo que sí realmente creo es que mientras las mujeres sean más y más parte de la fuerza de trabajo, mientras tengan una profesión y ganen su propio dinero, más cerca estaremos de hacer lo que queramos.¹²

Por lo que la intencionalidad en su escritura, si vale para el análisis, es bastante clara.

Otros artículos que pueden resultar, de algún modo, interesantes, son “Esposas y madres: la sexualidad femenina en *Pedro Páramo*”, de Dulce Isabel Aguirre Barrera¹³, donde se analizan los personajes femeninos desde su condición convencional y “Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de la posguerra”, de Matilde Peinado Rodríguez y José Luis Anta Félez¹⁴, quienes analizan el modelo femenino que se construye en la literatura con la clara finalidad de situarla en un papel específico: el de esposa. De ambos retomo los roles femeninos tradicionales a que se refieren. Aunque a través del análisis de la representación social es mi interés señalar que si bien la representación se da a partir de una lectura de lo que se ve en la sociedad, la sociedad construye las representaciones sociales que inciden en acciones que la determinan. Es una relación circular, pues.

Existen dos de tesis en la UNAM cuyas temáticas se relacionan con lo que aquí propongo; ambas para obtener el grado de licenciatura en Psicología en la Facultad de Estudios Superiores Iztacala; la primera data de 2003 y fue escrita por Leticia

¹² Carlos M. Coria traduce este fragmento de una entrevista que Ángeles Mastretta sostuvo con Bárbara Mújica para la revista *Américas*, y que fue publicada originalmente en inglés. <<http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm>>

¹³ Dulce Isabel Aguirre Barrera. “Esposas y madres: la sexualidad femenina en *Pedro Páramo*”. *La ventana. Revista de estudios de género*.

¹⁴ Matilde Peinado Rodríguez y José Luis Anta Félez. “Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de posguerra”. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*.

Rubio García¹⁵, es una aproximación enteramente bibliográfica a diferentes representaciones sociales de la mujer. Por su parte, María del Carmen Angélica Rodríguez Gómez¹⁶, en su tesis titulada *Una aproximación psicológica a la imagen de la mujer en la literatura mexicana contemporánea desde la narrativa*, parte de los estudios de género para estudiar la imagen de la mujer en diferentes novelas escritas en México por mujeres. La diferencia entre su propuesta y la mía es que la de ella parte de los estudios de género para analizar la imagen de la mujer en diferentes épocas y ejemplificarlo, finalmente, en algunas novelas. Mi propuesta parte de un análisis historiográfico, estudia las novelas y los vínculos que se establecen dentro del texto para determinar su relevancia y su resonancia social. Mientras Angélica Rodríguez se interesa en la condición femenina *per se*, yo me intereso por la condición de la mujer como sujeto histórico social.

2. La expresión femenina

Ahora bien, entre las investigaciones que abordan el asunto de la voz femenina destaco particularmente una, “La voz poética de la mujer: discurso social y quiebra subjetiva”, de Mabel Parra de Ruiz De los Llanos y Susana Saicha de Ocaña¹⁷. En ella analizan la obra de una autora argentina de la década de 1960, Teresa Leonardi Herrán, quien presenta una ruptura en la voz femenina convencional al retratar conflictos existenciales, crisis con el modelo paterno, toma de conciencia de la realidad y compromiso con el momento histórico. Es coincidente con mi investigación pues el corpus que manejo corresponde a escritoras que implican tales rupturas en la construcción de una voz femenina.

También sobre escritura femenina quiero referirme a un artículo que, si bien se aparta de la temática abordada, funciona para el análisis toda vez que plantea “modos de la feminidad”, es un texto de Liliana Beatriz Irizar, de la Universidad Militar de Nueva Granada, de Bogotá, Colombia, que se titula “¿Existe un modo

¹⁵ Leticia Rubio García. *La representación social de la mujer: implicaciones, retos y posibilidades*.

¹⁶ María del Carmen Angélica Rodríguez Gómez. *Una aproximación psicológica a la imagen de la mujer en la literatura mexicana contemporánea desde la narrativa*.

¹⁷ Mabel Parra de Ruiz De los Llanos y Susana Saicha de Ocaña. “La voz poética de la mujer: discurso social y quiebra subjetiva”. *Cuaderno de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*.

femenino de hacer política?”¹⁸ En él, la autora señala que vivimos tiempos violentos, de una fuerte deshumanización, y que la mujer posee cualidades antropológicas específicas, enraizadas en su capacidad de ser madre, que le permiten anteponer los rasgos propios de su feminidad al servicio del ser humano y de la sociedad con la finalidad de conducir a la recuperación de la centralidad de la persona en todos los ámbitos de la cultura y la vida política. En ese sentido, Irizar parte de un claro estereotipo sobre la mujer y sobre lo femenino e intenta, a través de ello, construir un modelo político basado en la distinción de género como tal. Sucede algo parecido, propongo para futuras investigaciones, con las escritoras que anteponen su condición de género a su condición de creadoras para generar textos que se inserten en un nicho comercial muy claro, el que se ha llamado: “literatura femenina”.

3. Espacios femeninos convencionales

El tercer rubro que contempla este recorrido es, como ya he mencionado, el de investigaciones en torno al espacio convencional que le es asignado a la mujer y su modo de actuar ante ello. Aquí sólo me referiré a dos artículos. El primero, “Cartografías femeninas: mujeres escritoras trazan otras geografías y diseñan espacios propios”, de María Cristina Rodríguez¹⁹, aborda el tema del espacio construido por dos autoras estadounidenses, una de ellas de origen dominicano, Dionne Brand y Julia Álvarez. Aunque el análisis es muy interesante y me permite resaltar la importancia de la construcción del espacio para la mujer por la mujer y desde la mujer, al ser ambas autoras estadounidenses la distancia cultural es amplia y muy evidente.

El segundo, “Dos travesías por el espacio privado femenino: *Libertad en llamas*, de Gloria Guardia, y *El desencanto*, de Jacinta Escudas”, de Verónica Ríos Quesada²⁰, aborda el tema desde la apropiación que los personajes femeninos hacen de los espacios convencionalmente masculinos, pero en un contexto de liberación

¹⁸ Liliana Beatriz Irizar. “¿Existe un modo femenino de hacer política?” *Prolegómenos. Derechos y valores*.

¹⁹ María Cristina Rodríguez. “Cartografías femeninas: mujeres escritoras trazan otras geografías y diseñan espacios propios”. *Cuadernos de literatura*.

²⁰ Verónica Ríos Quesada. “Dos travesías por el espacio privado femenino: *Libertad en llamas* de Loria Guardia y *El desencanto* de Jacinta Escudas”. *InterSedes: Revista de las sedes regionales*.

femenina derivado de la posguerra. Al igual que en el caso anterior, este texto me permite entablar un diálogo en el sentido de la construcción y/o apropiación del espacio desde la mujer, ora como personaje, ora como autora.

Llama la atención que el interés por la representación social de la mujer sea tanto más vasto que el de las formas de expresión femenina y el del espacio convencionalmente asignado a la mujer. Seguramente, las aportaciones provenientes de estudios interdisciplinarios, como éste, poco a poco ampliarán el espectro y permitirán nuevas formas de aproximación a los temas referidos.

CAPÍTULO I

EL ESPACIO

El presente capítulo se conforma por dos apartados: uno dedicado a definir y analizar el espacio como concepto y otro referente a la constitución del espacio histórico. En el primero, hago un recorrido en torno a distintas acepciones del término “espacio” para ir explicando el porqué de la definición a la que he llegado y que es el punto desde el cual parto al hablar de “espacio” como concepto. En el segundo, abordo el espacio histórico desde la delimitación que señalo para este análisis, que se concentra en el momento de enunciación de cada una de las dos obras, supuesto a partir de la fecha de publicación de las mismas. Es preciso insistir en que, al trabajar con ficción, no es posible dar por verdaderos los hechos narrados, ni es tal la pretensión, puesto que el relato no se ha creado para ofrecer una determinada versión acerca de equis acontecimientos que se asumen como reales, como verdaderos. Un texto literario se crea a partir de premisas ficticias, que pueden o no tener relación con determinadas épocas o acontecimientos históricos, y en cuyo caso debe partirse de que la relatoría de los mismos no es sino una recreación, interpretación o mera referencia, a partir de una representación que está dada dentro de la ficción.

Por lo mismo, y aunque no es éste un trabajo literario, es importante destacar algunos aspectos estilísticos formales de ambas obras. *Los recuerdos del porvenir* es una novela dividida en dos partes, cada una con varios capítulos. En la primera, la historia principal gira en torno Julia Andrade, querida del General Francisco Rosas, admirada y envidiada por todo el pueblo de Ixtepec, y amada por Felipe Hurtado. En la segunda, la historia principal gira en torno a la trampa que planean los habitantes de renombre del pueblo de Ixtepec, guiados por sus mujeres, para adherirse a la revuelta cristera, salvar al sacerdote local del fusilamiento y atacar a los militares que tienen tomado el pueblo. El hilo conductor entre ambas es la posibilidad y necesidad de los personajes que habitan la casa de los Moncada, principalmente Isabel, la hija de la familia, de evadir su memoria hacia un porvenir que recuerdan nítidamente y que los mantiene atrapados en Ixtepec, entre un tiempo que es el de su día a día y otro que es el de sus recuerdos sobre el futuro. El tiempo en que transcurre la

historia, sin embargo, es muy corto, cuestión de meses. Y el espacio es uno solo: el pueblo guerrerense de Ixtepec y sus inmediaciones. Los personajes, en contraparte, son tantos que podríamos hablar de una estructura coral en la que destacan distintas voces: Rosa, Rafaela, Luisa y Antonia, las queridas de los militares Flores, Álvarez y Corona; la Luchi y las prostitutas con quienes habita el prostíbulo; Juan Cariño, el loco del pueblo; los sirvientes, el cantinero, el doctor Arrieta y su esposa. En cuanto al narrador, la propuesta de Garro no sólo es original sino de una elaboración muy compleja: la historia de ambas partes es narrada por el pueblo, a lo cual me referiré más ampliamente a lo largo de este capítulo.

Arráncame la vida es una novela también dividida por capítulos, pero cuya historia se centra en la vida de la protagonista, Catalina Guzmán, en su matrimonio con el General Andrés Asencio y sus amoríos con el músico Carlos Vives y el cineasta Alonso Quijano. Otros personajes, de mucha menor importancia en la novela, serían las amigas de Catalina, sus padres, sus hermanos y la multiplicidad de políticos a los que se supone que se hace referencia. El tiempo en que transcurre la historia es muy amplio, pues abarca desde la adolescencia de Catalina en la década de 1920 hasta su viudez en la década de 1940, siguiendo una estructura lineal que no supone saltos temporales y que permite apreciar su paso de la juventud a la madurez. El espacio también se fragmenta, pues si bien buena parte de la historia transcurre en la ciudad de Puebla, otra parte ocurre en la Ciudad de México, y algunas partes menores en la ciudad de Acapulco. Estilísticamente presenta una escritura más simple con la protagonista de la historia como narradora de ella, a lo cual también me referiré en este capítulo.

En términos teóricos, las obras en las que me baso para el análisis del espacio son *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*, de Paul Ricœur, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, de Reinhart Koselleck y *Teoría y estética de la novela*, de Mijaíl Bajtín, y en términos más analítico-metodológicos, *El relato en perspectiva* y *El espacio en la ficción*, de Luz Aurora Pimentel. Sin embargo, para la conceptualización del término también me apoyo en los artículos que Silvia Pappé, Priscilla Connolly y Margarita Olvera Serrano escribieron para *El espacio. Presencia y representación*, coordinado por Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila.

Es importante señalar que mostrar la representación social de la mujer a través de la relación que los personajes femeninos de las novelas que analizo establecen con el espacio en que se desenvuelven, que no es otro sino el que les es convencional o socialmente asignado, responde a un interés, sobre todo, historiográfico. Las categorías “espacio” y “tiempo”, fundamentales en el estudio de la historiografía, pueden estudiarse de manera individual, pero no pueden entenderse la una sin relación con la otra, ello debido a la episteme²¹ bajo la cual conocemos y damos cuenta del mundo en la actualidad.

Un concepto que procede de la teoría literaria, el *cronotopo*, acuñado por Mijaíl Bajtín, puede resultar de utilidad para entender esta indisolubilidad entre tiempo y espacio. Cronotopo, literalmente, significa tiempo-espacio, y en análisis literario se refiere a “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura”²², lo cual quiere decir que es preciso observar en el texto la manera como los elementos del tiempo se revelan en el espacio, así como la forma en que el espacio es medido por el tiempo, lo cual dejará al descubierto que uno depende del otro y viceversa.

Ahora bien, la categoría espacio no debe reducirse a “lugar en que transcurren los hechos”, pues ello implicaría una lectura limitada y con pocas posibilidades interpretativas. La idea del espacio es más compleja, ya que supone plena conciencia por parte del investigador acerca de sus propias coordenadas espaciales-temporales, pues ellas determinan por completo su visión del mundo y, por ende, de su objeto de estudio. Si pensamos en términos fenomenológicos y partimos de la noción de prejuicio en Gadamer, ya hay una plena conciencia alrededor de las implicaciones a través de las cuales el observador se aproxima a su objeto de estudio. De manera muy general esto se refiere al hecho de que un sujeto no puede ver el mundo que lo rodea sino a partir de la perspectiva que le ofrecen todas las experiencias que va acumulando a lo largo de su vida y que, finalmente, son las que conformarán el lente

²¹ Ver nota 26 de este trabajo. Hablar de epistemes tiene que ver con identificar paradigmas. ¿Cómo y desde dónde se está entendiendo el mundo que te rodea? Comprender que las epistemes no son permanentes y que los hombres de hace 1000 años no leían el mundo bajo la misma episteme que lo hacemos en la actualidad es fundamental para entender la evolución de la historia y para no caer en anacronismos al momento de analizar otros periodos históricos –y también para analizar el propio con plena conciencia del lugar desde el cual se está analizando.

²² Mijaíl Bajtín. *Teoría y estética de la novela*. pág. 237.

a través del cual se relacionará con el objeto, determinando el lugar social de él como observador.

Así, cada espacio tiene una relevancia específica para el sujeto que lo mira y que da cuenta de él. Definitivamente no será lo mismo para un investigador observar la tierra que lo vio nacer que un lugar en el que nunca ha estado. La carga significativa con que dotamos a los objetos es fundamental e imposible de obviar. No es casualidad, pues, que Elena Garro elija un pueblo guerrerense para enmarcar en él su obra. Ella vivió parte de su infancia en Iguala, Guerrero, justo el periodo que corresponde a la guerra cristera, que es la época que refiere en esta novela, y es evidente que conoció muy bien la zona y que desarrolló un fuerte apego hacia ella. Son abundantes las descripciones con las que construye imágenes no sólo bellas desde el punto de vista estético, sino precisas para ubicar el territorio y las características de la región. Y ello amén de la caracterización que realiza de los personajes del pueblo, a quienes les da voz como narradores de la historia en la colectividad que supone el ente *pueblo*. Ángeles Mastretta, por su parte, elige retratar dos lugares que le son familiares: su ciudad de origen, Puebla de los Ángeles, y la Ciudad de México, lugar en donde ha vivido más de la mitad de su vida.

Sin embargo, no basta con entender la carga simbólica que uno imprime en el objeto para comprender la complejidad que supone el análisis del espacio. Convencionalmente, el espacio se entiende como lugar fijo, un sitio fácilmente identificable en un mapa y que permanece inmóvil en el tiempo. Una idea como ésta limita las posibilidades de aproximación y de análisis, toda vez que no aprecia la complejidad que supone el concepto y las posibilidades que de él pueden derivarse. Es preciso ampliar el horizonte y comprender el espacio como movable, dinámico, cambiante. En principio, es necesario comprender que un espacio es en tanto que se construye a través de la mirada, la delimitación, la experiencia, el sentido y los significados que el sujeto le otorga para representarlo, de manera tal que no puede ser estático, ni pasivo, ni inmutable.

De hecho, en la literatura moderna y contemporánea, la relevancia del espacio es tal que en ocasiones su función es tan activa como la de un personaje más dentro

de la trama. Un personaje que interactúa y se transforma como los otros con el propósito de acentuar diversas características y atributos.²³

El análisis del espacio, por tanto, es fundamental para dilucidar estructuras que sólo pueden entenderse a partir de una observación que sea a la vez global –en el sentido de abordar ambas categorías, espacio y tiempo– y minuciosa. Una lectura que se centre en comprender la configuración del espacio como significativo fácilmente identificará el espacio histórico que el texto construye y, a partir de ello, posibilitará la observación de entramados que se tejen en las estructuras, tales como las representaciones sociales.

Por tanto, a lo largo de este capítulo analizaré el espacio literario construido en las novelas, visto no como lugar estático sino dinámico en su interacción con los personajes que lo transitan, así como el espacio histórico desde el cual se enuncian cada una de las obras, lo que me permitirá observar la representación del espacio desde un punto de vista historiográfico.

A. El espacio como concepto

Es preciso comenzar por definir qué es el espacio o, mejor aún, qué estoy entendiendo como espacio para efectos del presente análisis. Para ello, es conveniente rastrear las distintas connotaciones que tiene la palabra, ya sea como término o como concepto, no sólo en ciencias sociales sino en cualesquiera otras disciplinas que lo manejen, pues en ese recorrido es que pueden encontrarse pistas que permitan alcanzar una definición mucho más precisa y completa del concepto en cuestión.

Parto, pues, de definiciones meramente denotativas en la consulta de dos diccionarios que son autoridad en lengua española²⁴, el *Diccionario de la Real Academia Española (DRAE)* y el *Diccionario del Español de México (DEM)*. El primero (*DRAE*) menciona que la palabra “espacio” proviene del latín *spatium* y da al menos catorce acepciones principales, que no mencionaré aquí porque no aportan

²³ Cfr. Luz Aurora Pimentel. *El relato en perspectiva*. Capítulo tercero.

²⁴ Comprendo que las definiciones de diccionario no son las idóneas para analizar conceptos; sin embargo, recurro a ellas porque me parece interesante lo que arrojan y, en ese sentido, son útiles como punto de partida.

nada a las otorgadas por el segundo (*DEM*) y éste lo hace con mayor precisión. Sin embargo, cabe mencionar que sí rescato una definición que aporta como acepción secundaria el *DRAE*, la cual señala que “espacio imaginario” se refiere a un mundo irreal, fingido por la fantasía. Es importante señalar este último punto porque como estoy analizando novelas es fundamental no perder de vista que estoy trabajando con textos de ficción, que nunca han pretendido ser considerados como documentos históricos y que, por tanto, si algo persiguen será ser verosímiles, pero no verdaderos. Y que, sin embargo, dadas las características de mi análisis, sirven perfectamente para estudiar cómo se representa socialmente a la mujer en sus páginas, toda vez que la diferencia entre verdad y verosimilitud, desde el punto de vista historiográfico, tendría que relativizarse. Esto porque independientemente de la intención que haya dado origen al texto analizado, la forma en que se narra lo que se narra es el primer foco de atención para el historiógrafo.

Aclarado lo anterior, vuelvo a las definiciones básicas sobre espacio y refiero las dadas por el *DEM*, que dicen lo siguiente: 1) medio físico continuo e infinito en el que están contenidos todos los cuerpos del universo; 2) parte o porción de este medio; 3) extensión o lugar; 4) extensión que hay entre dos cosas, o tiempo que transcurre entre dos momentos; y 5) parte del universo que está fuera de la atmósfera terrestre. Como puede verse, el *DEM* no hace referencia alguna a “espacio” como término literario ni a su acepción compleja desde la física o las matemáticas. Sin embargo, sí menciona un aspecto que, en lo concerniente a este concepto, es fundamental tanto en las humanidades como en las ciencias exactas: que espacio se refiere tanto a lugar como a tiempo.²⁵ Es importante resaltar este punto: vivimos bajo una episteme²⁶ en la que espacio y tiempo pueden estudiarse por separado para su análisis, pero no pueden entenderse el uno sin el otro, funcionando de manera

²⁵ El *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, de Joan Corominas, por su parte, señala que “espacio” es un término semiculto descendiente del latín *spatium*, que literalmente significa “extensión, campo para correr”. También refiere que la primera vez que fue utilizado como tal fue en el *Cantar del Mío Cid* y que su uso era ya común durante la Edad Media. Muchas palabras del español aparecen por escrito por vez primera en este cantar de gesta, pues es la primera obra extensa que se escribió ya plenamente en español, a finales del siglo XII o principios del siglo XIII de nuestra era.

²⁶ En *Las palabras y las cosas*, Michel Foucault llama episteme al marco de saber que es acorde a la verdad que se impone desde el poder cada determinada época, de manera tal que la manera en que se construye el conocimiento está determinada por la episteme en que éste surge, es decir, por lo que se considera como verdad en ese momento.

intrínseca, y ello aplica tanto en las ciencias exactas como en las humanidades y las ciencias sociales.

Así, primeramente, como una definición de la cual partir para el análisis, entiendo “espacio” como una extensión, lugar o tiempo que se sitúa y/o transcurre entre dos o más cosas y/o momentos.

1. El espacio como categoría de análisis literario

Continuemos ahora por el aspecto literario. Al realizar un análisis de este tipo, una de las posibilidades de aproximación a los textos es la narratología, siendo Gerard Genette uno de sus principales exponentes y en cuyas ideas se basa Luz Aurora Pimentel para ofrecer su método de análisis literario. En un primer texto, *El relato en perspectiva*, Pimentel ya dedica parte del capitulado al estudio del espacio, pero no es sino hasta *El espacio en la ficción* donde lo abarca desde una óptica más amplia. Si bien el análisis que yo realizo no es literario, sino historiográfico, al estar revisando dos obras narrativas me interesa acercarme a esta perspectiva, pues aborda aspectos tales como el “espacio de significación” que, como iré señalando, empatan muy bien con nociones tipo “espacio histórico”. Por lo pronto, es importante destacar que, bajo la óptica de este tipo de análisis resulta fundamental la descripción detallada que se hace de objetos, periodos y modelos culturales, pues todo ello permitirá definir el espacio más profundamente.

En la narración, pues, podemos distinguir tres tipos de espacio: físico, psicológico y social. Y cuando hablamos de espacio lo convencional es, de inicio, pensar en el espacio físico, en un lugar, incluso geográfico, que nos sitúa en un punto determinado. Normalmente conocemos el espacio físico por medio de las descripciones que de él se hacen y que, muchas veces, no dependen exclusivamente del narrador, sino de la participación activa del espacio, visible en su interacción con los personajes.

El espacio psicológico, por otra parte, se refiere a la atmósfera que se percibe en la trama y en que se desenvuelven los personajes. Es un elemento en el que puede darse mucha tensión narrativa, toda vez que no será la misma sensación la que genere en el lector la descripción de un ambiente tranquilo, bucólico y luminoso, que la provocada por una atmósfera hostil, violenta y oscura; por lo mismo, es

importante considerarlo. Identificar el espacio psicológico en ambas novelas, así como la relación que los personajes femeninos establecen con él, me permite realizar una interpretación más precisa acerca de la representación social de la mujer según se ve reflejada en estas narraciones, pues en los dos casos, encontramos un espacio psicológico que se ve determinado por las convenciones sociales.

El espacio social, por último, se refiere al entorno cultural, intelectual, socioeconómico y hasta religioso o, incluso moral, en el que ocurren los acontecimientos. Este espacio es bastante diferente en ambas novelas, aunque las dos transcurren en la misma época y están enclavadas en nuestro país.

Ahora bien, todos estos aspectos sobre el espacio se suman a la definición básica alcanzada párrafos arriba, por lo que puede decirse que, por espacio, estoy entendiendo una extensión, lugar o tiempo que se sitúa y/o transcurre entre dos o más cosas y/o momentos, y que se desdobra en espacio físico, psicológico y social para efectos de un análisis más detallado acerca de sus implicaciones dentro del relato.

Tras estas primeras especificaciones es posible ahora explicar, de manera muy general, qué es un “espacio de significación”. En literatura, un espacio de significación es aquel espacio que cobra fundamental importancia en la construcción del relato toda vez que la narración sólo se entiende a partir de que ocurre en dicho espacio. Es decir, el espacio es de significación porque sólo en él podría haber ocurrido la historia que se narra.

Lo cual me lleva al cruce con otro tipo de relato, el historiográfico, que es el que aquí me interesa, y que está estrechamente relacionado con lo que estoy exponiendo a través de la noción de “espacio histórico”. Un espacio histórico es una categoría que sirve para delimitar el lugar en que ocurren los hechos, entendiendo que ese lugar es en tanto a las circunstancias que lo conforman, pues no podría ser así en un tiempo distinto al que pertenecen los acontecimientos. Y los acontecimientos, a su vez, tampoco podrían haber sido tales en un espacio diferente, cualquiera que éste fuera. Partiendo de esta base es posible entender que el espacio histórico en el relato historiográfico es, entonces, siempre significativo. Y es que los hechos ocurren en un espacio determinado e inamovible (aparentemente), pero ese

espacio adquiere significación al momento en que el relato lo (re)construye, lo (re)configura y lo (re)constituye.

Un último elemento que utilizo en el análisis del espacio es el ya mencionado concepto del “cronotopo”, visible en los fragmentos que se han visto hasta ahora, y conformado etimológicamente por los términos “crono” (tiempo) y “topo” (espacio). Para Mijaíl Bajtín, espacio y tiempo son indisolubles, permanecen unidos por el tejido narrativo mismo y uno sólo puede entenderse a partir del otro y viceversa. El cronotopo es, pues, la relación entre tiempo y espacio que queda evidenciada en la narración artística, por decirlo de un modo sencillo. Al igual que “espacio”, esta noción también tiene su correlación en la Física, donde refiere a la misma indivisibilidad en lo que hoy conocemos como espacio-tiempo. Lo que me interesa hacer notar aquí es la enorme similitud entre lo que es un espacio histórico y lo que muestra el cronotopo. Y si ligamos ambos conceptos con el de espacio de significación, tendremos no sólo un espacio que cobra fundamental importancia en la construcción del relato, toda vez que la narración se entiende sólo a partir de que ocurre en dicho espacio, sino un espacio histórico significativo que se vuelve visible a la luz de la construcción estética que devela el cronotopo. Adicionalmente, el cronotopo también determina la representación de los personajes, pues éstos sólo pueden ser en la medida en que son en el espacio y el tiempo en que fueron constituidos.

Así, finalmente, mi definición de espacio está más completa. Por espacio, pues, estoy entendiendo una extensión, lugar o tiempo que se sitúa y/o transcurre entre dos o más cosas y/o momentos, y que se desdobra en espacio físico, psicológico y social para efectos de un análisis más detallado acerca de sus implicaciones dentro del relato; como espacio histórico definido resulta imposible separar espacio de tiempo más que para su análisis individual, pero siempre sujeto a éste, y entendiendo que siempre será un espacio significativo, observable estéticamente desde la noción de cronotopo, la cual se refiere a la indivisible relación tiempo-espacio.

a. Espacio físico

En las novelas que analizo el espacio físico es más que el mero lugar en donde se desarrollan los acontecimientos. En *Los recuerdos del porvenir*, la acción se

desarrolla en el pueblo de Ixtepec, en el estado de Guerrero. La descripción del espacio geográfico corre a cargo del narrador, lo cual no sería particularmente relevante de no ser porque quien narra la historia es el pueblo: así de importante es el espacio que es la voz narrativa de la historia. Un pueblo que no siempre ha estado en el mismo lugar, pero que sí está determinado por su geografía:

Yo supe de otros tiempos: fui fundado, sitiado, conquistado y engalanado para recibir ejércitos. Supe del goce indecible de la guerra, creadora del desorden y la aventura imprevisible. Después me dejaron quieto mucho tiempo. Un día aparecieron nuevos guerreros que me robaron y me cambiaron de sitio. Porque hubo un tiempo en el que yo también estuve en un valle verde y luminoso, fácil a la mano. Hasta que otro ejército de tambores y generales jóvenes entró para llevarme de trofeo a una montaña llena de agua, y entonces supe de cascadas y de lluvias en abundancia. Allí estuve algunos años. Cuando la Revolución agonizaba, un último ejército, envuelto en la derrota, me dejó abandonado en este lugar sediento. Muchas de mis casas fueron quemadas y sus dueños fusilados antes del incendio.²⁷

Un pueblo que si bien alguna vez tuvo paisajes verdes y húmedos, en el tiempo que transcurre la historia es un lugar seco y caluroso, lo que seguramente contribuye a la generación de un ambiente de ahogo y sofoco, que irremediablemente incide en las acciones de los personajes. Lo que importa resaltar, pues, es que el pueblo de Ixtepec es árido y caliente, pero con una plaza central llena de tamarindos que proveen de sombra y algo de frescura²⁸, en el tiempo en que se desarrolla la trama. Y el punto es que esta historia sólo podría transcurrir en el Ixtepec en que se situó, con sus calles empedradas, su plaza central, su único hotel y su iglesia convertida en comandancia²⁹.

Ahora, por si fuera poco excepcional que el narrador sea el pueblo, resulta que unas veces narra desde su condición de espacio donde transcurre la acción y otras veces lo hace desde su condición de conjunto de personas que habitan tal espacio. Aquí es importante hacer mención a que tanto el *DEM* como el *Corominas* dan acepciones de *pueblo* que se refieren únicamente al conjunto de personas que habitan un determinado lugar, mientras que sólo el *DRAE* especifica, y lo hace en la

²⁷ Elena Garro. *Los recuerdos del porvenir*. pág. 11.

²⁸ Como puede apreciarse en la cita siguiente.

²⁹ Ahondaré al respecto en el siguiente apartado, el correspondiente al espacio histórico, pues es en él en que me referiré a la recreación que la autora hace de la guerra cristera.

primera entrada, que *pueblo* se refiere a un espacio, a una “ciudad o villa”. Me parece interesante, toda vez que en el habla coloquial suele ser más frecuente el uso de *pueblo* en su acepción como espacio y la forma en que Garro aprovecha el desdoblamiento que provoca la ambigüedad del término es en sumo enriquecedora:

Gozosos por la luz radiante nos fuimos a esperar a la plaza y a rondar los balcones del hotel. Vimos cómo salieron los militares muy temprano y se encaminaron de prisa hacia el curato. Parecían atemorizados. Confiados, comentamos su paso y comimos jícamas y cacahuates [...] Ocupamos las bancas de la plaza, hicimos grupos y nos desperezamos en el apacible aire de la mañana. Sobre las copas de los tamarindos las horas corrieron sin esfuerzo y las sombras le dieron vuelta a los árboles. Al mediodía los cacahuates nos habían dado sed y los pies empezaban a impacientarse en la espera de Abacuc.³⁰

El narrador pueblo va de una de sus acepciones a otra dependiendo de lo que la situación amerite, aunque siempre como una suerte de narrador testigo. Queda claro que el pueblo aquí no es un concepto con una única acepción, de la misma manera en que no es un lugar inmutable y totalmente determinado. El pueblo es memoria que queda para la posteridad, que supone huellas en cada una de sus calles, de sus piedras, de sus edificios... Pero el pueblo también es presente en acción: gente que se organiza, que engaña a quien no pertenece a ellos, que se une en contra del enemigo. De tal manera, que el pueblo a veces sea el espacio y a veces sea el conjunto de habitantes no es casual, tiene una razón de ser y abarca distintas implicaciones temporales. Otra cuestión muy interesante en este fragmento es, además, el funcionamiento del cronotopo: el espacio interactúa con los personajes de distinta manera, pues mientras para unos es apacible, tranquilo, seguro, cómodo y hasta ocioso, para otros es árido, peligroso, inestable, inseguro, sospechoso y digno de recorrerse de forma apresurada.

Las descripciones que detallan el espacio físico son claras y extensas. Así, en esta novela se describen con precisión tanto el pueblo de Ixtepec como la región guerrerense en donde se ubica, los caminos para llegar a él, las calles del mismo, las casas que lo conforman, la plaza, el hotel, el burdel, la iglesia y la comandancia. Todo ello nos permite configurar diversos aspectos de los personajes y de cómo se ven

³⁰ *Óp. Cit.* pág. 267.

determinados por el espacio que habitan y los diferentes espacios en los que se mueven en el día a día. Los espacios por los que deambula Isabel Moncada, hija de familia, no son los mismos por los que transita el General Francisco Rosas o por los que lo hace Julia, su querida.

Ixtepec se describe como un lugar en Guerrero, cerca de Cocula, que se extiende en un valle seco, rodeado de montañas y llanuras, con casas blancas cuyos tejados se ven reseco por el sol salvo en época de lluvias: “Mis calles principales convergen a una plaza sembrada de tamarindos. Una de ellas se alarga y desciende hasta perderse en la salida de Cocula; lejos del centro su empedrado se hace escaso; a medida que la calle se hunde, las casas crecen a sus costados sobre terraplenes de dos y tres metros de alto”.³¹ El lugar de reunión, por excelencia, es la plaza sembrada de árboles, el único lugar exterior abundante en árboles bajo cuya sombra poder guarecerse, en contraposición al empedrado que escasea conforme uno se va alejando del centro del pueblo, lo que evidencia que el clima propio de su ubicación geográfica determina desde la configuración física del pueblo hasta algunas costumbres cotidianas de sus pobladores, como comer jícamas y cacahuates, los que funcionan también como signo de pertenencia, de estar en casa.

Colindar con Cocula, por otro lado, implica acostumbrarse a amanecer con nuevos muertos cada día³²: “Temprano en la mañana aparecían algunos colgados en los árboles de las trancas de Cocula”³³, con lo que ello supone para el ánimo del pueblo. Son tiempos de guerra, la rebelión cristera se extiende por el país y las luchas entre militares y rebeldes son violentas. La gente de Ixtepec no odia al General Rosas nada más porque sí. El hartazgo, la trampa para Rosas y el levantamiento frustrado en parte se explican, aunque no exclusivamente, por esta condición, pues desde que él llegó al pueblo acompañado de su regimiento, los habitantes de Ixtepec viven con miedo, expectantes, reacios a acostumbrarse a amanecer con muertos.

La descripción de interiores, por otro lado, también es precisa y abundante. La acción transcurre, sobre todo, en cinco espacios públicos: el burdel que habitan

³¹ *Ibíd.* pág. 12.

³² No puedo evitar mencionarlo, aunque no sea éste el espacio para abordarlo. Pero estamos hablando de Cocula. En los años veinte. Recreado en los sesenta. Y Cocula sigue amaneciendo con pilas de muertos en la segunda década del siglo XXI.

³³ *Óp. Cit.* pág. 15.

las prostitutas, la comandancia que es base de los militares, el hotel que ocupan sus queridas, la cantina donde éstos beben y juegan, y la iglesia en donde confluyen todos los habitantes del pueblo, menos los militares, pues al estar en plena guerra cristera se asumen como el principal enemigo.

En cuanto a espacios privados, destacan cuatro: la casa de Ana y Martín Moncada, padres de Isabel, Juan y Nicolás, protagonistas de la historia; la casa de los tíos de los muchachos, don Joaquín y doña Matilde, hermana de Martín, quienes no tuvieron hijos pero reciben constantemente la visita de sus sobrinos en sus innumerables jardines y salones; la casa de Elvira y Conchita Montúfar, madre e hija respectivamente, amigas de los Moncada, y la casa ahumada de Dorotea, mujer de mediana edad que nunca se casó, que nunca reparó su casa tras haber sido incendiada por los zapatistas, que suele ir a la iglesia con doña Matilde, y a quien Isabel y sus hermanos visitan con frecuencia, pues su casa colinda con la de ellos:

La única habitación que ocupaba Dorotea tenía las paredes tapizadas de abanicos que habían pertenecido a su madre. Había también imágenes santas y un olor a pabilo y cera quemada. A Isabel le asombraba aquél cuarto siempre recogido en la penumbra. Le gustaba contemplar los abanicos con sus paisajes menudos iluminados por la luna, las terrazas oscuras en las que parejas desvanecidas y minúsculas se besaban. Eran imágenes de un amor irreal, minucioso y pequeñísimo, encerrado en aquellas prendas guardadas en la oscuridad [...] Los demás cuartos eran muros negros por los que pasaban gatos furtivos y entraban las guías de los mantos azules.³⁴

De hecho, uno de los aciertos de esta novela es la descripción física de los espacios, mucho más amplia que la descripción física de los personajes principales. Y si bien no es excesiva ni exhaustiva, sí logra arraigar al lector hasta convertirlo en uno más de los pobladores observantes de Ixtepec, aquellos que conforman la voz narrativa *pueblo*, amén, por supuesto, de un valor estético que enriquece enormemente la narración. En el fragmento anterior, Isabel y el espacio interactúan en el relato de una historia de amor que cuentan los abanicos que cuelgan de las paredes. No se hace referencia a cómo sería la interacción con otros personajes, pero es muy probable que no fuera la misma con alguno de los hermanos de Isabel o con la misma Dorotea.

³⁴ *Ibíd.* pág. 18.

Así tenemos que, a partir de la descripción física de los espacios en *Los recuerdos del porvenir*, es posible identificar características muy particulares acerca del pueblo de Ixtepec y que, en sí mismas, ofrecen basta información sobre su interacción con sus habitantes. Ixtepec es un pueblo guerrerense, colindante a Cocula, seco y caluroso. Ixtepec es el narrador de la novela, ora desde los espacios que lo conforman, ora desde su conjunto de habitantes. Los espacios públicos de Ixtepec abarcan la plaza central, el burdel, la comandancia, la iglesia, la cantina y el hotel. Los espacios privados comprenden las casas de sus habitantes, principalmente la de Ana y Martín Moncada, la de Joaquín y Matilde Moncada, la de Elvira y Conchita Montúfar y la de Dorotea, pero también la de Lola Goríbar, viuda ambiciosa y prepotente, cuyo hijo despoja de sus tierras a los indios que aparecen después colgados en las trancas de Cocula. Ya desde esta descripción física del espacio es posible observar que en espacios como la cantina, por ejemplo, las mujeres no tienen cabida, mientras que la plaza central es el único lugar que recibe a todos, hombres y mujeres, pobres y ricos, indios y mestizos, sin distinción.

Por su parte, *Arráncame la vida* transcurre, principalmente, en dos espacios geográficos: la ciudad de Puebla y la Ciudad de México. A diferencia de lo que ocurre con la descripción del pueblo de Ixtepec, la narradora de esta novela, que es la protagonista de la misma, asume que el lector conoce ambos espacios, que ha estado en la ciudad de Puebla y que ubica sus edificios barrocos, sus iglesias y el trazado de sus calles, por lo que aparentemente no considera necesario describirla.

Sin embargo, en la primera mención que Catalina, protagonista y narradora de la historia, hace de los portales –aunque no los describe– queda clara la movilidad y relevancia del espacio: “Lo conocí en un café de los portales. En qué otra parte iba a ser si en Puebla todo pasaba en los portales: desde los noviazgos hasta los asesinatos, como si no hubiera otro lugar”³⁵. Nuevamente estamos ante un espacio que interactúa, un espacio que no es estático, que aunque está en el mismo lugar (los portales no amanecen un día en determinadas coordenadas geográficas y al otro día en otras), cobra un sentido diferente para sus pobladores, según la forma en que éste interactúa con ellos. No será lo mismo vivir allí el primer beso que una tarde con

³⁵ *Ibíd.* pág. 9.

amigas que el asesinato de un ser querido. Lo que Catalina estaba narrando era su primer encuentro con Andrés Asencio, general que había peleado en la Revolución y que tiempo más tarde se convertiría en su marido y en gobernador del estado de Puebla.³⁶

Al principio, la vida de la protagonista transcurre entre su casa y la de sus padres, sus paseos por la ciudad de Puebla y las idas al campo para montar a caballo. Cuando su esposo se convierte en gobernador del estado, Catalina pasa de tener una vida relativamente apacible a verse inmersa en un torbellino de compromisos sociales, que la obligan a aprender cómo convertirse en la mejor anfitriona. Los espacios que entonces se describen son básicamente internos: el comedor de la casa de Puebla, sus recámaras, corredores con plantas y enorme cocina. En cuanto a espacios ajenos al doméstico se mencionan instituciones públicas como un hospicio y un manicomio destinado a las mujeres locas, del que se dice que no tiene camas para las internas.

Más o menos a la mitad de la novela, Catalina pierde a su padre y comienza a pasar más tiempo con Andrés, en la Ciudad de México. Menciona, entonces, espacios como el Palacio de Bellas Artes, el Palacio Nacional o la Alameda, pero sin hacer el ejercicio de describirlos. Sin embargo, son espacios físicos relevantes por la significancia que adquieren para su protagonista; es nn Bellas Artes, por ejemplo, donde Catalina conoce a Carlos Vives, su amante y amor de la adultez.

Por otro lado, se mencionan sitios frecuentados por mujeres pertenecientes a una clase socioeconómica alta, de élite. En ese sentido son muchos más los espacios que se mencionan que en *Los recuerdos del porvenir*, pero muchas menos las descripciones que los acompañan.

Lo que sí es claro es que la descripción del espacio doméstico en esta novela es la más detallada:

En Las Lomas tenía un baño tres veces más grande que la recámara, con las paredes cubiertas de espejos y un tragaluz que hacía entrar el mediodía en el cuarto con la misma fuerza que entraba en el jardín. Alrededor de la tina, en la que podían

³⁶ Aunque Ángeles Mastretta no niega ni confirma los dichos al respecto, se presume que el personaje de Andrés Asencio está basado en Maximino Ávila Camacho, quien fuera gobernador de Puebla en la época referida y hermano del entonces presidente del país: Manuel Ávila Camacho.

cabere cinco gentes, había muchas plantas. El baño era mi rincón favorito, ahí me escapaba a estar sola.³⁷

Catalina describe el baño extremadamente lujoso de una casa que se ubica en una de las colonias residenciales más costosas de la Ciudad de México: Lomas de Chapultepec. Casada con un hombre que está lejos de tener alguna necesidad económica, si algo no le falta a Catalina es dinero. Tiene casas tanto en la Ciudad de México como en Puebla y en Acapulco. Y, sin embargo, en ninguna es poseedora de un espacio para ella hasta que, ya con más de veinte años de casada y habiendo adquirido ciertos rasgos de emancipación, decide abandonar la habitación matrimonial para hacerse de un cuarto personal. La autonomía económica, empero, no llega hasta que enviuda, pero eso lo analizaré más adelante.

Como quien narra la historia es su protagonista, los lectores conocemos la trama a través de su propio sesgo. Y también así conocemos los espacios, sujetos a lo que ella nos menciona al respecto. Así, tenemos un personaje principal a quien le gusta la Casa de los Azulejos –pues al ser de talavera le recuerda a su natal Puebla–, y que así refiere el momento en que su marido le obsequia el edificio:

—¿Cómo le hiciste para que te vendieran esa casa? —preguntó Carlos. —Se la vendieron a mi señora. Ella es la que compra. —Tu señora por sí sola no podría comprarse un chicle —dijo. —Todo lo mío es suyo —contestó Andrés. —Entonces debe estar millonaria. —Nada que no se merezca. Fírmale Catín y haz con tu Sanborn's lo que quieras.³⁸

Cabe resaltar que para el lector que desconozca que en dicho lugar se encuentra un Sanborn's, seguramente resultará confuso el fragmento.

Igualmente, nos enteramos del Palacio de Bellas Artes o de los portales de Puebla porque son lugares a los que suele ir Catalina y las descripciones suelen aparecer en función de narrar lo que allí ocurre. Sin embargo, por momentos, estas descripciones de espacios exteriores adquieren mayor viveza, como cuando Carlos es asesinado por Andrés y Catalina debe organizar su funeral:

El panteón de Tonanzintla no tiene barda, está junto a la iglesia, a la orilla de un cerro. Era dos de noviembre, mucha gente visitaba otras tumbas, las llenaba de flores, de cazuelas con mole, de pan y dulces. Mandé cortar toda la siembra del campo en que estuvimos el día anterior. Salieron como quinientos ramos. Dije que los repartieran entre los

³⁷ Ángeles Mastretta. *Arráncame la vida*. pág. 145.

³⁸ *Ibíd.* pág. 126.

acarreados de Benítez y los obreros que iban con Cordera. Todos tuvieron flores para dejar en la tumba de Carlos.³⁹

De toda la novela éste es el espacio físico que se describe con más detalle, seguramente porque la narradora asume que es probable que los lectores no conozcamos el panteón de Tonanzintla.

b. Espacio psicológico

En *Los recuerdos del porvenir* la atmósfera es hostil; transitar por el espacio público implica ser visto y juzgado, ya sea en silencio o a viva voz, por el resto del pueblo:

Las queridas eran devotas y asistían con regularidad a la misa [...] —¡Esa mujer no tiene temor de Dios! Las mujeres se iban en grupos enlutadas mirando con avidez a Julia que se alejaba del brazo de su amante. —Sería bueno presentar una queja al padre Beltrán para que no la admita en la iglesia —propuso Charito, Hija de María y directora de la escuelita de Ixtepec. —¡Todo mundo tiene derecho a Dios! —protestó Ana Moncada. —Pero, ¿no te das cuenta, Ana, del mal ejemplo que da a las jóvenes? Además, es una ofensa para las mujeres honestas.⁴⁰

En este caso el escenario es la iglesia, pero lo mismo pasa en la plaza del pueblo, que son los dos espacios públicos por excelencia, y no sólo con las *queridas*, sino con el resto de la gente en general. Ixtepec es un lugar en el que es difícil escapar a las miradas del resto.

Al interior del espacio privado la atmósfera tampoco es amable, aunque no se esté bajo la mirada de nadie, y no es necesario sufrir el calor de las calles para sentirse sofocado. El ambiente de encierro provoca una clara sensación de incomodidad. Un personaje incidental, una costurera que sólo aparece en una escena, ejemplifica muy bien la sensación:

Blandina, la costurera, llegó una mañana provista de sus lentes y su cesto de costura. Su cara morena y su cuerpo pequeño reflexionaron unos momentos antes de entrar en el cuarto de costura. —No me gustan las paredes; necesito ver hojas para recordar el corte —aseguró con gravedad y se rehusó a entrar. Félix y Rutilio sacaron la máquina Singer y la mesa de trabajo al corredor. —¿Aquí está bien, doña Blandina? La costurera se sentó con parsimonia ante la máquina, se ajustó los lentes, se inclinó e hizo como si trabajara; luego levantó la vista consternada. —¡No, no, no! Vamos allá, frente a los tulipanes... ¡Estos helechos son muy

³⁹ *Ibíd.* pág. 177.

⁴⁰ *Óp. Cit.* pág. 77.

intrigantes! Los criados colocaron la máquina de coser y la mesa frente a los macizos de tulipanes. Blandina movió la cabeza. —¡Muy vistosos! ¡Muy vistosos! —dijo con disgusto. Félix y Rutilio se impacientaron con la mujer. —Si no les molesta prefiero estar frente a las magnolias —dijo con suavidad y avanzó con trote menudo hacia los árboles, pero una vez frente a ellos exclamó desalentada: —Son muy solemnes y me dejan triste. La mañana pasó sin que Blandina encontrara el lugar apropiado para su trabajo [...] —¡No me mire así, don Félix! ¡Póngase en mi triste lugar, meter tijeras a telas caras, rodeada de paredes y de muebles ingratos...! ¡No me hallo!⁴¹

Blandina no vuelve a aparecer en toda la novela. Sin embargo, este pasaje es una muestra más del ambiente que se percibe a lo largo de toda la trama. No importa en dónde se esté, en la plaza, en la iglesia, en la casa, en el jardín, en todos lados se siente un permanente sofoco. Ya sea por el calor, por la humedad, por la mirada de los otros, por los muros altos, por la presencia de los militares o por lo muertos que a diario amanecen en la entrada del pueblo, pero la opresión en Ixtepec es constante.

En *Arráncame la vida*, la atmósfera es igualmente de opresión y encierro, pues aunque la protagonista aparentemente tiene libertad de movimiento, esto es sólo una apariencia: en realidad está supeditada a los deseos y decisiones de su esposo. Al inicio de su matrimonio Catalina es muy joven, mientras Andrés prácticamente le dobla la edad. Se percibe entonces que él la trata como a una niña, más como si fuera su hija adolescente que su mujer:

Andrés se levantaba con la luz, dando órdenes como si fuera yo su regimiento [...] —Órale güevoncita. ¿Qué haces ahí pensando como si pensaras? Te espero abajo, cuento a 300 y me voy [...] Después corría por las escaleras con las botas en la mano, abría la puerta y ahí estaba él: —Doscientos noventa y ocho, doscientos noventa y nueve. Otra vez no te dio tiempo de ponerte las botas. Vieja lenta —decía subiendo en el Ford y acelerando.⁴²

La critica, la insulta, la infantiliza. No la trata como a un igual. Pero en ese momento Catalina no parece muy consciente del ambiente de opresión en el que vive.

Con el paso del tiempo, empero, parece que Catalina va ganando libertades. Ya no es una niña, Andrés delega en ella distintas responsabilidades, propias de la esposa de un político de alta envergadura, y le pone un chofer para que la lleve a

⁴¹ *Ibíd.* pág. 25.

⁴² *Óp. Cit.* pág. 19.

donde ella quiera. Mientras su marido trabaja, Catalina pasea por las calles del centro de la Ciudad de México, visita Bellas Artes y compra helados en la Alameda. Si quiere hacerlo, va de compras, o incluso a cenar con alguna amiga. A primera instancia podría parecer que goza de una libertad que ha ido conquistando conforme ha ido creciendo, ella así lo siente e incluso tiene un amorío con Carlos Vives, director de orquesta con quien su marido tiene una relación fraternal desde mucho tiempo atrás. Pero esa libertad es sólo aparente:

Juan estaba en la entrada, pálido como pan crudo. —Señora el general nos mata —dijo abriendo la portezuela del coche. — Dígale que vamos caminando, que no tardamos —ordenó Carlos. —No —dijo Juan—. Yo sin la señora no regreso. — Entonces quédese aquí porque vamos a caminar [...] Juan nos alcanzó y me puso la pistola en el costado: —Lo siento señora, pero tengo familia, así que usted viene conmigo a recoger al general. —Ándele pues Juan —dije y corrimos al coche.⁴³

Aun así, Catalina, cree estar en control de la situación. Se ve con Carlos a escondidas e ingenuamente cree que engaña a su marido, aunque en ocasiones es ella la sorprendida: “—¿Tú lo invitaste? —pregunté. —No te dije para darte la sorpresa —dijo Andrés. —Me la das —contesté—. Lucina tráele un servicio al señor —dije adoptando actitud de ama de casa y señalándole a Vives un lugar junto al general Suárez”⁴⁴. Catalina tiene la encomienda de sacarle información a Carlos para dársela a Andrés. No lo hace, pero sí aprovecha el interés de su marido para poder verse con Carlos. Y no se da cuenta de que si Carlos tiene acceso a los espacios por los que se mueve Catalina es sólo porque Andrés así lo quiere, porque desea saber sus planes y movimientos, toda vez que no son políticamente afines. Pero llega el momento en que Andrés se fastidia de la situación: “—Hoy en la tarde tú te vas a quedar en esta cama, con tu marido. Porque como espía eres una pendeja y como novia te está gustando el papel.”⁴⁵ Al tener claro Andrés que Catalina no le contaría nada de lo que habla con Carlos, decide no hacerse más de la vista gorda ante el amorío de ambos y, sin más ni más, lo manda matar. Catalina sabía que éstos eran los modos de actuar de su marido. En ese sentido, la muerte de Carlos no puede ser una sorpresa para ella. Tan es así que desde el momento de su desaparición sabe lo que pasa y da las

⁴³ *Ibíd.* pág. 123.

⁴⁴ *Ibíd.* pág. 125.

⁴⁵ *Ibíd.* pág. 163.

pistas de dónde pueden encontrarlo. Creyó, erróneamente, que tenía la situación bajo control.

Catalina, pues, nunca fue libre estando casada. Pero se da cuenta de ello hasta que enviuda: “Lo pensé llorando todavía y pensándolo dejé de llorar. Cuántas cosas ya no tendría que hacer. Estaba sola, nadie me mandaba. Cuántas cosas haría, pensé bajo la lluvia a carcajadas. Sentada en el suelo, jugando con la tierra húmeda que rodeaba la tumba de Andrés. Divertida con mi futuro, casi feliz”.⁴⁶ De golpe, al morir Andrés, nota que ha vivido presa. Ya lo sabía, cierto. Con la muerte de Carlos le había quedado más o menos claro. Pero es hasta este momento que se da cuenta de que su viudez puede significar también su liberación.⁴⁷

Como es posible observar, en ambas novelas la atmósfera que envuelve a los personajes es inquietante. En *Los recuerdos del porvenir*, Isabel y sus hermanos desde niños sienten la necesidad de salir de Ixtepec. Y si bien no explican por qué, la necesidad de irse los va consumiendo. En *Arráncame la vida*, Catalina no se plantea nunca la opción de irse, pero conforme va pasando el tiempo se va aislando de su marido, hasta el punto en que sabiendo que el té que toma Andrés todos los días –y que termina matándolo– puede resultar tóxico para él, decide no advertirle nada. Finalmente, ella también busca una liberación. Así, mientras en *Los recuerdos del porvenir* la opresión proviene de los militares y del pueblo mismo, en *Arráncame la vida* la opresión viene del marido.

c. Espacio social

El espacio social en *Los recuerdos del porvenir*, aunque retrata un momento de la guerra cristera, no se rige bajo un discurso religioso, pero sí se torna crítica con los gobiernos que surgieron después de la Revolución. Y aunque su historia transcurre en un pueblo bastante alejado de la capital del país, cierto entorno cultural, intelectualmente alto, se percibe entre algunos personajes: los árboles de la casa de los Moncada se llaman “Roma” y “Cartago” e Isabel, Nicolás y Juan se cobijan bajo la sombra de Roma, “el árbol de la victoria”,⁴⁸ cuando necesitan suerte; uno de los

⁴⁶ *Ibíd.* pág. 226.

⁴⁷ A este tema me referiré más ampliamente en el tercer capítulo de este trabajo.

⁴⁸ *Óp. Cit.* pág. 264.

vecinos es poeta frustrado y las familias acomodadas ensayan una obra de teatro para divertirse. Pero tal vez sea Juan Cariño, el loco del pueblo, el más culto de todos; camina por la calle enfundado en una levita y recurre a los diccionarios para hablar con absoluta propiedad y para alejar al mal de las calles:

[...] las palabras eran peligrosas porque existían por ellas mismas y la defensa de los diccionarios evitaba catástrofes inimaginables. Las palabras debían permanecer secretas. Si los hombres conocían su existencia, llevados por su maldad las dirían y harían saltar al mundo. Ya eran demasiadas las que conocían los ignorantes y se valían de ellas para provocar sufrimientos. Su misión secreta era pasearse por mis calles y levantar las palabras malignas pronunciadas en el día. Una por una las cogía con disimulo y las guardaba debajo de su sombrero de copa. Las había muy perversas; huían y lo obligaban a correr varias calles antes de dejarse atrapar. Le hubiera sido muy útil una red para cazar mariposas, pero era tan visible que hubiera despertado sospechas. Algunos días su cosecha era tan grande que las palabras no cabían debajo de su sombrero y se veía obligado a salir varias veces a la calle antes de terminar su limpieza. Al volver a su casa se encerraba en su cuarto para reducir las palabras a letras y guardarlas otra vez en el diccionario, del cual no deberían haber salido nunca. Lo terrible era que no bien una palabra maligna encontraba el camino de las lenguas perversas, se escapaba siempre, y por eso su labor no tenía fin. Todos los días buscaba las palabras ‘ahorcar’ y ‘torturar’ y cuando se le escapaban volvía derrotado, no cenaba y pasaba la noche en vela. Sabía que en la mañana habría colgados en las trancas de Cocula y se sentía el responsable.⁴⁹

El peso que se da al poder de la palabra no debe pasar inadvertido. Como metáfora, este pasaje ilustra muy bien la manera como el discurso construye realidades que se traducen en acción, lo cual es fundamental cuando se habla de representación social, como se verá en el capítulo siguiente.

Las diferencias socioeconómicas entre los habitantes del pueblo de Ixtepec son bastante marcadas, lo cual es notorio también desde la voz narrativa que, como ya indiqué, es el pueblo, pero que muy pocas veces incluye dentro de sí a los personajes que pertenecen a la élite. Por un lado están los terratenientes y por el otro los campesinos, los criados, los pobres. La desigualdad es mayor cuando el punto de referencia son Lola Gorívar y su hijo, pues son los más pudientes del pueblo: “Estaban descalzos y sus pies, rajados por el continuo andar sobre las piedras, tristes y olvidados de la suerte. De buena gana se hubieran ido de la casa de doña Lola

⁴⁹ *Ibíd.* pág. 61.

Goríbar, pero el hambre que sufrían en el campo los obligaba a seguir en su cocina”⁵⁰. La rabia contra los Goríbar no proviene, exclusivamente, de las diferencias socioeconómicas, sino del despotismo de la madre y el hijo. La mujer se siente de alcurnia, y el hombre se la pasa comprando funcionarios para enriquecerse mediante negocios diversos, presumiblemente corruptos, y a través del despojo a los indios. Estas diferencias se señalan constantemente a lo largo de la novela, pues también sirven para hacer una crítica a los gobiernos posrevolucionarios, como se verá más adelante.

En *Arráncame la vida*, el espacio social representado, tanto en Puebla como en la Ciudad de México, es el de una élite socioeconómica alta, que en la capital asiste a conciertos en Bellas Artes más por una cuestión de lucimiento social que por interés en la expresión artística, y perteneciente a una esfera política que delinea una moral corrupta, muy característica del México posrevolucionario.⁵¹ El espacio social al referir la ciudad de Puebla se concentra en una sociedad no sólo adinerada sino muy conservadora:

Para mí los poblanos eran esos que caminaban y vivían como si tuvieran la ciudad escriturada a su nombre desde hacía siglos. No nosotras, las hijas de un campesino que dejó de ordeñar vacas porque aprendió a hacer quesos; no él, Andrés Ascencio, convertido en general gracias a todas las casualidades y todas las astucias menos la de haber heredado un apellido con escudo.⁵²

Una sociedad poblana que por un lado castiga a Catalina retirándole el habla cuando su marido es encarcelado unos días, humillándola, recordándole que ni ella ni su esposo pertenecen al círculo al que han entrado mediante dinero y privilegios políticos, pero que no son más que unos campesinos venidos a más, sin cabida en el estrecho grupo social de las añejas familias poblanas de alcurnia; pero es la misma sociedad que más adelante acude a su casa para deleitarse con las distintas fiestas que, como esposa de quien se convirtió en gobernador de Puebla, ofrece para ellos,

⁵⁰ *Ibíd.* pág. 84.

⁵¹ Cfr. “Las claves de *Arráncame la vida*”, de Alfonso Diez. Fecha de consulta: 4 de enero de 2017. Disponible: <<http://www.codigodiez.mx/Textos%20ht/lasclavesdearrancamelavida.html>> Alfonso Diez García es periodista y cronista oficial del municipio de Tlapacoyan, Veracruz. En su página Web ha recopilado diversas columnas de opinión, una de las cuales lleva por nombre “Personajes”, y en la que da cuenta de datos pertenecientes a las vidas privadas de distintos personajes, principalmente políticos, de la historia de México.

⁵² *Óp. Cit.* pág. 9.

para la élite que, a final de cuentas, mantiene a su esposo y al resto de la clase política surgida tras la Revolución en puestos de poder.

2. El espacio como categoría de análisis historiográfico

Ahora bien, desde el punto de vista historiográfico, la conceptualización del espacio se complejiza. En “La problematización del espacio y el lugar social del historiador”, Silvia Pappe reflexiona, principalmente, en torno a dos cuestiones: el lugar social del historiador y la dificultad de tener un punto claro de observación del espacio cuando hablamos de historia universal. Quiero concentrarme, sobre todo, en el primer aspecto. Empezaré, sin embargo, por referirme a la forma en que la autora conceptualiza el término: explica que el espacio tiende a considerarse, la mayoría de las veces, sólo como el lugar en el que acontecen los hechos pese a que las nociones actuales sobre esta categoría consideran que tal visión es limitada:

El espacio, ciertamente complejo, parece ser la base del ‘mundo real’ de nuestras experiencias, donde nos movemos sin que haya una mayor necesidad de interrogarlo en términos teóricos. Como categoría histórica ocupa un lugar secundario frente al tiempo [...] A la primacía del tiempo se debe que la mayoría de las veces las distintas presencias y manifestaciones del espacio, así como su estructuración, se estudien a través de épocas, de periodos, es decir, en función de su transformación en el tiempo.⁵³

Aunado a ello, está la cuestión de utilizar la palabra “espacio” con un sentido metafórico para, como ya he mencionado, referirse a categorías temporales.

Continúo, ahora sí, con el lugar social del investigador. Una cuestión a considerar es que incluso si el historiador de hoy tiene plena conciencia de la importancia de su lugar social cobra más relevancia el factor temporal que el espacial. Es decir, se continúa privilegiando el momento en que se escribe por sobre el lugar desde el cual se escribe. Y es que suele ser el momento el que significa al lugar: “Cada vez que un historiador, en un momento propiamente suyo (un presente significativo), analiza determinados problemas del pasado [...] se ve envuelto en un proceso de temporalización de su propio presente como lugar social, significativo

⁵³ Silvia Pappe. “La problematización del espacio y el lugar social del investigador”. pág. 31.

para el sentido que produce”.⁵⁴ Sin embargo, considerar el lugar social del investigador como categoría histórica es indiscutible.

Ahora bien, si se piensa el espacio como una categoría que rebasa su concepción básica, que es el lugar, y se le considera como algo movable, no estático, sino en constante cambio, se podrá comprender la interacción de éste con sus actores:

Una visión distinta se presenta cuando la reflexión se reenfoca a la relación entre espacio e historia, sin pensar al primero como lugar en donde acontece aquello que se convierte en contenido de la segunda, sino como relación donde el espacio circunscribe, además, los lugares desde donde los historiadores observan, analizan, estudian e interpretan lo que se constituye como acontecimientos del pasado en función de su (cambiante) presente.⁵⁵

De manera tal que en la recreación del espacio no sólo intervienen los personajes que pueblan el lugar, sino también los que lo observan y dan cuenta de él, los que lo reconstruyen a través de la narración, los que lo interpretan desde su propia historicidad.

Silvia Pappe es clara cuando explica que:

toda visión del mundo parte de nuestro propio espacio, de nuestra identidad territorial que culturalmente opera como un centro; todo lo demás sucede alrededor *de nosotros*, de manera cercana o a una creciente distancia [...] el conocimiento sobre el espacio parte de esos centros y se extiende hacia el exterior, los límites, los confines, los fines del mundo⁵⁶,

para después abordar la proliferación de voces que, de manera simultánea, expone sus horizontes culturales haciéndonos ver que el pasado no es uno solo sino múltiple, cambiante y variable.

Aquí vale la pena señalar varias cuestiones. En primer lugar, insisto, no hay que perder de vista que en esta investigación estoy trabajando con novelas, con ficción, por lo que no pueden analizarse como si su pretensión fuera la de un documento histórico. Sin embargo, hay que retomar que en cualquier ejercicio en el que se mira hacia el pasado para dar cuenta de él, ya sea en términos ficcionales o de

⁵⁴ *Ibíd.* pág. 36.

⁵⁵ *Ibíd.* pág. 39.

⁵⁶ *Ibíd.* pág. 40.

búsqueda de la verdad, es imposible escapar al sesgo de quien observa y relata. Es por ello que no puede obviarse el momento de enunciación, sino por el contrario, destacarse.

En un orden de ideas distinto, con otras preguntas en torno al espacio, Priscilla Connolly aborda el tema del espacio desde la concepción más básica que conocemos de la representación del territorio: los mapas. Por supuesto, dicha concepción es lo primero que cuestiona:

Hasta hace poco, yo entendía los mapas casi exclusivamente con esta acepción: la representación del territorio según reglas científicas de proyección, orientación, escala y convenciones simbólicas [...] Es en este sentido como empleamos mapas cuando nos preguntamos: ¿qué dice el mapa sobre la realidad, territorio o ciudad? O bien, ¿qué queremos demostrar de la realidad con este plano?⁵⁷

Y es que, normalmente, de un mapa se espera que sea preciso, que esté bien trazado, pero pocas veces se cuestiona qué resalta, qué omite, quién lo hizo y con qué fin. Visto desde este punto, un mapa ofrece gran cantidad de respuestas, pero aun más preguntas y, definitivamente, otra manera de concebir el espacio representado.

Si bien el análisis de los mapas no es de mi interés en esta investigación, sí he debido recurrir a ellos como contrapunto en relación al espacio que es referido y representado por las autoras. Connolly, partiendo de cuatro premisas –el mapa es el territorio, el mapa no es el territorio, el territorio es un mapa, el mapa es el mapa–, versa en torno a la significación de los mapas y arroja una pregunta interesante: “¿Se puede imaginar un país sin mapa?”⁵⁸, lo que nos lleva a cuestionarnos sobre el significado de un mapa y sobre la forma en que construimos mentalmente un espacio al que dotamos de sentido cuando lo nombramos como tal o cual territorio, con todo lo que ello implica:

las teorías estructuralistas de la percepción visual argumentan que no ‘vemos’ una transmisión directa de una imagen captada en la retina, sino una interpretación de esta imagen informada por hipótesis mentales previas. Con mayor razón, el territorio, la ciudad o el espacio, que no son cualquier cosa, sino construcciones sociales, requieren ser interpretados por un esquema previo o mapa [...] Los mapas, pues, construyen nuestra percepción del territorio, junto con el lenguaje necesario para nombrarlo. Por

⁵⁷ Priscilla Connolly. “¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano”. pág. 58.

⁵⁸ *Ibid.* pág. 61.

ello, los mapas tienen el poder de dictarnos cómo es, cómo ha sido y cómo debe ser el territorio.⁵⁹

Así, de alguna manera, lo que la autora plantea es que un mapa es una recreación, como lo es una narración.

A la visualización del mapa, y con miras a interpretarlo de una manera más precisa, seguirían las preguntas: ¿quién trazó el mapa?, ¿quién comprobó que el trazo fuera correcto?, ¿correcto bajo qué términos? Y ello sin entrar, aún, en la cuestión de la representación de un territorio de forma fija, cuando el espacio no necesariamente lo es. La autora concluye esta primera ronda de cuestionamientos en torno a los mapas afirmando: “la potencia del mapa está en la mirada [...] Otra serie de preguntas surge, entonces, en torno a quién ve el mapa”⁶⁰, lo cual remite a la función del lector, porque la creación, ya sea de un relato, ya sea de un mapa, ya sea de una imagen, es incompleta sin un lector cuya lectura es una recreación de ella, de la misma manera en que el mapa está incompleto sin un observador que lo interprete y cuestione.

En ese sentido, tan ocioso sería preguntarse si la descripción del Ixtepec de Garro es cercana o no a la realidad, como lo sería preguntarse lo mismo con respecto al Macondo de García Márquez, que no tiene referente geográfico real. La Puebla y la Ciudad de México de Mastretta, así como el Ixtepec de Garro, son creación de las autoras, que pueden tener, sí, referentes a ciudades que existen en la cartografía mexicana, pero que no son esas ciudades, sino una representación ficcional.

En contraste con las dos posturas anteriores, Margarita Olvera Serrano aborda el problema del espacio desde un análisis de las estructuras sociales de la teoría sociológica clásica, pues afirma que el espacio se entiende de una manera en los inicios de la modernidad y de otra, muy diferente, en la era moderna actual –o modernidad tardía–: “el eje de diferenciación más importante de la experiencia histórica de la modernidad entre sus inicios y la actualidad es precisamente la manera como ha cambiado el espacio/tiempo”.⁶¹ Y para explicar este fenómeno parte

⁵⁹ *Ídem.*

⁶⁰ *Ibid.* pág. 63.

⁶¹ Margarita Serrano Olvera. “El concepto de espacio entre la modernidad inicial y la modernidad contemporánea”. pág. 85.

de una afirmación esclarecedora: “Las sociedades no son, *están siendo*”.⁶² La conjugación es importante. Algo que “es” permanece estático. Algo que “está siendo” permanece en constante movimiento. Así, si las sociedades “están siendo”, están avanzando, cambiando, construyendo y reconstruyendo, cuestionando, dialogando, pensando y repensando, planteando y replanteando. Y si todo se mueve, la visión no puede ser estática. Las nociones de espacio y tiempo, por lo tanto, también se modifican.

Una vez establecido esto, la autora procede a explicar, a partir de la fenomenología, cómo se dan los cambios en los distintos marcos de interpretación, independientemente de si el observador es o no un experto:

Tanto el actor en el mundo ordinario, como el observador en el campo de los ‘expertos’, comprenden y explican el mundo a partir de marcos de interpretación que están organizados como acervos de conocimiento ‘a mano’. La tradición fenomenológica ha demostrado que estos patrimonios de conocimiento son válidos ‘hasta nuevo aviso’, es decir, que mientras la experiencia confirme que dichos marcos son suficientes –en el mundo ordinario para continuar adelante y en el mundo científico para seguir produciendo conocimiento válido y significativo– se dan por sentado y no se cuestionan.⁶³

De alguna manera, este “acervo” es parecido al “mapa” que se forma con hipótesis mentales previas, según comentaba Connolly. Y ambos conceptos, a su vez, se relacionan con el espacio de experiencia del que habla Koselleck, que se nutre de las experiencias previas y propias del investigador: los prejuicios de los que habla Gadamer.

Ahora bien, tanto la teoría sociológica clásica como la teoría histórica tradicional ubican el espacio como lugar: “Las tipologías más celebres del pensamiento clásico [...] se elaboran dando por sentado, tácitamente, una noción de espacio entendido como lugar, como la *sede física* de la acción social y de los procesos sociohistóricos en general”⁶⁴, eso no es novedad. Lo que sí puede serlo es la forma en que el espacio se problematiza en la modernidad actual, específicamente desde la fenomenología, que supone un cambio radical en la forma de percibirlo:

Alfred Schutz [...] examina cómo un lugar geográfico, por ejemplo, tiene significaciones diversas dependiendo de las

⁶² *Ibíd.* pág. 86.

⁶³ *Ibíd.* pág. 87.

⁶⁴ *Ibíd.* pág. 89.

coordenadas espacio/temporales y biográficas del actor y/o del observador: un punto en un mapa para una persona puede ser sólo un trozo de territorio, pero para otra ese mismo punto representa simbólicamente su hogar o su tierra natal, por lo que la carga significativa implicada en cada caso es muy distinta.⁶⁵

La idea remite al espacio de significación del que habla Luz Aurora Pimentel. También nos ofrece pistas para entender por qué Mastretta elige Puebla para representarla como espacio de acción en su novela, y por qué Garro hace lo propio con Guerrero. Ahora, con esta explicación, Olvera tiende un puente para explicar por qué el espacio ha sido entendido, básicamente, como lugar, y por qué ha sido tarea tan compleja cambiar esta noción. Y la respuesta es bastante sencilla: la especificidad del contenido semántico *espacio* entendido como *lugar* fue (y es) una condición ontológica propia de la tradición y, aún, de la modernidad temprana.

Sin embargo, como bien aclara la autora, dicha concepción del espacio es ahora insuficiente para entender a cabalidad la experiencia social como la comprendemos y abordamos hoy en día:

Sociológicamente, el concepto de espacio que aparece en los debates actuales ya no designa únicamente el lugar geográfico donde tienen lugar la interacción social, la conquista, la producción o la guerra, sino que ha incorporado significados plurívocos que tratan de hacer inteligibles aspectos de la vida humana que no existían en la modernidad inicial, tales como la interacción mediada tecnológicamente, el recrudescimiento de los procesos de individualización, el desdibujamiento de las fronteras entre lo externo y lo interno a nivel del mercado, la profundización de los vínculos entre lo local y lo global, la ‘compactación’ de las distancias y de las barreras geográficas, la desterritorialización del capital y la difusividad de las fronteras entre Estados.⁶⁶

Sólo en el momento en que la idea del espacio como lugar comenzó a ser insuficiente para comprender las modificaciones que sufre en todos los ámbitos, es que somos capaces de percibir cómo el espacio puede agrandarse o disminuirse, avanzar, retroceder o detenerse, y es hoy, con los ojos actuales, que podemos mirar hacia el pasado sin tratar de ubicar al espacio sólo como un lugar, como algo estático.

Entonces tenemos que, aunado a lo que he analizado en este capítulo hasta ahora, finalmente alcanzo una definición de espacio que considero completa para los

⁶⁵ *Ibíd.* pág. 93.

⁶⁶ *Ibíd.* pág. 95.

fines de esta investigación: por espacio estoy entendiendo una extensión, lugar o tiempo que se sitúa y/o transcurre entre dos o más cosas y/o momentos, y que se desdobra en espacio físico, psicológico y social para efectos de un análisis más detallado acerca de sus implicaciones dentro del relato; como espacio histórico definido resulta imposible separar espacio de tiempo más que para su análisis individual, pero siempre sujeto a éste, y entendiendo que siempre será un espacio significativo, observable estéticamente desde la noción de cronotopo, la cual se refiere a la indivisible relación tiempo-espacio; y como categoría de análisis no puede deslindarse del lugar social del historiador, ni de su mirada, pues es a través de ella que se recrea, por lo que no puede asumirse como un lugar estático, inamovible en el tiempo.

B. La delimitación del espacio histórico

En *Tiempo y narración*, Paul Ricoeur estudia la relación entre el relato histórico y el de ficción a través del análisis del ejercicio narrativo, develando con ello las formas como la historia y la narración se requieren mutuamente. Mediante el análisis de la relación entre esta última y el tiempo, Ricoeur señala que el tiempo sólo adquiere sentido para el ser humano en la medida en que se pronuncia desde la narración y la narración sólo alcanza significación cuando se entiende como construcción inserta en el tiempo. Me refiero a ello porque en la delimitación de este espacio histórico es preciso tener claro, ya lo he dicho, que los textos que aquí analizo son novelas que pretenden recrear una época a través de la representación, pero no buscan la verdad, ni mucho menos la verdad histórica. Por tal razón, no es mi intención buscar la delimitación del espacio histórico en los hechos que ocurrieron en el México de las primeras décadas del siglo XX, sino encontrarla en la forma como se recrea en cada una de las novelas. Dicho de otro modo, no intento analizar el espacio histórico enunciado, pues es ficticio, sino entender cómo fue recreado desde el momento de su enunciación.

Ahora bien, la delimitación temporal no es una tarea tan simple como pudiera pensarse. Ricoeur parte de señalar lo que él llama tiempo de calendario como un puente entre el tiempo vivido y el tiempo cósmico, y menciona tres características comunes a todo calendario: primera, que parte de un acontecimiento fundador, de

elección arbitraria, que es considerado el inicio de una nueva era y que determina el punto cero desde el cual se empieza el conteo; segunda, que gracias a la definición del eje anterior es posible recorrer el tiempo en dos direcciones, de un punto concreto hacia atrás o hacia adelante y, tercera, que permite que se fijen una serie de unidades de medida que sirven para señalar constantes y recurrencias.

Si se toma en cuenta, por lo tanto, que para Ricœur no hay medición posible del tiempo si no es desde la narración, se entiende la importancia que le da, entonces, a la enunciación, que es a lo que se refiere la primera característica mencionada:

Para tener un presente [...] es necesario que alguien hable, el presente es entonces señalado por la coincidencia entre un acontecimiento y el discurso que lo enuncia; para alcanzar el tiempo vivido a partir del tiempo crónico es preciso, pues, pasar del tiempo lingüístico, referido al discurso; por eso, cierta fecha, completa y explícita, no puede decirse ni futura ni pasada, si se ignora la fecha de enunciación que la pronuncia.⁶⁷

El presente, entonces, está determinado por el pronunciamiento que se genera en un determinado momento, y es a partir de ello que, en ese discurso, quedan fijos pasado y futuro, por supuesto, en relación a dicho presente. Así, el tiempo presente de cada una de las novelas analizadas es el tiempo de enunciación de las mismas, y en ambos casos se está pretendiendo la reconstrucción de un tiempo pasado, pues como ya he mencionado, mientras *Los recuerdos del porvenir* se publica en 1963, *Arráncame la vida* ve la luz en 1985, y en las dos obras las autoras están refiriendo las décadas inmediatas posteriores a la Revolución en México.

Antes bien, la segunda característica calendárica que menciona Ricœur es fundamental para el ejercicio historiográfico, toda vez que posibilita la determinación de un espacio de experiencia que no sea necesariamente cronológico y a partir del cual puedan trazarse puentes hacia distintos horizontes de expectativas.⁶⁸ En el caso de esta investigación, esta flexibilidad de movimiento me

⁶⁷ Paul Ricœur. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. pág. 790.

⁶⁸ El espacio de experiencia (pasado) y el horizonte de expectativa (futuro) son categorías que Reinhart Koselleck utiliza para explicar el tiempo histórico, que no es uno sino muchos y superpuestos unos con otros. Para Koselleck, el tiempo histórico no es cronológico, sino que está determinado por la visión de conjunto de un investigador que decide hacer un corte temporal no en función de una cronología, sino de su forma de interpretar los distintos contextos que se derivan de los factores que se ven involucrados en el tiempo y espacio que previamente ha determinado. Ampliaré estas ideas en párrafos posteriores en el cuerpo de texto. Cfr. Reinhart Koselleck. *Futuro pasado: para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.

permite conectar las décadas de 1960 y de 1980 con la de 1920 pero, como ya he explicado, también permite la colocación de pasado, presente y futuro en diferentes momentos de ese espacio de experiencia. Es decir, en el presente en que Ángeles Mastretta escribía *Arráncame la vida*, ya había una obra escrita en el pasado, *Los recuerdos del porvenir*, y el tiempo en que yo leo es el futuro de ambas. Pero en el presente en que escribo este análisis, que es también un posible futuro de aquellos pasados, las dos obras ya pertenecen al pasado. Dadas las características que planteo para este análisis este punto tiene cierta relevancia, pues posibilita la observación de distintos contrastes entre las obras.

Estrechamente ligada a las anteriores, la tercera característica que menciona Ricœur se refiere a que la determinación de unidades de medición de intervalos es lo que ha permitido observar recurrencias que, de otra manera, habrían pasado inadvertidas limitándose así el quehacer científico.

Ahora bien, una idea que se desprende de la reflexión anterior es lo que Ricœur llama la sucesión de generaciones y que se refiere a una premisa contundente: el mundo se hace visible mediante sucesiones. Es decir, el mundo, la historia –una construcción narrativa– y el ser pueden comprenderse a partir de verlos suceder en el tiempo. Así, una manera en que la progresión del tiempo se manifiesta como fenómeno es a través de la sucesión de generaciones humanas, lo que permite vislumbrar a los antepasados como iconos de la memoria y a los sucesores como iconos de la esperanza⁶⁹. La idea que subyace es la de una historia que tiene continuidad y en la que hay un encadenamiento que puede notarse en la identificación de una triada que se deriva de las concepciones de pasado, presente y futuro, y que se refiere entonces a predecesores, contemporáneos y sucesores, de manera tal que, en el espacio temporal, el individuo (tiempo privado) adquiere una suerte de anonimato en una identidad compartida comunitariamente (tiempo público): “La experiencia del mundo así distribuida descansa en una comunidad tanto de tiempo como de espacio”⁷⁰. Luego entonces, es preciso distinguir entre la memoria individual y la memoria del pasado histórico, ésta que pertenece a los

⁶⁹ Cfr. Paul Ricœur. “Entre el tiempo vivido y el tiempo universal: el tiempo histórico”. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*.

⁷⁰ *Op. Cit.* pág. 797.

antecesores y que existía desde antes de la aparición de lo que se determine como contemporáneos.

La idea es relevante para esta investigación porque, como es sabido, ambas novelas se escriben varias décadas después de la época que recrean, y deben hacerlo a partir no sólo de una memoria individual, sino del pasado histórico generado por sus antecesores. Es muy importante recalcar que en ambos casos están escribiendo ficción y que, por lo mismo, no buscan la verdad, sino la verosimilitud. Surgen entonces varias preguntas: ¿qué tan fácil es distinguir la línea divisoria entre memoria individual y pasado histórico?, ¿qué tanto se hallan entrelazados?, ¿hasta qué punto la memoria individual se proyecta en la recreación del pasado histórico que narra en la novela y, por ende, en la de la representación social de la mujer que plasma en ella?, ¿qué respuestas sobre ello pueden encontrarse en la observación de estas sucesiones?

En *Futuro pasado*, Reinhart Koselleck, diserta alrededor del “tiempo histórico” y señala aspectos que más adelante retomará Ricoeur en *Tiempo y narración*, y que son los que acabo de exponer en relación al tiempo natural, calendárico, medible. Dice Koselleck: “Sólo es imprescindible una exacta datación para poder ordenar y narrar los acontecimientos”⁷¹ o, sobre todo, la necesidad de “poner en duda la singularidad de un único tiempo histórico, que se ha de diferenciar del tiempo natural medible”⁷², resaltando así que él no habla de un tiempo histórico, sino de muchos tiempos superpuestos unos a otros. Esta idea es fundamental, en principio de cuentas, porque supone que el tiempo histórico es determinado por la visión de conjunto de un investigador que decide hacer un corte temporal en función, no de una cronología, sino de su forma de interpretar los distintos contextos que se derivan de los factores que se ven involucrados en el tiempo y espacio que ha determinado, y que es en tal determinación y en la diferencia entre el pasado y el futuro, es decir, entre experiencia y expectativa que se puede concebir algo así como el ‘tiempo histórico’⁷³. El tiempo, pues, nunca es lineal, sino

⁷¹ Al citar, señalo las páginas de la versión digital que aparece en la Biblioteca del posgrado. Sin embargo, en la bibliografía señalo los datos de publicación sobre los cuales se elaboró la versión digital. Reinhart Koselleck. *Futuro pasado*. pág. 1.

⁷² *Ibíd.* pág. 2.

⁷³ *Ibíd.* Cfr. pág. 3.

que implica una serie de condiciones de posibilidades, de condiciones de futuro sobre un pasado que se reinterpreta una y otra vez.

En ese sentido, la interpretación que pueda ofrecer una novela en relación a determinada época no tiene por qué ser igual a la que ofrezca otra aunque ambas refieran a la misma temporalidad histórica. Como veremos más adelante, la manera en que Garro interpreta la guerra cristera es muy diferente a la forma en que lo hace Mastretta.

Koselleck designa la experiencia y la expectativa como dos categorías para tematizar el tiempo histórico puesto que permiten entrelazar el pasado y el futuro ya que ambas categorías son condición de las historias posibles y que, por tanto, el tiempo histórico es una determinación vacía de contenido. El historiador alemán explica que “la experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados [y] la expectativa es futuro hecho presente, apunta al todavía-no, a lo no experimentado, a lo que sólo se puede descubrir”⁷⁴, pero aclara: “A pesar de estar presentes recíprocamente, no se trata de conceptos simétricos complementarios que coordinan el pasado y el futuro como si fueran espejismos [...] El pasado y el futuro no llegan a coincidir nunca, como tampoco se puede deducir totalmente una expectativa a partir de una experiencia”⁷⁵. Si bien no debe generarse la expectativa exclusivamente a partir de la experiencia, tampoco debe generarse sin tomarla en cuenta. Una tensión constante entre ambas categorías es lo que genera distintas proyecciones de expectativas a partir de las experiencias pasadas, por lo que el tiempo histórico se ve determinado de manera diferente en cada caso particular. El tiempo histórico es, por tanto, variable, y depende tanto de una como de otra para adquirir significación; dicho de otra manera, es una construcción que depende, enteramente, del espacio de experiencia y del horizonte de expectativa, desde los cuales se determina su existencia.

Si bien Koselleck no entra en el terreno de la narración, como si lo hará Ricoeur, es claro que el concepto del tiempo histórico está estrechamente ligado al de la enunciación. Es el investigador quien determina la manera de aproximarse al

⁷⁴ *Ibíd.* pág. 86.

⁷⁵ *Ibíd.* pág. 87.

espacio de experiencia que pretende analizar y eso sólo es posible mediante un ejercicio interpretativo que es intrínseco al acto de pronunciar.

Ahora bien, con la finalidad contextualizar brevemente cada una de las obras y sus respectivos momentos de creación, es preciso señalar cuál es el tiempo histórico al que se alude en cada novela. En *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, la historia transcurre durante la guerra cristera, es decir, en la segunda mitad de la década de 1920. Por su parte, *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, abarca las décadas de 1920, 1930 y 1940. Lo que se verá a continuación es el análisis de cómo se reconstruyeron esas décadas en cada una de ambas obras.

1. De la década de 1960 a la década de 1920

Los recuerdos del porvenir es una novela con fuertes críticas de corte político al periodo que reconstruye: la segunda mitad de la década de 1920, concretamente el momento en el cual se da la guerra cristera. Para el narrador, esa voz colectiva que es el pueblo, la cristiada funciona como un distractor de un tema más importante, el reparto de tierras:

En aquellos días empezaba una nueva calamidad política; las relaciones entre el Gobierno y la Iglesia se habían vuelto tirantes. Había intereses encontrados y las dos facciones en el poder se disponían a lanzarse en una lucha que ofrecía la ventaja de distraer al pueblo del único punto que había que oscurecer: la repartición de las tierras. Los periódicos hablaban de la 'fe cristiana' y los 'derechos revolucionarios'. Entre los porfiristas católicos y los revolucionarios ateos preparaban la tumba del agrarismo. Hacía menos de diez años que las dos facciones habían acordado los asesinatos de Emiliano Zapata, de Francisco Villa y de Felipe Ángeles, y el recuerdo de los jefes revolucionarios estaba fresco en la memoria de los indios. La Iglesia y el Gobierno fabricaban una causa para 'quemar' a los campesinos descontentos.⁷⁶

La interpretación que aquí se formula con respecto a la guerra cristera es muy particular y seguramente discutible por los distintos estudiosos del periodo histórico, sobre todo por su absoluta alusión al discurso zapatista y a la demanda del reparto agrario.

Ya he dicho que Elena Garro vivió su niñez en Iguala, Guerrero, por lo que no es difícil suponer que viviera el conflicto cristero de manera más significativa a como

⁷⁶ *Óp. Cit.* pág. 153.

se vivió en la Ciudad de México. Sin embargo, en la novela no se hace mención a los datos convencionales que se emplean hacia 1963 cuando se habla de este periodo de la historia de México: el cierre de escuelas católicas y la restricción a la participación de la iglesia tanto en la adquisición de bienes como en actividades de carácter civil. Sí se aborda, empero, la prohibición de la celebración de cualquier culto religioso:

Apareció la raya naranja que anuncia la mañana; la luz subió al cielo y nosotros seguíamos en el atrio; teníamos sueño y sed pero no queríamos abandonar a la iglesia en manos de los militares. ¿Qué haríamos sin ella, sin sus fiestas, sin sus imágenes que escuchaban pacientes los lamentos? ¿A qué nos condenaban? ¿A penar entre las piedras y a trabajar la tierra seca? ¿A morir como perros callejeros, sin una queja, después de llevar su vida miserable? [...] Cuando oscureció, de la Comandancia Militar llegó la orden de desalojar el templo a las doce de la noche. Nos quedaban cuatro horas para despedirnos de un lugar que nos había recibido desde niños.⁷⁷

Las razones de enojo del pueblo son interesantes. Por un lado, está lo que tiene que ver directamente con su fe: el cierre de la iglesia les impedirá tener un espacio que dé cobijo a sus lamentos, que les permita llevar más fácilmente la carga que les ha tocado expiar. Por el otro, en el aspecto social, el cierre de la iglesia supone la cancelación de fiestas y rituales que dotan de sentido a la comunidad en su cotidianidad.

Ela Molina Sevilla, en su libro *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana*, hace una anotación interesante respecto a la recreación que Garro hace de la guerra cristera en *Los recuerdos del porvenir* pues, según explica, a través del personaje de Abacuc, del que se dice que era un antiguo zapatista, Elena Garro se contrapone al discurso oficial donde la guerra cristera es vista como anti-revolucionaria y reaccionaria, pues empata los intereses del pueblo, de los cristeros que se levantan en armas, con los de los verdaderos revolucionarios, es decir, los campesinos que peleaban por reparto de tierras.⁷⁸

Para el narrador de la novela, el pueblo –las calles y construcciones y la gente–, es claro que la Revolución Mexicana no devino en el bienestar popular ni aumento de calidad de vida que debió suponer: “[...] los generales traidores a la Revolución

⁷⁷ *Ibíd.* págs. 158 y 159.

⁷⁸ Cfr. Ela Molina Sevilla de Morelock. *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta.*

instalaron un gobierno tiránico y voraz que sólo compartía las riquezas y los privilegios con sus antiguos enemigos y cómplices en la traición: los grandes terratenientes del porfirismo”⁷⁹. Lo que se sugiere es que la Revolución sólo supuso una nueva legitimación del robo de los recursos del pueblo, pues los mismos que eran privilegiados antes del conflicto armado, son los que siguieron gozando de privilegios al finalizar éste, con la única diferencia de compartir la tajada con los verdaderos triunfadores de la Revolución, los que a su término se instalaron en el gobierno.

Así, el México posrevolucionario que se describe es pobre y socavado, víctima de quienes se adueñaron de sus recursos en nombre de la Revolución:

Don Joaquín al decir esto se estremeció pensando en los innumerables perros famélicos y sarnosos que trotaban por mis calles empedradas, perseguidos por la sed, iguales en su miseria y en su condición de parias a los millones de indios despojados y brutalizados por el Gobierno [...] Los pistoleros eran la nueva clase surgida del matrimonio de la Revolución traidora con el porfirismo. Enfundados en trajes caros de gabardina, con los ojos cubiertos por gafas oscuras y las cabezas protegidas por fieltros flexibles, ejercían el macabro trabajo de escamotear hombres y devolver cadáveres mutilados. A este acto de prestidigitación, los generales le llamaban ‘Hacer Patria’ y los porfiristas ‘Justicia Divina’. Las dos expresiones significaban negocios sucios y despojos brutales [...] pensó en el nuevo idioma oficial en que las palabras ‘justicia’, ‘Zapata’, ‘indio’ y ‘agrarismo’ servían para facilitar el despojo de tierras y el asesinato de los campesinos.⁸⁰

Claramente, pues, la crítica se enfoca en desmenuzar el discurso oficial sobre la Revolución para desmitificar sus resultados. Así, la recreación que esta novela hace sobre la guerra cristera y la reciente reforma agraria realizada en la época posrevolucionaria suponen un espacio histórico muy diferente del que suele encontrarse en otros documentos. Los flamantes libros de texto de principios de la década de 1960 apenas la mencionan y, aunque fue objeto de numerosas batallas en distintos estados del país, como Guerrero, no parece dársele la relevancia que tuvo, sobre todo para el pueblo católico, que resintió mucho el conflicto.

⁷⁹ *Ibíd.* pág. 72.

⁸⁰ *Ibíd.* págs. 72 y 73.

Como puede observarse hasta ahora, el espacio recreado por ambas autoras cumple con distintas funciones. En el caso de Elena Garro, hay una clara conciencia de que el espacio que imagina, Ixtepec, es el que describe sólo en el tiempo en que transcurre la trama. Si antes fue verde y húmedo o después su ubicación en el mapa es incierta, no es algo que sea relevante. El Ixtepec de *Los recuerdos del porvenir* es un espacio caluroso, sofocante, en donde el tiempo parece transcurrir a distintos ritmos a la vez: lento para Isabel, parsimonioso para quienes esperan la llegada de un Abacuc que jamás aparece, rápido para Juan Cariño en su interminable tarea por atrapar las palabras dañinas, presuroso para Martín Moncada –quien solicita que desprendan el péndulo de los relojes a las 9 de la noche para que el tiempo deje de carrerearlo–, carcelario para Félix –el mozo encargado de detener la marcha del reloj todos los días–, o susceptible de ser puesto en pausa tanto para Julia como para Felipe, quienes sólo así pueden salir de Ixtepec.

El cronotopo se vuelve visible en un juego doble: el tiempo-espacio es cronológico y es también una suerte de memoria de lo no vivido y algo parecido al futuro, ese *porvenir* enunciado en el título de la novela. Así, los personajes parecen atrapados en una realidad que corresponde a un tiempo-espacio cronológico que no es otro que su día a día, y cada uno busca la forma de escapar de ella. Para el padre de Isabel es menester detener la marcha de los relojes:

—Ya por hoy no nos vas a corretear —comentó Martín mirando las manecillas inmóviles sobre la carátula de porcelana blanca. Sin el tic tac, la habitación y sus ocupantes entraron en un tiempo nuevo y melancólico donde los gestos y las voces se movían en el pasado. Doña Ana, su marido, los jóvenes y Félix se convirtieron en recuerdos de ellos mismos, sin futuro, perdidos en una luz amarilla e individual que los separaba de la realidad para volverlos sólo personajes de la memoria.⁸¹

Curiosamente, el hecho funciona también como una suerte de liberación para Félix, perpetrador del acto: “Después de la cena, cuando Félix detenía los relojes, corría con libertad a su memoria no vivida. El calendario también lo encarcelaba en un tiempo anecdótico y lo privaba del otro tiempo que vivía dentro de él”⁸², quien es

⁸¹ *Óp. Cit.* pág. 20.

⁸² *Ibíd.* pág. 22.

consciente de este doble tiempo-espacio que lo habita y siente la necesidad de ir de uno al otro.

Isabel, sin embargo, recurre a otros objetos no tanto para escapar de esa realidad sino para regresar a ella:

Había dos Isabeles, una que deambulaba por los patios y las habitaciones y la otra que vivía en una esfera lejana, fija en el espacio. Supersticiosa, tocaba los objetos para comunicarse con el mundo aparente y cogía un libro o un salero como punto de apoyo para no caer en el vacío. Así establecía un fluido mágico entre la Isabel real y la Isabel irreal y se sentía consolada. ‘¡Reza, ten virtud!’, le decían, y ella repetía las fórmulas mágicas de las oraciones hasta dividir las palabras sin sentido. Entre el poder de la oración y las palabras que la contenían existía la misma distancia que entre las dos Isabeles: no lograba integrar las avemarías ni a ella misma. Y la Isabel suspendida podía desprenderse en cualquier instante, cruzar los espacios como un aerolito y caer en un tiempo desconocido.⁸³

Isabel, contrariamente a lo que pudiera pensarse, no “se vuelve loca de amor” por Rosas ni traiciona a sus hermanos. Así queda escrito su epitafio en la piedra en que se convierte,⁸⁴ pero Isabel actúa como lo hace porque no puede escapar a su destino, el cual conoce y ha recordado cada vez que ha podido viajar al tiempo-espacio de su memoria futura.

La función del cronotopo en esta novela es, pues, transmitir la sensación de que no hay forma natural de escapar de Ixtepec, que la opresión está presente tanto en ambientes exteriores como en interiores y que, ocupe la ubicación geográfica que ocupe, este pueblo está marcado por un destino que inevitablemente deberá atravesar: la muerte de los que luchan, la injusticia social y la incapacidad de movimiento de sus personajes, quienes sólo tienen la ilusión de ser capaces de actuar —y vaya que lo llevan a cabo con teatralidad—, cuando en realidad, aunque lo hagan, no pueden escapar a su destino.

⁸³ *Ibíd.* pág. 31.

⁸⁴ Ver nota 100 en pág. 82.

2. De la década de 1980 a las décadas de 1920, 1930 y 1940

En *Arráncame la vida*, aunque sí se menciona la guerra cristera en tres ocasiones, no se le otorga ninguna importancia a tal periodo. Sin embargo, lo que menciona es justo lo que omite *Los recuerdos del porvenir*:

Ya no iba a la escuela, casi ninguna mujer iba a la escuela después de la primaria, pero yo fui unos años más porque las monjas salesianas me dieron una beca en su colegio clandestino. Estaba prohibido que enseñaran, así que ni título ni nada tuve, pero la pasé bien [...] Aprendí que Benito Juárez era masón y había vuelto del otro mundo a jalarle la sotana a un cura para que ya no se molestara en decir misas por él, que estaba en el infierno desde hacía un rato.⁸⁵

Y es comprensible, puesto que, como puede apreciarse, aquí el discurso es distinto. Aquí la guerra cristera sí es anti-modernidad, anti-revolucionaria, anti-Juárez, que tan enarbolado ha sido por la historia oficial –y la no oficial también– del país.

El siguiente momento en que se hace referencia a ella no es en un tono muy distinto, aunque sí hay mayor descripción:

[...] de atrás empezaron a llegar los gritos: —¡Viva Cristo Rey! ¡Viva Cristo Rey! Unos gendarmes entraron por el pasillo y a empujones se abrieron paso hasta el altar. Mareada por la gente y el incienso pude oír cuando uno de ellos le dijo al cura: —Tiene usted que venir con nosotros. Ya sabe la razón, no haga escándalo. El órgano siguió tocando. —Me van a permitir que termine —dijo el padre—. Voy a dar la bendición con el Santísimo y después los acompaño a donde quieran. El tipo lo dejó levantarse del reclinatorio y caminar hasta el sagrario como si no tuviera miedo. Pensé que sería la confianza en su virgen. Abrió el sagrario y sacó la hostia grandísima entre dos cristales. Un acólito le acercó la custodia de oro y piedras rojas. Él la abrió, colocó la hostia en medio y se volteó hacia nosotros. Todos nos persignamos, y el órgano siguió tocando hasta que el padre bajó los escalones y se metió en la sacristía. Fui tras él. Sólo pude llegar a la puerta pero lo vi quitarse la estola y ponerse un sombrero. Los soldados no lo tocaron, él los siguió. Con eso tuve para perderle la confianza a la Virgen del Sagrado Corazón.⁸⁶

Y el último tiene la clara intención de denunciar una doble moral y corrupción en el clero:

Obregón impuso al clero una contribución de 500 mil pesos y como no pudieron pagarla todos los curas fueron llevados al cuartel general. Andrés acompañó al padre José que estaba riquísimo y lo oyó jurar por la Virgen de Covadonga que no tenía un centavo. Obregón ordenó que los curas mexicanos se

⁸⁵ *Óp. Cit.* págs. 12 y 13.

⁸⁶ *Ibíd.* pág. 24.

quedaran detenidos y soltó a los extranjeros con la condición de que abandonaran el país. Ni un día tardó el padre José en despedirse de sus feligreses y salir rumbo a Veracruz con una maleta llena de oro.⁸⁷

Llama mucho la atención que las maneras de referirse a un mismo hecho sean tan diferentes. Lo pienso sobre todo porque sus posturas frente a los gobiernos posrevolucionarios no son tan diferentes como sí lo son ante la cristiada. Y cabe preguntarse si no tiene que ver el hecho de que Elena Garro, en su recreación del pasado, recurre a su propia memoria, a sus propias vivencias, a lo que vivió en carne propia durante la guerra cristera en Guerrero y a las versiones que con el tiempo fue recogiendo de aquí y allá, mientras que Ángeles Mastretta sólo puede tener conocimiento del hecho a partir de la ya consolidada memoria histórica. Entre ambas narradoras las formas de asimilar los hechos y de interpretarlos, por supuesto, son distintas. Para Mastretta puede resultar perfectamente pertinente el discurso de la guerra cristera como enemiga del progreso *revolucionario*, y para Elena Garro había significado una afrenta directa al pueblo para distraerlo de aquello en lo que debería haber puesto todo su interés: el reparto agrario.

La referencia al tiempo histórico en *Arráncame la vida* se enfoca más concretamente al proceso de configuración de los gobiernos posrevolucionarios. Se alude a la CTM⁸⁸, a la CROM⁸⁹, al acarreo propio del sindicalismo y se habla de la corrupción como de algo natural y cotidiano; las formas de política que se gestaron entonces y que siguen vigentes en la actualidad. Pero también se hace referencia al papel que deben jugar las esposas de los políticos, tema central de la novela:

Los primeros tiempos del gobierno fueron divertidos. Todo era nuevo, yo tenía una corte de mujeres esposas de los hombres que trabajaban con Andrés [...] De repente Andrés ordenó que se callara la marimba y me presentó como la presidenta de la Beneficencia Pública. San Roque dependería de mí al igual que la Casa Hogar y algunos hospitales públicos. Me puse a temblar. Ya con los hijos y los sirvientes de la casa me sentía perseguida por un ejército necesitando de mis instrucciones para moverse, y de repente las locas, los huérfanos, los hospitales. Pasé la noche pidiéndole a Andrés que me quitara ese cargo. Dijo que no podía. Que yo era su

⁸⁷ *Ibíd.* pág. 37.

⁸⁸ Confederación de Trabajadores de México.

⁸⁹ Confederación Regional Obrera Mexicana.

esposa y que para eso estaban las esposas —No creas que todo es coger y cantar—.90

Así, Catalina se vuelve experta en la organización de beneficencias, en ofrecer cenas y fiestas para políticos y empresarios, en escuchar las solicitudes de quienes acuden a ella para que interceda por su causa ante su marido, para terminar creyendo que goza de una libertad de movimiento que, como ya he mencionado, no existe en realidad.

El derecho al voto femenino, que en Puebla se otorgó antes de que el Presidente Adolfo Ruiz Cortines lo decretara a nivel nacional, es un tema que también se aborda en *Arráncame la vida*:

Ese año la legislatura poblana les dio el voto a las mujeres, cosa que sólo celebraron Carmen Serdán y otras cuatro maestras. Sin embargo, Andrés no hizo un solo discurso en el que no mencionara la importancia de la participación femenina en las luchas políticas y revolucionarias. Un día, en Cholula, empezó uno diciendo que varias mujeres se le habían acercado para preguntarle cuál podía ser su apoyo a la Revolución y que él les había respondido que ya el general Aguirre con su sabiduría popular había 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 un solo discurso.⁹¹

Catalina aclara que no le cree a Andrés los discursos porque si algo no hace el personaje a lo largo de toda la trama es respetar a las mujeres. Andrés no defiende los derechos de nadie, menos los de la mujer, y si en algo no cree es en la igualdad dentro de las relaciones conyugales, como lo demuestra en toda su relación con Catalina.

En la cita anterior se hace mención al general Aguirre. Ya he dicho que esta novela alude a personajes reales, y Aguirre no es sino el General Lázaro Cárdenas del Río, quien fue Presidente de la República de 1934 a 1940 y, en 1938, expropiara el petróleo. El hecho se menciona así en la novela:

[...] cuando la señora Aguirre llamó a las mujeres de todas las clases sociales a cooperar con dinero, alhajas y lo que pudieran para pagar la deuda petrolera, Andrés me mandó a formar parte del Comité de Damas que presidía doña Lupe. Llegó una tarde con un montón de cajitas. —Llévaselas y dile que te estás desprendiendo del patrimonio de tus hijas —me

⁹⁰ *Óp. cit.* págs. 48 y 49.

⁹¹ *Ibíd.* pág. 45.

dijo. Había de todo ahí: pulseras, aretes, brillantes, relojes, collares, una colección de alhajas del tamaño de la mía. Me fui a México con las niñas y las cajitas. Llegamos a Bellas Artes que estaba lleno de gente. Había campesinos que llevaban pollos y mujeres que se acercaban a la mesa en el escenario a entregar sus alcancías de marranito llenas de quintos. Hasta unas señoras gringas hablaron en contra de las compañías petroleras y cedieron públicamente miles de pesos. Las niñas y yo subimos hasta la mesa con nuestras cajitas, las entregamos a la señora poniendo cara de heroínas. Para completar el espectáculo, yo a la mera hora me conmoví de verdad y dejé también las perlas que llevaba puestas. El *Avante* publicó mi foto quitándome los aretes frente a la mesa presidida por la señora Aguirre. Se lo agradecí a don Juan Soriano y Andrés me regañó.⁹²

El pasaje es interesante porque deja entrever que para la autora es importante señalar que en medio de la corrupción que ha distinguido a los gobiernos posrevolucionarios del país, que son los que recrea, también hubo momentos memorables y auténticos, pero que se emplearon demagógicamente.

Por lo demás, se hace referencia a matanzas que bien pueden corresponder a Atenco, Aguas Blancas o Ayotzinapa y, naturalmente, a los viejos modos de hacer política que incluyen al gobernador recibiendo flores de una niña pequeña o abrazando a una viejita dulce después de escuchar alguna petición fácil de cumplir.

El espacio que imagina y recrea la autora no parece ser opresor en todo momento. Por ejemplo, en el espacio exterior a su hogar, la protagonista experimenta una aparente libertad: sale del control de su marido y puede tener un amante, y si bien es una ilusión, en el ánimo de ella no se siente así. Lo que resulta interesante en este caso es que el espacio en donde Catalina se atreve a tener un amante es la Ciudad de México. Después viajan juntos a Puebla, es cierto, pero también es en Puebla en donde Andrés manda matar a Carlos. Esto es relevante porque la referencia a Puebla corresponde al espacio familiar, conservador, seguro (Catalina se siente segura en la Casa de los Azulejos porque le recuerda a Puebla), mientras que la Ciudad de México aparece como un espacio de mayor libertad, desahogo y descontrol.

Por otra parte, aunque en la novela se abordan cuestiones tales como el voto femenino, la participación política de la mujer se ve circunscrita al papel de esposa

⁹² *Ibíd.* pág. 54.

que cumple encargos del marido quien sí ostenta un cargo como funcionario público. En ese sentido, la apropiación que se tiene de ese espacio es, nuevamente, una apariencia. De la misma manera que lo es, como se verá más adelante, suponer que el estado de viudez traerá consigo una liberación, como si el matrimonio fuera el único agente de socialización por el cual la mujer se viera por debajo del hombre.

Como podemos ver hasta ahora, en *Los recuerdos del porvenir* el espacio físico, geográfico, se describe con mayor detalle que en *Arráncame la vida*, de entrada porque la descripción de Ixtepec y sus alrededores es mucho más basta que la de Puebla y la Ciudad de México. Y entre tal gama de espacios descritos, cada personaje femenino representado tiene asignado el propio. Así, las señoritas decentes permanecen dentro de sus casas y si salen es para ir a misa o a la plaza, siempre acompañadas de algún varón miembro de su familia; las beatas solteras, que viven para vestir santos, van de realizar tal labor en la iglesia, a la sobriedad y soledad de las habitaciones de su casa; las queridas están confinadas a los cuartos de hotel que comparten con sus amantes, los militares, y los espacios públicos que visitan son los mismos que a los que acuden las señoritas decentes, es decir, la plaza y la iglesia, y al igual que lo que ocurre con aquéllas, éstas van acompañadas, siempre, de un varón; las prostitutas están confinadas al prostíbulo en el cual viven y trabajan, y las sirvientas, finalmente, son mujeres que si bien deambulan por toda la casa, parecieran hacerlo de manera tan sigilosa que su presencia se podría confundir con la de cualquier pieza del mobiliario.

En *Arráncame la vida*, los espacios físicos que se refieren son muy concretos: la ciudad de Puebla y la Ciudad de México. De cada una se describen someramente sus calles, construcciones y espacios públicos, como los portales del centro de Puebla o el Palacio de Bellas Artes en el centro de la capital del país. A diferencia de lo que ocurre con *Los recuerdos del porvenir*, en que una amplia gama de mujeres son representadas, en *Arráncame la vida* sólo vemos la representación de la mujer de clase acomodada y que además cumple con la función de ser esposa de un político. Tanto Catalina como las mujeres con las que convive poseen un nivel adquisitivo muy alto, y cuando llega a hacerse mención de las mujeres dedicadas al servicio, el espacio asignado es el mismo que en el de la novela de Garro: la cocina.

El espacio psicológico es también diferente, aunque en ambos casos resulta opresivo. En el caso de *Los recuerdos del porvenir*, incluso el clima de Ixtepec es sofocante, pero la prohibición del culto religioso que trae como consecuencia el desatamiento de la guerra cristera, provoca una fuerte sensación de incomodidad y falta de libertad entre sus habitantes. En *Arráncame la vida*, el ambiente también es de una opresión constante, pero debido al mandato que ejerce tanto en lo público como en lo privado el marido de Catalina. Ella se sabe vigilada aunque aparentemente tenga libertad de movimiento, y los alcances de su esposo no son sino para sentir mucho temor: Andrés Asencio no se detiene para matar a quien le estorba, lo desobedece o está en su contra.

El espacio social, como puede desprenderse de lo ya expuesto, en ambos casos corresponde a una élite: en el caso de *Los recuerdos del porvenir*, a esa élite de la cual vale la pena contar la historia porque se concentra en uno de esos escasos momentos en que logran unirse con un fin común al que colocan por encima de sus intereses particulares, que en este caso, es la pelea cristera en contra de los militares y del gobierno, y en el caso de *Arráncame la vida*, a una élite muy conocida por el pueblo mexicano: la de los políticos del México posrevolucionario y sus familias.

Ahora bien en cuanto al espacio como categoría histórica y al espacio histórico que delimité para este análisis, es importante recalcar que no se sitúan en las décadas que cada autora decide referir (1920 a 1940), sino en aquellas desde las cuales escriben y desde donde trasladan a la época representada sus propios valores. De tal manera, el espacio histórico delimitado para el análisis de la obra de Garro, en primer lugar, la implica a ella. Y lo mismo ocurre en el caso de la obra de Mastretta.

CAPÍTULO II

LAS REPRESENTACIONES SOCIALES

El presente capítulo se conforma por dos apartados. El primero está dedicado a explicar qué son las representaciones sociales y bajo qué estudios disciplinares surgen. El segundo busca mostrar cómo la representación social siempre conlleva a la acción, lo cual incide nuevamente en la representación social, en una suerte de proceso circular. En el aspecto teórico me baso en Serge Moscovici⁹³, creador del concepto, y en Denise Jodelet⁹⁴, una de sus principales exponentes, como ya mencioné en las páginas dedicadas a la Introducción de este trabajo.

Es importante, al analizar las representaciones sociales, insistir en un asunto que genera confusión y que concierne al aspecto social de la representación: una representación social no es una imagen, al menos no en términos gráficos ni en términos psicológicos⁹⁵. Por eso, en esta investigación no analizo meramente la imagen de la mujer que se proyecta en las novelas que estudio, *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, y *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta. Analizo la representación social, la relacionada con la mujer en tanto una construcción social, a quien se añaden una serie de atributos que están fijos en el imaginario que se tiene de la mujer en la sociedad. Esta representación es resultado de una serie de consideraciones relacionadas con el contexto y los aspectos culturales propios de la sociedad en que se genera, y de alguna manera es una suerte de interpretación social de la realidad. La cuestión con las representaciones sociales es que, eventualmente, contribuyen a generar transformaciones o a continuar situaciones derivadas de su apropiación. Ésa es una de las razones por las que es significativo el análisis de la representación social desde la manera como está plasmada en la literatura.

Tanto en *Los recuerdos del porvenir* como en *Arráncame la vida* los personajes protagónicos son mujeres cuyas historias, como mostré en el capítulo anterior, están enmarcadas en las décadas inmediatamente posteriores a la

⁹³ Serge Moscovici. “La representación social: un concepto perdido”. *El psicoanálisis, su imagen y su público*.

⁹⁴ Denise Jodelet. “La representación social: fenómeno, concepto y teoría”.

⁹⁵ La imagen es reflejo interno de una realidad externa; es decir, es una impresión que los objetos y las personas dejan en nuestro cerebro. En ese sentido es una construcción individual, no social.

Revolución Mexicana. El objetivo de analizar ahora la representación social de la mujer a partir de la manera en que las respectivas autoras muestran dicho periodo será reflexionar qué tanto esa imaginaria mujer creada por las novelistas conlleva en el presente de su enunciación propósitos específicos, aunque nunca explícitos.

Pero primero es preciso comprender de qué representación se está partiendo. En el ya referido artículo de Marcela Suárez Escobar, “Familia, ideología y género en México (1780-1850)”, la autora explica el origen de distintos elementos que durante años han conformado la representación social de la mujer y muestra que todavía eran tiempos del Virreinato de la Nueva España cuando comenzó a discutirse cuál debería ser el modelo de mujer a seguir y, en función de ello, la educación que recibiera. En ese entonces cobraban fuerza teorías basadas en posturas biológicas que “intentaban fundamentar la oposición entre lo masculino y lo femenino, privilegiando lo primero”⁹⁶, y que sostenían ideas tales como que en la mujer el corazón predominaba sobre el cerebro o que el cuerpo femenino era proclive a la sensibilidad e irritabilidad.

También entonces comenzaron a considerarse, empero, los beneficios que supondría el que la mujer trabajara fuera de su hogar, en labores tales como la costura, y siempre, eso sí, en una posición subordinada al hombre. Como fuera, la mujer de escasos recursos económicos siempre ha trabajado, pues ha debido hacerse cargo de su familia independientemente de lo que dictaran las normas de buenas costumbres. Sin embargo, la desigualdad en los montos del salario percibido por hombres y por mujeres data de considerar la constitución física de la mujer como frágil, indefensa y débil, lo que derivó en la suposición de que entonces no podría realizar el trabajo de la misma manera que lo haría el hombre (aunque en la práctica esto no fuera cierto), por lo que merecía menor salario.

Ante la maternidad se otorgó a la mujer el deber de guardar la moral de la familia, por lo que faltas como el adulterio fueron consideradas más graves en la mujer que en el hombre. Explica Suárez que, al mismo tiempo: “Se exaltó la imagen de la mujer hogareña, el recato como indicador de honestidad, el encierro hogareño como medio para ‘atrapar a un buen marido’ y el estrado (lugar de la casa destinado

⁹⁶ *Óp. Cit.* pág. 171.

a la costura) como destino femenino”⁹⁷. Por supuesto, al ser considerada inferior, también fue necesario dictar medidas de protección hacia ella (un buen ejemplo de cómo la representación social se traduce en acción), por lo que legalmente se vio supeditada al hombre, ya fuera su padre, hermano o marido, según fuera el caso.

Lejos de ir desapareciendo, la mayoría de estas ideas prevalecieron durante los años siguientes, por lo que llegaron al siglo XX con absoluta vigencia. Afirma Suárez: “la imposición de los ideales se interiorizó en un gran número de mentalidades [...] a fines del siglo XX ideas e imágenes de la familia decimonónica aún siguen vigentes en un entorno material totalmente distinto”⁹⁸. Si bien es claro que estas ideas están presentes en la representación social de la mujer que puede observarse en las novelas, también lo es que hay algunas diferencias en cuanto a la construcción del discurso en torno a ellas, como se verá a continuación.

A. El concepto de representación social

Si para hablar del espacio partí de explorar distintas acepciones del término con el fin de conceptualizarlo y definir qué estoy entendiendo como tal en este análisis, el abordaje en relación a la representación social debe ser expuesto de otra manera, toda vez que no estoy hablando de términos que debemos conceptualizar, sino de un concepto que surge de una propuesta teórica concreta.

La propuesta de la “representación social” surge de Serge Moscovici, quien para elaborarla parte de un planteamiento del sociólogo francés Émile Durkheim, quien distingue entre “representación individual” y “representación colectiva” para explicar fenómenos ya sean propios de lo individual o propios de lo social. Sin embargo, en su propuesta, Moscovici integra elementos provenientes de diversas disciplinas, por lo que hablar de representación social conlleva abordar formas de comunicación e interacción de manera colectiva entre los individuos, pensamiento social, manejo de símbolos, etc. No hay una única definición de representación social y, aunque es una teoría que se desarrolla a partir de la Psicología Social, se trabaja desde distintas disciplinas sociales. Intentaré, por lo tanto, dar una definición lo más completa posible de lo que entiendo por representaciones sociales para después

⁹⁷ *Ibíd.* págs. 173 y 174.

⁹⁸ *Ibíd.* pág. 180.

ahondar en cómo abordarlas. Y lo haré, básicamente, desde sus autores más representativos, Serge Moscovici y Denise Jodelet.

La teoría de las representaciones sociales surge, pues, con la publicación de *El psicoanálisis, su imagen y su público*, tesis doctoral del psicólogo social Serge Moscovici, en 1961. Sin embargo, no es sino hasta la edición que se publica en 1976, que Moscovici dialoga con Peter Berger y Thomas Luckmann en relación a la teoría de ambos, la construcción social de la realidad, misma que surgiera años después de la primera edición del texto de Moscovici, en 1967.

La teoría de la construcción social de la realidad plantea que la realidad se constituye socialmente. Para sus autores, el concepto de *realidad* se define como: “una cualidad propia de los fenómenos que reconocemos como independientes de nuestra propia volición (no podemos ‘hacerlos desaparecer’)”⁹⁹, mientras que el concepto de *conocimiento* se refiere a “la certidumbre de que los fenómenos son reales y de que poseen características específicas”¹⁰⁰. Es decir, que la realidad es ajena al sujeto y que la certidumbre de la existencia de la realidad se da mediante el conocimiento¹⁰¹.

Según esta teoría, el hombre de la calle (según lo llaman sus autores) “vive en un mundo que para él es ‘real’, aunque en grados diferentes, y ‘sabe’, con diferentes grados de certeza, que este mundo posee tales o cuales características”¹⁰², es decir, que para el hombre común su percepción de la vida cotidiana es la realidad, misma que está dotada de características que él conoce de forma empírica. Por su parte, el filósofo “planteará interrogantes acerca del carácter último de esa ‘realidad’ y ese ‘conocimiento’”¹⁰³, mientras que corresponderá al sociólogo indagar cómo ciertas nociones de realidad se dan por establecidas en una sociedad mientras que en otras, no. De tal manera que, mientras las representaciones sociales surgen bajo el marco

⁹⁹ Berger y Luckmann. *La construcción social de la realidad*. pág. 11.

¹⁰⁰ *Ídem*.

¹⁰¹ Esta teoría ha sido criticada por sus carencias en cuanto a exposición epistemológica, pues no explica ni profundiza el largo recorrido de la filosofía en torno a concepciones tan complejas como “realidad” y “conocimiento”, pero quienes la defienden dejan a un lado estas omisiones para concentrarse en aspectos de la propuesta que pueden derivar en acercamientos interesantes a la observación y estudio de la realidad social. Hago aquí mención a ella por los matices en que coincide con la teoría de las representaciones sociales y para explicar por qué no hay que confundir ambas propuestas.

¹⁰² *Op. Cit.* pág. 11.

¹⁰³ *Ídem*.

de la psicología social, el estudio de la teoría de la construcción social de la realidad correspondería a la sociología del conocimiento.

Ahora bien, esta teoría explica que hay dos formas de entender a la sociedad, como realidad subjetiva o como realidad objetiva. La primera parte de la base de que la vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres, que para ellos tiene un significado subjetivo de un mundo coherente, y de la cual se desprende el que den por sentado que tal vida cotidiana se origina de sus pensamientos y acciones, sustentados como reales. En ese sentido, Berger y Luckmann se apoyan en la fenomenología para clarificar los fundamentos del conocimiento en la vida cotidiana, a partir de explicar su experiencia subjetiva.

La realidad objetivada implica la existencia de un orden de objetos que han existido desde antes que el sujeto haya tenido conciencia de ellos. El sujeto accede a ellos empíricamente. En la relación sujeto-objeto, ambos elementos están escindidos el uno del otro, y es el lenguaje el que permitirá que el sujeto se apropie del objeto, al proveer al objeto de orden y sentido para el sujeto. El conocimiento de la realidad de la vida cotidiana, pues, implica interacción social, comunicación entre interlocutores y la atribución de tipificaciones a quienes nos rodean.

Ahora bien, entendiendo la sociedad como realidad objetiva, se parte de la base de que los hombres construyen juntos un ambiente social y que la institucionalización nace de procesos de habituación de los individuos que conllevan a tipificaciones concretas. Así, las instituciones controlan el comportamiento humano mediante pautas determinadas que permiten dirigir tanto a individuos – que cumplen con roles específicos dentro de la institución– como a grupos sociales¹⁰⁴.

Tras lo anterior, Berger y Luckmann identifican tres momentos dialécticos de la realidad social: primero, que la sociedad es un producto humano (externalización); segundo, que la sociedad es una realidad objetiva (objetivación), y tercero, que el hombre es un producto social (internalización). De esta manera, la realidad objetiva puede traducirse en subjetiva y viceversa. Finalmente, es a partir de esta triada que explican cómo funciona la conciencia, tanto de forma individual

¹⁰⁴ Por los mismos años, más concretamente en 1969, Louis Althusser publicaba *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*.

como colectiva, en tanto que selecciona experiencias que se vuelven reconocibles, memorables y transmisibles con facilidad.

Si bien es cierto que la teoría de las representaciones sociales y la de la construcción social de la realidad tienen semejanzas que las hermanan, también es verdad que presentan diferencias que no hay que perder de vista, pues es importante no confundir ambos planteamientos. Mientras la teoría de la construcción social de la realidad explica que la realidad se construye a partir de conocimiento subjetivo de la sociedad, la teoría de las representaciones sociales no parte del supuesto de que se está construyendo la realidad, sino que se está representando un objeto, fuera del sujeto, al que socialmente se le está dotando de ciertas características –que no necesariamente corresponden a la realidad, aunque sí al imaginario colectivo– que conllevan a una serie de actos que inciden de nueva cuenta en la representación social del objeto.

Ahora bien, los aspectos en los que sí se pueden relacionar directamente ambos planteamientos son, primero, el carácter generador y constructor de conocimiento de la vida cotidiana al que se refiere la teoría de la construcción social de la realidad y que se corresponde con la idea del conocimiento del sentido común, elemento base en la teoría de las representaciones sociales; segundo, el carácter social del aspecto anterior, que implica el acto de comunicación e interacción entre individuos, grupos e instituciones, y tercero, la importancia del lenguaje en la generación tanto del conocimiento cotidiano como de la representación social.¹⁰⁵ Ambas teorías, empero, se desarrollaron por caminos diferentes, y si bien es posible hacerlas dialogar, es fundamental no confundirlas,

En su ya mencionado libro, *El psicoanálisis, su imagen y su público*, Moscovici dedica el primer capítulo a caracterizar el concepto de representación social y empieza por explicar que ésta es sólo una de las formas que el hombre tiene para captar el mundo concreto, pues observa, analiza y extrae conclusiones desde lo que conoce y entiende, toda vez que “la transformación de un conocimiento indirecto en un conocimiento directo es el único medio para apropiarse del universo exterior”¹⁰⁶. Cuando esto lo lleva a emitir opiniones y compartirlas con otros está

¹⁰⁵ Cfr. Fran Elejabarrieta. “Las representaciones sociales”.

¹⁰⁶ Serge Moscovici. “La representación social: un concepto perdido”. pág. 35.

contribuyendo tanto a la conformación de representaciones sociales como a partir de ellas: “Las representaciones sociales son conjuntos dinámicos, su característica es la producción de comportamiento y de relaciones con el medio, es una acción que modifica a ambos y no una reproducción de estos comportamientos o de estas relaciones, ni una reacción a un estímulo exterior dado”¹⁰⁷. Es decir, las representaciones sociales se definen por una reciprocidad que implica lograr una incidencia en el medio a la vez que verse afectado por el mismo.

Según explica Denise Jodelet, las representaciones sociales son la “manera como nosotros, sujetos sociales, aprehendemos los acontecimientos de la vida diaria, las características de nuestro medio ambiente, las informaciones que en él circulan, a las personas de nuestro entorno próximo o lejano”¹⁰⁸, o dicho de otra manera, es el conocimiento que aparece como sentido común y que se construye a partir de nuestras experiencias, informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que no sólo hemos recibido sino también transmitido a través de la educación, la tradición y cualquier forma de comunicación colectiva. En ese sentido, las representaciones están directamente relacionadas con conceptos como opinión, actitud, estereotipo e imagen.

Si se piensa en la representación social de la mujer, entonces se debe entender que ésta se conforma a partir de lo que los sujetos ven, analizan, asimilan y reproducen, de manera tal que si bien la representación social se construye a partir de una percepción colectiva de la realidad, también la reproducción de tal representación social de la mujer incidirá en acciones que la afecten, y aun modifiquen directamente, en un acto que es recíproco. Dicho de otro modo, si a partir de la observación se llega a representar socialmente a la mujer como la encargada de cuidar a los hijos, debido a que, de entrada, es quien los alimenta, tal representación conlleva acciones que contribuyen a modificar la realidad, de manera tal que poco a poco la mujer ya no sólo es responsable de los hijos y del hogar, sino que ya no tiene derecho a escapar de ese destino, y ello de alguna manera se traduce en una serie de prácticas que eventualmente implicarán una representación social de la mujer como ama de casa, responsable del cuidado de los hijos, sin derecho a

¹⁰⁷ *Ibíd.* pág. 33.

¹⁰⁸ Denise Jodelet. “La representación social: fenómeno, concepto y teoría”. pág. 473.

decidir y sin opciones para una vida fuera del espacio del hogar. Y es que al representar algo “lo dominamos de un modo particular y lo internalizamos, lo hacemos nuestro”¹⁰⁹ y así lo devolvemos a la realidad cada que damos cuenta de él.

Ahora bien, de alguna manera, el estudio de las representaciones sociales tiene que ver con el estudio de la opinión, del sentido común, diría Jodelet. Y es que la construcción de la representación social no escapa a prejuicios, interpretaciones erróneas de planteamientos científicos, apropiaciones discursivas que pueden no ser precisas e, incluso, a cerrazones y resistencias al cambio. Pero ello, destaca Moscovici, revela que:

[...] los individuos, en su vida cotidiana, no son únicamente máquinas pasivas que obedecen a aparatos, registran mensajes y reaccionan a los estímulos exteriores; los trata de ese modo una psicología social sumaria, reducida a recoger opiniones e imágenes. Por el contrario, poseen la frescura de la imaginación y el deseo de dar un sentido a la sociedad y al universo que les pertenecen.¹¹⁰

De manera tal que lo que no puede negarse es la participación activa del sujeto en la generación de conocimiento, en la gestión y posterior contribución a una suerte de sabiduría popular –a veces errada, a veces no–, que se construye y reproduce a partir de opiniones, experiencias, creencias y suposiciones a las que se llega a través de lo que se conoce como sentido común.

En ese sentido, tanto las representaciones individuales como las sociales “hacen que el mundo sea lo que pensamos que es o que debe ser”¹¹¹. Por supuesto, esto puede ser positivo en algunos casos y negativo en otros. Si, nuevamente, pensamos en la representación social de la mujer y la analizamos teniendo en mente que ésa es la representación de lo que se cree que es la mujer o de lo que debe ser, el panorama puede tornarse desalentador, por decir lo menos.

Hasta aquí puede decirse, pues, que una representación social es una construcción colectiva que se basa en el conocimiento social común para dotar de ciertas características a un objeto a partir de lo que observa en éste. Sin embargo, no es un proceso estático, sino recíproco, que se traduce en acción; lo que se verá más adelante.

¹⁰⁹ *Ibíd.* pág. 42.

¹¹⁰ *Óp. Cit.* pág. 37.

¹¹¹ *Ibíd.* pág. 39.

1. Ser mujer

Según lo expuesto hasta ahora, la representación social de la mujer en *Los recuerdos del porvenir*, la muestra como alguien difícil de comprender, que se debe al hogar, al marido, a los hijos, a la iglesia o al placer del hombre –dependiendo de cuál sea su condición social y económica–, que debe saber explotar su propia belleza y sensualidad para conseguir la atención del hombre –porque debe desear y buscar esa atención–, que para evitar problemas no debe involucrarse ni en espacios ni en temas de hombres, pues será mal vista si opina o si transgrede los espacios y los límites de acción que se le han fijado; que si se atreve a ser la amante de un hombre será excluida socialmente y que si decide vivir de su sexualidad no tendrá ningún valor como persona. También que, para el hombre, la mujer es chismosa, ingrata y traicionera.

En el amplio abanico de mujeres representadas en esta novela es posible apreciar todas y cada una de estas características. Las Moncada, Elvira, Carmen y Lola, se deben a su hogar, esposo e hijos. Dorotea, a la iglesia. Y tanto las queridas como las prostitutas, al placer del hombre. Las gemelas Rosa y Rafaela todo el tiempo buscan explotar su sensualidad para complacer a Cruz y, cuando éste se ve involucrado en la detención y asesinato del padre, utilizan su sexualidad como castigo al negarse a tener sexo con él.

Por otro lado, Elvira recomienda a su hija verse bella para conquistar a algún hombre *que valga la pena*, y ella misma afirma, cuando no le gusta lo que ve en el espejo, que es un alivio que su marido haya muerto, pues así no debe ver lo descompuesta que ya está. Otro consejo para Conchita, aunque éste proveniente de su padre y abuelo, y en tono de orden, es que no emita nunca su opinión, pues calladita se ve más bonita. Tampoco es bien visto que Isabel externe sus ideas, pues entonces es vista con *perfil de muchacho* y eso no gusta a ningún hombre.

En cuanto a los espacios que no deben transgredirse, el primero es la cantina, en donde nunca aparece ningún personaje femenino. En el burdel, por supuesto, sólo están quienes ahí viven y trabajan. Las mujeres del servicio son mayormente delegadas a la cocina, y cuando deambulan por el resto de la casa deben pasar más bien inadvertidas. Y a la plaza las mujeres decentes no acuden solas, sino siempre

acompañadas por algún hombre. Así, los espacios en que pueden conducirse libremente son, básicamente, la iglesia y el hogar.

Ahora bien, a quienes transgreden los límites no tanto espaciales sino morales, se les excluye socialmente. Tal es el caso de las prostitutas, que de día no salen del burdel ni tienen contacto con nadie; idéntico ocurre a las queridas, que permanecen casi todo el tiempo en el hotel, salvo cuando acuden a misa o a la plaza, siempre acompañadas de su amante. Pero aquí la exclusión es tan evidente que ninguna de estas mujeres es oriunda de Ixtepec. Ya sea porque haya decidido adoptar esa vida (como Luisa, que deja a su marido e hijos porque se ha enamorado de Flores y elige seguirlo) o porque haya sido arrebatada de su hogar (Antonia es secuestrada de casa de su padre), lo que es claro es que lo mejor es vivir lejos, de tal suerte que la primera exclusión parece ser la proveniente del lugar al que se pertenece.

En cuanto a las ya mencionadas prostitutas, la exclusión es aún peor. Son despojadas de su nombre, pues se les conoce sólo por su apodo (la Luchi, la Tacancitos, la Pípila), y no sólo sus clientes les dicen que no valen nada, sino que ellas mismas lo asumen y hasta ponen en riesgo su vida, ésa que no vale, por una causa que, según ellas entiendan, tiene más valor e importancia que su vida. Es el caso de la Luchi, que acepta ser carnada en el plan para sacar al padre de Ixtepec antes de que lo condenen y fusilen.

Ahora, la idea de que la mujer es chismosa, ingrata y traicionera, como repetidamente es calificado el género por Corona, es un estereotipo particularmente paradójico. Si la mujer no debe emitir opiniones porque *en boca cerrada no entran moscas* y porque *calladita se ve más bonita*, cualquier conversación que sostenga puede ser tachada de chisme. Y cuando ello redundo en un hecho concreto (el poco cuidado de Elvira al hablar de sus planes frente a Inés, la encargada del servicio, y la comunicación que ella hace de los planes a Illescas, el soldado con que anda de novia) la recomendación parece tener su razón de ser. Elvira fue chismosa e Inés, traidora. Pero, ¿en verdad fue Elvira chismosa o, más bien, confió en que el personal a su cargo no la defraudaría y, aparte, fue lo suficientemente soberbia como para ignorar la presencia constante de quien trabaja para ella? E Inés, ¿fue una traidora o, tal vez, fue víctima de una trampa que los militares le pusieron premeditadamente para conocer los planes de ese pueblo del que tanto desconfiaban? Claro que también

podría decirse que los militares pusieron la trampa pensando en la representación que tenían de la mujer, y que al caer en ella, ésta se cumple y se realimenta. Con respecto a la supuesta traición de Isabel, por otro lado, ya he explicado que es una afirmación con la cual no estoy de acuerdo.

Ahora bien, ¿por qué Elena Garro crea estas representaciones sociales de la mujer?, ¿para qué lo hace y de qué manera se representa en ellas? Aunque quisiera verse desde tal perspectiva, *Los recuerdos del porvenir* no es una novela con pretensión feminista. Si bien es cierto que la creación de personajes femeninos es sumamente amplia y estéticamente bien lograda, también lo es que en ningún momento parece asomarse una preocupación por denunciar la condición social de la mujer. Y que no haya una intención visible no quiere decir que sea entonces imposible leer esa condición en los personajes que construye la autora. La cuestión es que, al no verse atravesada por una postura de género, la novela presenta personajes cuyas motivaciones no son tan obvias y sí mucho más complejas que si se quedaran en una mera intención por destacar la condición femenina o los temas que presumiblemente la aquejan.

Isabel es un personaje misterioso, lleno de matices, que si se lee superficialmente puede interpretarse de forma simplista. Lo mismo pasa con Julia, de quien difícilmente podría afirmarse que es un personaje motivado únicamente por la pasión y por la conveniencia. Basta con analizar a Rosas, a quien más que consumirlo la pasión y el amor por Julia, es la duda sobre lo que no sabe de ella lo que no le permite estar en paz. La duda acerca de sus sentimientos, su pasado, su memoria que se asoma por los ojos y que, cuando nota a Rosas mirarla, huye para no dejarse ver más. ¿Quién es Julia?, ¿qué es lo que recuerda?, ¿por qué se separó de Felipe y por qué comenzó su relación con Rosas? La desgracia de Rosas es estar con dos mujeres a las que no puede leer, porque ni Julia ni Isabel se presentan como un libro abierto para él, y si bien puede compartir el lecho con ellas, no hay forma en que pueda conocer lo que piensan ni, mucho menos, lo que recuerdan.

¿A qué apunta esta reflexión? A que la intención de Elena Garro es construir personajes humanos, sí diferenciados en hombres y mujeres con distintos roles cada uno, pero no limitados por su género ni por espacios unívocos. Representa una condición, sí, pero no condena a sus personajes a depender de ella. Porque una cosa

es que los personajes femeninos se conduzcan en función del espacio que les es social y convencionalmente asignado, y otra muy distinta que sus motivaciones y anhelos se circunscriban exclusivamente a ello. Entonces, justo es decirlo, al menos en lo que puede dilucidarse a partir de su escritura: la reproducción de Elena Garro que se asoma en su representación social muestra a la mujer consciente de su condición, sí, pero también ella en tanto novelista se muestra más preocupada por el desarrollo de su quehacer literario, que estéticamente es muy cuidadoso, que por elaborar narraciones panfletarias.

Por lo tanto, no sería una exageración decir que buena parte de las mujeres representadas por Garro trascienden los papeles que la sociedad les impone convencionalmente. Es decir, si bien ninguna escapa a su condición de género, no es éste el que necesariamente las define. Isabel es hija de familia, sí, pero antes que nada es una mujer con inquietudes, inconformidades y aspiraciones que nada tienen que ver con lo que la sociedad tiene contemplado para ella: el matrimonio. Lo mismo ocurre con Luisa, que deja su vida familiar para convertirse en amante de un militar. O con Dorotea, quien asume la responsabilidad de guarecer a los heridos más buscados de la rebelión de la que también forma parte. Lo que quiero señalar es que si bien se ven condicionadas en una serie de aspectos, no se ven definidas únicamente por los papeles que, según indican las convenciones sociales, deben asumir para sus vidas.

2. *Ser esposa*

Como ya he mencionado, en *Arráncame la vida* la representación social de la mujer puede observarse sobre todo en el desarrollo de un personaje, la protagonista y narradora de la historia, Catalina Guzmán, que muestra su paso de mujer joven a mujer madura, con las transformaciones que ello implica. La mujer joven se representa como soñadora, algo caprichosa, antojadiza, despreocupada y con ganas de divertirse, consciente de su cuerpo y deseosa de experimentar placer; molesta en silencio con el destino de ser madre pero no así con el de ser esposa; que acepta con naturalidad sus deberes como ama de casa y como madre, y que es dependiente económica y emocionalmente del hombre –primero de su padre, luego de su esposo, posteriormente lo será de sus amantes–, que es ingenua y que está enamorada. Ya

en la madurez, la mujer se representa como desencantada del matrimonio –pero dependiente de él–, deseosa de experimentar nuevamente sensaciones placenteras, proclive a expresar su opinión más abiertamente y, de alguna manera, consciente del papel que le toca jugar como esposa a la vez que conforme con ello.

Pareciera que el personaje femenino que construye Ángeles Mastretta sabe qué es lo que se espera de ella *como mujer*. De joven se divierte con sus hermanos en lo que llega el momento de casarse, nunca deja el papel de *niña de papá* e, incluso en su desayuno de bodas, pide la intervención de su padre para que le diga a Andrés que respete su capricho de tomar jugo de naranja todas las mañanas. Acepta con toda naturalidad el tener que hacerse cargo de la casa, aunque no sea algo que la emocione particularmente, pero aprende a cocinar y a llevar una casa, a ser buena anfitriona y a estar siempre disponible para su esposo. Al no habersele educado para ser autónoma económicamente, depende primero de su padre, quien se hace de la vista gorda cuando Andrés se lleva de viaje a su hija y luego negocia con él el matrimonio, para después depender de su esposo. La dependencia emocional con ambos es también fuerte y muy evidente, mientras que no hay rasgo de dependencia emocional con personajes femeninos, como podría ser con su madre o con su hija. También se presenta con rasgos de ingenuidad que no le permiten notar a primera vista los turbios negocios y relaciones políticas de su marido.

Como mujer madura ya no aparece enamorada de su marido, pero sí dependiente de él tanto económica como moralmente, y poco a poco ha ganado cierta emancipación que ha derivado en que emita su opinión más abiertamente y en que eventualmente se apropie de una habitación para ella sola, en la que su marido sólo entra si ella le deja la puerta abierta.

A diferencia de lo que ocurre con la novela de Garro, en la de Mastretta sí podemos observar que, antes que cualquier otra cosa, Catalina es esposa. Esposa conforme, esposa celosa, esposa complaciente, esposa que le lleva la contra al marido, esposa al cuidado de los hijos, esposa infiel... sí, pero esposa al fin. Es por ello que el mensaje que subyace es que la liberación de su condición sólo podrá darse en la medida en que abandone el papel de esposa o, lo que es lo mismo –en la novela– que pierda al marido, es decir, que enviude.

B. La representación social se traduce en acción

Si una representación social contribuye a generar una construcción de lo real es menester preguntarse, ¿quién crea las representaciones sociales? Ya he dicho que es un fenómeno que se engendra de manera colectiva, y según de la representación que se trate, será más o menos fácil identificar algunos grupos que estén atrás de su creación, aunque en ocasiones la respuesta no es concreta ni definida, pues el ser una producción de carácter social, dinámico y recíproco, que alcanza a perdurar infinitamente, su origen puede no ser tan sencillo de señalar. En ese sentido, probablemente sea más importante preguntarse quién se representa en la representación social, puesto que toda representación contiene al sujeto que la crea y contribuye a reproducirla.

Antes bien, además de las ya planteadas, otras preguntas resultan necesarias para determinar que una representación es social; esto es, habría que cuestionar ¿por qué se producen tales representaciones sociales? y, ¿para qué o cuál es su función? Al respecto dice Moscovici: “Para poder captar el sentido de calificativo social, más vale poner el acento en la función a la que corresponde [...] La representación contribuye al proceso de formación de las conductas y de orientación de las comunicaciones sociales. Tal función es específica y con respecto a ella hablamos de representación social”¹¹². Es decir, que una representación es social en tanto determina conductas y guía procesos comunicativos.

Una función de la representación social, en ese sentido, sería volver asequible el conocimiento científico, como en atención a la necesidad de acercar a la sociedad a la ciencia y a sus descubrimientos y viceversa: “El pasaje de una teoría científica a su representación social responde justamente a la necesidad de suscitar comportamientos o visiones sociales adaptados al estado de los conocimientos de lo real [...] Los pensamientos cotidianos son los que sirven para la comunicación inmediata”¹¹³. Y tal vez un error de la intelectualidad sea creer lo contrario.

Tenemos entonces que, para Moscovici, la respuesta a qué es una representación social estará determinada por las respuestas a otras preguntas, que son: qué se representa y cómo lo hace, quién produce la representación, por qué la

¹¹² *Óp. Cit.* pág. 52.

¹¹³ *Óp. Cit.* págs. 52 y 53.

produce quien la produce, cuál es su función y quién se reproduce en ella. Una vez resuelto esto, habría que colocar el acento en reflexionar en torno a las conductas, imágenes y símbolos que quedan al descubierto acerca de la existencia cotidiana de las colectividades a partir del análisis de sus representaciones sociales.

Es preciso comprender, pues, que la representación no es un mero reflejo del mundo exterior en que está inmerso el sujeto, pues no es la reproducción pasiva de una exterior en un interior. La representación social es activa y se traduce en acción. La reproducción misma de esquemas de pensamiento socialmente establecido es acción.

1. *Ser o deber ser*

En *Los recuerdos del porvenir*, una de las características de la mujer según su representación social, a través de lo que puede observarse en los personajes femeninos, es que debe permanecer callada y no opinar:

Conchita estaba absorta repitiéndose las palabras que le habían dicho desde niña: ‘¡En boca cerrada no entran moscas!’¹¹⁴ Aquella frase repetida a cada instante marcó su infancia, se interpuso entre ella y el mundo, formó una barrera infranqueable entre ella y los dulces, las frutas, las lecturas, los amigos y las fiestas. Recordaba a su padre y a su abuelo hablando sobre lo insoportables que eran las mujeres por habladoras y repitiéndosela a cada instante y así los juegos terminaban antes de empezar. ‘¡Chist! ¡Cállate, recuerda que en boca cerrada no entra mosca!’ Y Conchita se quedaba de este lado de la frase sola y atontada, mientras su abuelo y su padre volvían a hablar interminables horas sobre la inferioridad de la mujer. Nunca se atrevió a saltar por encima de esas seis palabras y a formularse lo que quería de la vida. Ahora la frase se erguía como un muro entre ella y el coronel Corona que seguía mirándola interrogante.¹¹⁵

Y de permanecer callada, sin opinar, mientras los hombres sí opinaban sobre la inferioridad de la mujer, Conchita pasa a ni siquiera pensar, ya no digamos enunciar, qué es lo que desea para su vida. Ello se traduce en una limitación más que, eventualmente, contribuye a dotar de más características a la mujer en su representación social, delineándola como un ser incapaz de tomar decisiones y de hacer algo más allá de lo que son sus labores de casa.

¹¹⁴ Muy parecido a otro dicho que tanto se le ha repetido también a la mujer: “Calladita te ves más bonita”, aunque éste es aún peor, pues a la vez que censura la voz femenina, resalta la que se supone debería ser su virtud más deseada: la belleza.

¹¹⁵ *Óp. Cit.* págs. 174 y 175.

Es por ello que resulta interesante cuando la voz femenina cuestiona o enfrenta estereotipos o modos que tienen que ver con ella y con su representación social. Isabel se atreve a dar su opinión en cuanto a un tema vedado a las mujeres, la política: “—La Revolución no la hicieron ustedes. Es natural que ahora no les toque nada del botín —aventuró Isabel, sonrojándose. —¡El botín! —repitió azorado el doctor Arrieta. —Doctor, Isabel habla pensando en una lección de la *Historia de Roma* —intervino Tomás Segovia. Isabel lo miró con enojo”¹¹⁶. Ante la osadía de Isabel, opinar, Tomás se siente obligado a justificarla, lo que es una forma de censurar su acto.

¿Quién representa socialmente a la mujer?, ¿lo hace ella misma o lo hace el hombre o lo hacen ambos? Por supuesto, lo hacen ambos. En la novela, la madre de Isabel es la primera que juzga su proceder, con lo que contribuye a la reproducción de una representación social de la mujer que indica que ésta debe ser recatada: “— ¡Isabel! ¿Para quién bailas? ¡Pareces loca!”¹¹⁷ De hecho, su madre desde siempre ha relacionado a Isabel con el mal, y casi al final de la novela se nos devela el porqué:

—¡Es mala!... ¡Es mala!... —gritó Ana Moncada sintiéndose culpable de la maldad de su hija. Miró su cama con miedo y se oyó diciendo: ‘¿Vienes?’ Con esa misma palabra había llamado Rosas a Isabel y su hija se fue con él en la oscuridad de los portales. Ella, después del nacimiento de Nicolás, había llamado a su marido cada noche: ‘¿Vienes?’ Recordó aquellas noches; endulzaba la voz como Francisco Rosas y llamaba a Martín: ‘¿Vienes?’ Y su marido sonámbulo avanzaba hasta su cama, hechizado por aquella Ana desconocida, y juntos veían aparecer el alba. ‘¡Qué viva! ¡Qué bonita! ¡Se ve que la hicieron con gusto!’ oyó decir a la comadrona que bañaba a Isabel recién nacida. ‘Las niñas hechas así, así salen’, agregó la mujer. Ana enrojeció desde su cama. Martín le lanzó una mirada de codicia. Todos sabrían de su lujuria gracias a la viveza de su hija. Se mordió la boca con ira. Isabel había venido al mundo a denunciarla. Se juró corregirse y lo cumplió, pero Isabel siguió pareciéndose a aquellas noches. Nadie podía quitarle los estigmas.¹¹⁸

Según la representación social que se tiene sobre la mujer, ésta no debe tener sexo placentero, o por lo menos no como objetivo principal, pues el sexo es para procrear. Y disfrutar el sexo es vergonzoso, por lo que debe quedar como algo oculto; si se hace

¹¹⁶ *Óp. Cit.* pág. 91.

¹¹⁷ *Óp. Cit.* pág. 14.

¹¹⁸ *Ibíd.* págs. 239 y 239.

público, es más que un estigma. Por otro lado, un decir de la sabiduría popular es que cuando las niñas son vivarachas y bonitas es porque cuando las concibieron sus padres, ambos, tuvieron orgasmos. Y es en ese sentido, a partir de meras caracterizaciones comunitarias de lo que debe ser una mujer, según la representación social que se tiene de ella, que Isabel está condenada, desde su nacimiento, incluso y antes que nadie por su propia madre.

A Isabel le molesta sobremanera el destino que le tiene marcado su condición de mujer: “A Isabel le disgustaba que establecieran diferencias entre ella y sus hermanos. Le humillaba la idea de que el único futuro para las mujeres fuera el matrimonio. Hablar del matrimonio como de una solución la dejaba reducida a una mercancía a la que había que dar salida a cualquier precio”¹¹⁹. Si Isabel no se casa, es un estorbo, un gasto, una boca más que alimentar. Sin embargo, si se casa, no sólo deja de ser una carga para sus padres sino que tal vez su esposo pueda apoyar a la economía familiar.

Ahora bien, lo interesante en esta novela es cómo reaccionan los personajes femeninos ante la representación social que las determina: o se rebelan, como Isabel, o aceptan la condición que se les asigna, como Conchita, o juegan el papel que se supone deben jugar –el del chisme, la ingratitud y la traición– como lo hace Inés. Dicho de otra manera, tras debatirse entre el ser o el deber ser, unas transgreden en su lucha por ser, y otras asumen su deber ser.

2. Liberación marital

En *Arráncame la vida*, al igual que en la novela de Garro, no está bien visto por los hombres que las mujeres opinen: “—No ha de ser tan pendejo donde te preocupa — le dije una tarde. Estábamos viendo la puesta de sol. —Claro que es un pendejo. Y tú qué te metes, ¿quién te pidió tu opinión?”¹²⁰, por lo que no es de extrañar que el matrimonio entre Catalina y Andrés haya sido negociado por él directamente con el padre de ella, sin que ésta estuviera siquiera enterada del día en que se casaría:

—¿Están tus papás? —preguntó. Sí estaban, era domingo.
¿Dónde podrían estar sino metidos en la casa como todos los domingos? —Diles que vengo por ustedes para que nos

¹¹⁹ *Óp. Cit.* pág. 24.

¹²⁰ *Óp. Cit.* pág. 12.

vayamos a casar. —¿Quiénes? —pregunté. —Yo y tú —dijo. Pero hay que llevar a los demás. —Ni siquiera me has preguntado si me quiero casar contigo —dije—. ¿Quién te crees? —¿Cómo que quién me creo? Pues me creo yo, Andrés Ascencio. No proteste y súbase al coche.¹²¹

Si la mujer no opina, tampoco decide. Y ello va quedando determinado en la forma de representarla y a su vez contribuye a su representación.

Catalina no expresa con frecuencia sus ideas, mucho menos si se trata de política, pero cuando lo hace, Andrés reacciona minimizándola:

Andrés empezó a hablar del motín en Jalisco. Lamentó la muerte de un sargento y un soldado, elogió al gobernador que dio la orden de irse sobre los campesinos amotinados. —Hay cosas que no se pueden permitir —le contestó Fernando. Yo, que por esas épocas todavía decía lo que pensaba, intervine: —Pero, ¿no hay otra manera de impedirlos más que echándoles encima el ejército y matando a doce indios? Les cobraron a seis por uno cada muerto. Y ni siquiera se sabe por qué se amotinaron esos indios. —Ya te salió lo mujer. Estaba usted hablando de su inteligencia, Fernando, y luego luego le sale lo sensiblera —dijo Andrés.¹²²

Expresiones como “ya te salió lo mujer” encierran diversos elementos propios de la representación social de la mujer. ¿Qué significa esa frase y qué contenidos encierra? En primer lugar, que la mujer es sensiblera, como él mismo afirma de inmediato; en segundo, que tan pronto empieza a enunciar alguna idea que pueda parecer inteligente o interesante, ésta se verá mermada porque su sensibilidad se interpondrá ante su capacidad de raciocinio, la cual es evidentemente menor a la del hombre; en tercero, que la información que posee es incorrecta o que no sabe interpretarla; en cuarto, que mejor sería que no hablara porque se expone a decir tonterías... y todo ello en una frase de sólo cinco palabras.

¿Cuál sería la función de la representación social de la mujer? Me parece que la respuesta, en relación a esta investigación en concreto, tiene que ver con reproducir sistemas familiares en los que la mujer esté al frente del trabajo en el hogar y del cuidado de los hijos.¹²³ Esto es especialmente claro en *Arráncame la*

¹²¹ *Ibíd.* pág. 15.

¹²² *Ibíd.* págs. 77 y 78.

¹²³ La Dra. Danna Levin Rojo mencionaba, en algún seminario en el que revisábamos a Althusser y su texto sobre los aparatos ideológicos del estado, que para el sistema capitalista el discurso feminista resultaba muy conveniente, toda vez que integraba a las mujeres a la producción y, por supuesto, se beneficiaba de ello. Pensando en términos de la función de la representación social de la mujer como se reproduce en la actualidad, habría que cuestionarse si una de sus funciones no es, precisamente,

vida, en donde varias veces se hace mención a que la casa es responsabilidad de la mujer, sin importar el estatus socioeconómico al que pertenezca: “[...] le gustaba recorrer con Andrés la colonia Juárez, tocar en las puertas de las casas grandes a las que salían sirvientas con uniformes oscuros y una que otra vez mujeres blanquísimas con batas de seda y en la cara la expresión de que el mundo se les está acabando”¹²⁴. Naturalmente, aquí se refieren los inicios de Andrés en la Ciudad de México, cuando trabajaba repartiendo leche y a veces salía a recibirla la señora de la casa y a veces la encargada del aseo, pero siempre una mujer, pues es ella quien resguarda o atiende el hogar.

Por otro lado, en esta misma novela, siendo Catalina muy joven y recién casada, no está a gusto teniendo sexo sin placer, por lo que decide remediarlo. Y si bien entre amigas repiten aquello de que en la noche de bodas –y todas las noches que le sigan en el lecho nupcial– hay que cerrar los ojos y rezar un Avemaría, Catalina va a buscar a una gitana para que le enseñe a sentir:

Una tarde fui a ver a la gitana que vivía por el barrio de La Luz y tenía fama de experta en amores. Había una fila de gente esperando turno. Cuando por fin me tocó pasar ella se sentó frente a mí y me preguntó qué quería saber. Le dije muy seria: —Quiero sentir —se me quedó mirando, yo también la miré, era una mujer gorda y suelta; por el escote de la blusa le salía la mitad de unos pechos blancos, usaba pulseras de colores en los dos brazos y unas arracadas de oro que se columpiaban de sus oídos rozándole las mejillas. —Nadie viene aquí a eso — me dijo—. No sea que después tu madre me quiera echar pleito. —¿Usted tampoco siente? —pregunté. Por toda respuesta empezó a desvestirse. En un segundo se desamarró la falda, se quitó la blusa y se quedó desnuda, porque no usaba calzones ni fondos ni sostenes. —Aquí tenemos una cosita — dijo metiéndose la mano entre las piernas—. Con ésa se siente. Se llama el timbre y ha de tener otros nombres. Cuando estés con alguien piensa que en ese lugar queda el centro de tu cuerpo, que de ahí vienen todas las cosas buenas, piensa que con eso piensas, oyes y miras; olvídate de que tienes cabeza y brazos, ponte toda ahí. Vas a ver si no sientes.¹²⁵

Tras su encuentro con la gitana, Catalina se va a su casa y se masturba. Tiene su primer orgasmo y, de ahí en adelante, su vida sexual no solo es activa sino placentera. Y no vive el hecho con ninguna vergüenza, al contrario.

contribuir a la generación de la riqueza que, evidentemente, resulta prioritario ante el cuidado de los hijos o las labores del hogar.

¹²⁴ *Óp. Cit.* pág. 34.

¹²⁵ *Óp. Cit.* pág. 13.

Como podemos observar, la diferencia en cuanto a la forma de asumir la experimentación del placer sexual, son muy diferentes en ambas novelas. ¿Será, tan sólo, que las personalidades de Catalina y de la madre de Isabel son muy distintas? ¿O estamos ante un cambio en la representación social de la mujer, no de la década de 1920, pero sí de la de 1980, que es cuando Mastretta escribe y para la mujer para la que escribe? ¿O también tendrá que ver que Garro parece escribir pensando en lectores hombres mientras que Mastretta parece hacerlo pensando en mujeres que tal vez buscan en sus páginas un desfogue sexual que probablemente aún no se atreven a vivir en carne propia?

Otros dos elementos aparecen en la representación social de la mujer en esta novela, los cuales considero anacrónicos: la protagonista, Catalina Guzmán, primero desea por sentir placer sexual, acude con una gitana para que le explique cómo sentir y, segundo, abiertamente manifiesta su descontento ante los embarazos y ante el hecho de convertirse en madre. También anacrónico es que en su madurez tanto ella como sus amigas tengan amantes para una satisfacción sexual, que no amorosa. Debido a estas características, el de Mastretta parece más un discurso narrativo propio del momento de enunciación y no de la época supuestamente recreada, lo cual muestra su intencionalidad.

Una representación social de la mujer de la década de 1920 que aluda a la búsqueda del placer sexual y ponga en duda la idea de la plena realización de la mujer a través de la maternidad, más por la condición social en la que está inscrita y por la función que representa para su esposo, no corresponde a la época que se pretende recrear. No obstante, si la pregunta se centra en responder por qué y para qué produce Ángeles Mastretta tal representación y de qué manera se reproduce en ella, la lectura puede resultar interesante y reveladora.

En la introducción a este trabajo mencioné que al momento de escribir esta novela –inicios de la década de 1980–, Ángeles Mastretta escribía para la revista *Fem*, de la que también formaba parte del Consejo Editorial. Y por lo que puede observarse en su narrativa, la preocupación en torno a plasmar una postura de género se hace presente. ¿Para quién escribe Mastretta su novela? Parece claro que tiene en mente a un tipo de lectora y quiere que ésta se espejeé con su personaje protagónico, que se sienta identificada y busque emanciparse, que explore su

sexualidad, se adueñe de su cuerpo y se responsabilice de su placer. Una lectora ideal que pueda identificarse con el deseo de no ser sólo esposa ni madre, y para que eventualmente hable de ello en voz alta. Una mujer que, como la autora, abrace el discurso de género y se proteja con él para ganar espacios públicos, como el editorial.

Al inicio de este capítulo, referí que la representación social de la mujer de la década de 1920, según fue recreada en las décadas de 1960 y de 1980, no sería muy diferente a la que se gestó más de cien años atrás. Pero también que en el discurso habría cambios tal vez sutiles, pero definitivamente visibles, que sería menester analizar. Parece que tales cambios, más que ser notorios en la época recreada, lo son en los momentos de enunciación de las obras.

Ahora, ¿en qué acciones se traduce la representación social de la mujer en *Arráncame la vida*? Básicamente en la liberación marital, ya sea a través del goce sexual, la decisión de engañar al marido y tener un amante o entender la viudez como una posibilidad para alcanzar la libertad.

Como hemos podido observar a lo largo de este capítulo, aunque la representación social de la mujer en ambas novelas es parecida presenta diferencias que, considero, son significativas. Ya he descrito la amplia gama de mujeres representadas en *Los recuerdos del porvenir* en contraste con la unicidad que se representa en *Arráncame la vida*. Sin embargo, es preciso mencionar que en ambos casos la mujer adinerada que se representa no está preparada para ganarse el sustento económico, pues no se considera la posibilidad de que las mujeres trabajen, independientemente de que en una los hechos transcurran en un ambiente rural, Ixtepec, Guerrero, y en otra se desarrollen en dos ambientes urbanos, la ciudad de Puebla y la Ciudad de México. Incluso, en la novela de Mastretta, cuando uno de sus personajes femeninos enviuda y queda en la ruina, no tiene como opción el trabajo, sino nuevamente el matrimonio. Según la representación social que se tiene de la mujer en la década de 1920, según es recreada 40 y 60 años más tarde, es tan mal visto que trabaje, que no está puesto en consideración. La precisión no es baladí, pues denota que la representación social de la mujer permea ambos ambientes y, al menos en esos años, no es tan distinta entre el espacio urbano y el rural.

Dos diferencias fundamentales, empero, son las que tienen que ver con el tratamiento que se le da a un par de temas en ambas novelas: la sexualidad y la maternidad. En la novela de Garro se hace referencia a los tabúes y restricciones que el qué-dirán provoca en la forma en que las mujeres consideradas decentes afrontan y viven su sexualidad. En la novela de Mastretta, en cambio, el qué-dirán parece no hacer mella alguna al respecto. Y en cuanto a la maternidad, ocurre lo mismo. Es verdad que en ninguna de las novelas se describen relaciones fraternas dignas de admirarse, pero en *Arráncame la vida* Catalina no tiene ningún conflicto en manifestar su incomodidad con la maternidad, desde el embarazo hasta el tener que hacerse cargo de los hijos.

A partir de los planteamientos que he desarrollado en el capítulo, concluyo que mientras en la novela de Garro las inquietudes de los personajes femeninos no necesariamente se relacionan con los papeles que deben asumir debido a su condición de género, en la novela de Mastretta sí es así. Es por tal razón que las mujeres de Garro se debaten entre el ser y el deber ser, mientras la de Mastretta gira una y otra vez en torno a las vicisitudes de su papel como esposa.

CAPÍTULO III

LOS PERSONAJES FEMENINOS

Tras lo que he expuesto y analizado hasta el momento, me surgen un par de planteamientos que es preciso desarrollar y que parten de dos cuestionamientos: ¿cuáles son las motivaciones de los personajes femeninos en cada una de las novelas?, y ¿qué nos revela sobre la representación social de la mujer la relación de los personajes femeninos con el espacio con el que interactúan?

Ciertamente, adentrarme en las motivaciones de los personajes femeninos de *Los recuerdos del porvenir*, simplemente por el número de mujeres representadas, resultará más basto que hacer lo mismo en *Arráncame la vida*. Sin embargo, considero que la comparación puede resultar muy enriquecedora.

Lo mismo en referencia a la relación que, tras el análisis realizado en el primer capítulo, puede observarse en torno a las mujeres y su interacción con diversos espacios que, como ya he explicado, nunca es estático, sino cambiante, y siempre ofrece distintas condiciones de posibilidades de futuro.

A. Motivaciones: la representación social de la mujer en ambas novelas

La estructura coral de *Los recuerdos del porvenir* permite observar una amplia variedad de personajes femeninos que, a grandes rasgos, pueden dividirse en cuatro tipos de representación: la dama –o “mujer decente”–, la querida, la prostituta y la sirvienta. El universo de las damas está conformado por las mujeres casadas que se dedican al hogar, las jóvenes casaderas que están a la espera de un matrimonio bien avenido y las mujeres maduras, hijas de familia, a las que nunca les llegó el matrimonio y, sin más opciones, deben convertirse en una suerte de beatas que pasan buena parte de su día a día en la iglesia, literalmente vistiendo santos. A este grupo pertenecen Isabel Moncada, una de las protagonistas de la historia, y Ana, su madre; Conchita, otra joven casadera, y Elvira, su madre; Matilde, tía de Isabel, casada pero sin hijos; Carmen, esposa del médico de Ixtepec y madre de dos niños; Lola, viuda millonaria y prepotente, completamente dedicada a su hijo adulto, y Dorotea, solterona amiga de los Moncada.

El personaje de Isabel, como ya se ha visto en los capítulos anteriores, presenta rasgos de una personalidad inconforme: opina sobre temas que no son considerados femeninos; no está de acuerdo con el destino matrimonial que su condición de señorita decente tiene marcado para ella; por alguna razón, que no se nos aclara, envidia a Julia, y más que enamorarse de Rosas lo que quiere es permanecer con sus hermanos y escapar juntos de Ixtepec, pero es juzgada por todo el pueblo, incluyendo a su madre, cuando decide seguir a Rosas. Tras lo que todos consideran una traición a su familia, las mujeres del pueblo despojan a Isabel incluso de su nombre, ahora refiriéndose a ella como “la hermana de los Moncada”, mientras los hombres se refieren a ella destacando que “desde niña fue muy hombrecito”¹²⁶. Esta última caracterización es interesante, pues lo que se nos cuenta de Isabel es que desde niña se trepaba a los árboles, jugaba con sus hermanos y les ganaba, era rebelde y quería salir de Ixtepec, lugar en el que se sentía atrapada.

Tales rasgos son contrarios a la representación social de la mujer decente. ¿Juegos bruscos, rebeldía, espíritu viajero, valentía, fortaleza? Ésas son cualidades propias del hombre, no de la mujer. La mujer de la década de 1920 no debía tener la osadía de un espíritu viajero, pues su lugar correspondía al cuidado de la casa y los hijos; de igual modo, ¿cómo permitirle rasgos de rebeldía si debe seguir las reglas para poder reproducirlas y educar a los vástagos de la familia? Además, las niñas no juegan con brusquedad, ni que fueran niños, ellas juegan con muñecas y en la seguridad de su casa. De tal manera, que Isabel posea rasgos como los anteriores la vuelve fácil de repudiar y de condenarla, incluso, a ser recordada como traidora debido a la inscripción que Gregoria escribe en la piedra en que se convierte:

Soy Isabel Moncada, nacida de Martín Moncada y de Ana Cuétara de Moncada, en el pueblo de Ixtepec el primero de diciembre de 1907. En piedra me convertí el cinco de octubre de 1927 delante de los ojos espantados de Gregoria Juárez. Causé la desdicha de mis padres y la muerte de mis hermanos Juan y Nicolás. Cuando venía a pedirle a la Virgen que me curara del amor que tengo por el general Francisco Rosas que mató a mis hermanos, me arrepentí y preferí el amor del hombre que me perdió y perdió a mi familia. Aquí estaré con mi amor a solas como recuerdo del porvenir por los siglos de los siglos.¹²⁷

¹²⁶ *Ibíd.* págs. 260 y 266.

¹²⁷ *Ibíd.* pág. 292.

Me parece, ya lo he dicho, que incluso esta inscripción se hace desde el sojuzgamiento y la idea de lo que Isabel debía ser según la representación social que le correspondía. En ese sentido, nadie en el pueblo comprende que Isabel está atada a Rosas por fuerzas que no necesariamente tenían que ver con el amor, sino con la necesidad de huir, con su extraña capacidad de recordar el futuro y ya no hallarse en su presente cuando de cumplir su porvenir se trata.

El resto de las “mujeres decentes” no manifiesta su descontento a no poder opinar, por ejemplo, a no desear lo que su vida decente les tiene deparado, a no querer terminar sus días bajo el sol de Ixtepec. Y, sin embargo, en silencio todas se lamentan de esto. Conchita de no poder opinar como sí lo pueden hacer los muchachos; Elvira de haberse apagado en su matrimonio; Dorotea, de no poder reírse a gusto de las ocurrencias de los muchachos en la iglesia. El deber de la mujer decente es callar, sonreír, y permanecer en casa y hermosa para el esposo. Recuerda Elvira:

El silencio le daba miedo, le recordaba el malestar de los años pasados junto a su marido. En ese tiempo oscuro la viuda se había olvidado hasta de su propia imagen. ‘¡Qué curioso, no sé qué cara tenía de casada!’, les confiaba a sus amigas [...] Cuando se casó, Justino acaparó las palabras y los espejos y ella atravesó unos años silenciosos y borrados en los que se movía como una ciega, sin entender lo que sucedía a su alrededor. La única memoria que tenía de esos años era que no tenía ninguna.¹²⁸

Ser anulada por el marido al grado de no tener memoria de sí misma, es algo natural para la mujer decente.

Las queridas lo son de los militares. Llevan una vida licenciosa pero no como una profesión por la cual reciben paga, como sería el caso de las prostitutas. Todas viven en el hotel en que sus amantes se hospedan con ellas. Este grupo lo conforman Julia, la otra protagonista de la historia, querida de Rosas pero enamorada de Felipe Hurtado; Rosa y Rafaela, hermanas gemelas que comparten ambas el lecho con el teniente coronel Cruz; Antonia, hija de familia, de un comerciante español, que fue raptada por los hombres de Corona por órdenes de éste, y Luisa, quien se enamora de Flores y deja su vida de esposa decente y madre dedicada para seguir a su amante.

¹²⁸ *Ibíd.* pág. 29.

La representación social de las queridas es muy peculiar. De alguna manera, son envidiablemente inalcanzables. A Julia nadie puede poseerla; aunque Rosas tenga sexo con ella todos los días, sabe que no puede acceder a su memoria, la cual ve correr con desesperación a través de su mirada, sin poder siquiera acercarse a ella. Las otras mujeres, cuando están en la plaza, desean en silencio y con envidia, ser como ella. Los otros hombres, poseerla. Y las otras queridas, salvo Antonia, que las quieran como Rosas la quiere a ella. El caso de Antonia es aparte. Dos hombres están obsesionados con ella: quien la raptó para Corona y Corona mismo. Pero Antonia no es querida por decisión propia, ni por haberse enamorado de sus captores. Lo único que Antonia desea es regresar a su casa.

La vida de Luisa tampoco es sencilla. Si bien no manifiesta sentirse arrepentida de haber abandonado todo para seguir a Flores, es evidente que se siente amargada, poco correspondida, y que piensa a menudo en su familia: “—Yo dejé a mis hijos por seguirlo. Sacrifiqué todo por él. No soy como ustedes, que están aquí sólo por las gozadas. Yo tenía mi casa”¹²⁹. Pero Luisa sabe que las otras tampoco gozan su vida. Así, es bastante claro que la representación social que se tiene sobre las queridas no corresponde con su realidad. Y todos quienes las envidian, en realidad no saben que su vida es una apariencia, sin las libertades que presuntamente tienen: “—¿Qué dirían ellos si nosotras nos fuéramos de juerga?”¹³⁰. Y es que, sin importar a qué tipo de mujer aluda la representación, si algo es mal visto es que las mujeres salgan a divertirse, sobre todo si lo hacen solas.

Las prostitutas viven en el burdel en que trabajan. Se hace referencia a cuatro, Úrsula, la Pípila, la Taconcitos y la Luchi, pero quien tiene un papel relevante es ésta última, cuyo nombre de nacimiento es Luz Alfaro. De las tres primeras desconocemos su historia salvo por la mención de que la Pípila fue muerta acuchillada, pero de la Luchi sabemos que tiene un cariño entrañable por el loco del pueblo, Juan Cariño, a quien entiende como nadie, cuida y respeta cabalmente, y también que no duda en poner su vida en riesgo para salvar al cura del pueblo en medio del conflicto cristero:

¹²⁹ *Ibíd.* pág. 47.

¹³⁰ *Ídem.*

‘¿Qué vale la vida de una puta?’, se dijo con amargura, y de puntillas salió de la habitación y cruzó la casa a oscuras. Las voces se apagaron y se encontró sola atravesando habitaciones vacías. ‘Siempre supe que me iban a asesinar’, y sintió que la lengua se le enfriaba. ‘¿Y si la muerte fuera saber que nos van a asesinar a oscuras? ¡Luz Alfaro, tu vida no vale nada! Pronunció su nombre en voz alta para ahuyentar un pensamiento que iba tomando cuerpo muy adentro de ella misma. Si moría esa noche, sólo ella sabría el horror de su muerte y el horror de su vida frente al asesino que la acechaba desde el rincón más remoto de su memoria.¹³¹

Luchi también se nos muestra como fiel escucha de los lamentos de sus clientes, lo cual es una forma típica de caracterizar a las prostitutas, por lo que claramente corresponde con la representación social que se tiene de ellas.

Las sirvientas, finalmente, a lo largo de la trama aparecen como personajes más bien incidentales, casi como si formaran parte de la decoración: silenciosas, invisibles. Gregoria es una vieja criada que ahora es curandera, y que está al lado tanto de Julia como de Isabel hasta el fin de los días de ambas en Ixtepec. Tefa aparece eventualmente, pero desde el inicio tiene nombre. No así Inés, quien en sus primeras menciones simplemente es la ‘criada de Elvira’. Poco a poco, sin embargo, Inés va adquiriendo una casi imperceptible visibilidad, más fácil de captar en una segunda o tercera lectura, hasta que al final su personaje cobra una relevancia fundamental, pues se descubre que fue ella quien traicionó a todo el pueblo ante los militares:

Entró Inés con la bandeja, su traje lila, sus pies descalzos y sus trenzas negras que flotaban en la luz dorada de la una de la tarde. La señora buscó los ojos rasgados de la india y le sonrió agradecida. Conchita se dejó servir sin levantar la vista del plato. La criada bajó los párpados y salió de la habitación con ligereza. —Mamá, Inés está de novia con el sargento Illescas, el asistente de Corona... —¿Qué dices? —gritó doña Elvira dejando caer su tenedor sobre el plato. —Que Inés es la novia del sargento Illescas —repitió Conchita marcando las sílabas. [...] —¿Sabes lo que eso quiere decir? —preguntó la joven mirando con severidad a su madre—. Yo sí lo sé —agregó con crueldad [...] Recordó con claridad las conversaciones con su hija y la libertad con la que había explicado los detalles del plan sin cuidarse de quien escuchaba sus palabras. —Cuánta razón tenía tu padre... ¡Cuánta!... En boca cerrada no entra mosca.¹³²

¹³¹ *Ibíd.* pág. 224.

¹³² *Ibíd.* págs. 258 y 259.

Inés, desde su papel de sirvienta, siempre fue invisible para sus patronas. Seguramente nada conocían de su vida ni les interesaba hacerlo. Acostumbradas a verla como un mueble más dentro de la estancia, no tienen empacho alguno en hablar frente a ella, sin sospechar no sólo la traición, sino que les pusiera atención siquiera.

¿Qué motiva a cada una a actuar como lo hace? Al final, de alguna u otra manera, todas se debaten entre el ser y el deber ser y todas encuentran oportunidades para decidirse entre una y otra opción. Isabel no duda. Las fuerzas internas que la consumen, como ya he mencionado, son más poderosas que cualquier motivación de índole social o convencional. Además, ella nunca se ha sentido cómoda encerrada en su casa y entregada a las labores femeninas propias de una señorita de su posición económica, como pueden ser el bordado y la costura. Isabel ni siquiera puede pensarse a sí misma permaneciendo en Ixtepec. Y la sensación es aún mayor cuando sus hermanos se van a trabajar a Tetela. Sus compañeros de juegos, de sueños y aventuras, ya no están para colgarse de los árboles con ella.

Por otro lado, Isabel manifiesta abiertamente que envidia a Julia, pero no explica el porqué. Una primera lectura puede hacernos suponer que la envidia porque es amada por Rosas. Sin embargo, cuando Isabel se va con Rosas nunca se nota enamorada, ni tampoco apasionada. De Julia sabemos que sus recuerdos asoman por la mirada. Algo en ella es profundamente atrayente. Y Julia logra lo que Isabel desea desde hace tanto tiempo: salir de Ixtepec. Considerando tales elementos, más que quedarse con la idea de que lo quedó plasmado en su lápida es cierto, podríamos lanzar otra hipótesis: Isabel se va con Rosas porque Rosas tiene a sus hermanos, y también porque Isabel conoce, de alguna forma, su porvenir a través de recuerdos, de esos recuerdos de lo que nunca ha ocurrido.

Pensando en términos de condiciones de posibilidades, ¿hasta qué punto Isabel se ve motivada a actuar como lo hace porque, primero, la detención de sus hermanos la obliga a intentar estrechar la distancia con ellos, y segundo, su muerte la determina a rechazar otras posibilidades? Porque, de alguna manera, la reacción del padre de Isabel –que también puede viajar a otros momentos en la memoria de lo que no ha ocurrido– es dejarse caer en el sillón de su casa. No reacciona como

Ana, la madre; es como si Martín estuviera resignado. Y si la motivación de Isabel es permanecer junto a sus hermanos, ¿no es eso una negación a lo que se espera de ella como joven casadera?

A Julia, al contrario de Isabel, sí la motiva el amor. Desconocemos su historia con Felipe Hurtado, pero sabemos que es un amor del pasado que nunca ha dejado de visitarla en sus recuerdos, que nunca ha permitido a Julia entregarse espiritualmente a otro hombre. Julia y Felipe logran lo que el padre de Isabel no cuando pide que le quiten el péndulo al reloj para que el transcurrir de los segundos deje de perseguirlo: detener el tiempo. Ixtepec permanece en lo más oscuro de la noche cuando en el resto de la región ya está amaneciendo y de la presencia de Isabel sólo se tiene el recuerdo de su risa y el rumor de haberla visto salir a todo galope, acompañada por Felipe, de la negra oscuridad de Ixtepec.

Julia es la querida de Rosas, y en ese sentido es difícil que se vea motivada por el deber ser, mismo que transgredió hace mucho tiempo. Sin embargo, ella traza su destino. Cuando escapa con Felipe, la situación está dispuesta para que Rosas los mate a ambos, pero los amantes logran detener el tiempo y Julia se va sin pensarlo dos veces. Entre el ser y el deber ser, Julia no tiene dudas.

El caso de La Luchi es muy peculiar. Su motivación tiene que ver con servir para algo que no sea darle placer a los hombres. Acostumbrada a escuchar innumerables veces que las putas no valen nada, está convencida de ello. Por eso no duda en poner su vida en peligro para hacer algo por aquello en lo que cree. ¿En qué cree?, ¿en Dios, en la iglesia? Parece que su creencia es más terrenal: La Luchi cree en Juan Cariño, el loco del pueblo que vive con ellas en el burdel. De alguna u otra manera se siente identificada con él y admira su sapiencia, por lo que instintivamente lo protege y accede a ser compinche de sus alucinaciones. Lo entrañable de este personaje es que cuando se trata de llevar a cabo una tarea mucho más peligrosa que protestar por las calles del pueblo, no duda en hacerlo y se mantiene fiel a la causa –a su causa, de nombre Juan Cariño– en todo momento. Y sí, pierde la vida.

Por último tenemos a Inés, la sirvienta traidora, metiche, ladina. Al igual que ocurre con el caso de Isabel, una lectura superficial podría hacernos suponer que Inés actúa por amor, pues la información que conoce se la cuenta al militar del que

es novia. Sin embargo, aunque es muy poco lo que sabemos de ella, en sus primeras apariciones ni siquiera tiene un nombre, es la criada de Elvira. Después ya se menciona que es Inés. Y aunque siempre está presente, según recuerda después Elvira, jamás se le toma en cuenta, al grado de tal de que se hablan secretos frente a ella porque ignoran constantemente su presencia. No es difícil, entonces, suponer que sus motivaciones tal vez se dirijan a imponerse, a igualarse frente a quienes la tratan como si fuera parte del mobiliario de la casa. Entre el ser y el deber ser, elige la satisfacción que proviene de romper, aunque sea de manera momentánea, con el deber ser.

Sin embargo, otros personajes eligen actuar mediante el deber ser, siendo el caso de Conchita, la hija de Elvira, el más evidente. Conchita por supuesto que sueña con poder decir lo que piensa en el momento que ella quiera, pero el miedo y el quédirán, tanto de su madre como del resto, sí logran someterla. Y a un grado tal que ni siquiera le reclama a Inés el hecho de haberlas traicionado. Sonríe y calla.

Ahora bien, frente a la anterior novela, la estructura de *Arráncame la vida* es diametralmente distinta. La trama se centra por completo en Catalina y el resto de los personajes femeninos no está tan diferenciado y caracterizado como lo están en la novela de Garro. Sin embargo, la protagonista presenta una amplia gama de elementos que permite trazar muy bien cómo se plasma la representación social de la mujer.

Algunas de las similitudes que pueden encontrarse entre ambas novelas ya se han señalado, así como una diferencia relevante, la que se refiere a la forma de vivir la sexualidad. Sin embargo, hay otras que deben considerarse. Por ejemplo, llama la atención que la viudez como estado de liberación esté presente tanto en *Arráncame la vida* como en *Los recuerdos del porvenir*. En la primera, cuando Andrés muere, antes de que Catalina sea consciente de la libertad que podría empezar a gozar,¹³³ una asistente al funeral le da el pésame de una forma muy peculiar:

—Vaya —dijo—. Me da gusto por ti. La viudez es el estado ideal de la mujer. Se pone al difunto en un 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

¹³³ Decir, de facto, que por ser viuda será libre es una afirmación insostenible porque sería suponer que la opresión de la que es objeto la mujer es debida en exclusiva a su esposo, lo cual dista mucho de ser cierto.

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 decirlo, pero es la verdad y que me perdone el difunto.¹³⁴

Mientras que, en *Los recuerdos del porvenir*, Elvira se refiere así al estado de viudez: “Ahora, aunque le recomendaba el matrimonio a su hija, estaba contenta al ver que Conchita no le hacía ningún caso. ‘No todas las mujeres pueden gozar de la decencia de quedarse viudas’, se decía en secreto”¹³⁵. Y llama la atención porque el peso que tiene el marido en la opresión de la mujer resulta más central en *Arráncame la vida*, pues no hay marido que no sea opresor, mientras que en la novela de Garro, sólo el de Elvira, que además ya ha muerto, se refiere como tal. Y en ello no tiene que ver la forma de vivir la sexualidad ni si el encierro se reduce a la casa o a un control férreo del tránsito por los exteriores.

En *Los recuerdos del porvenir*, ya lo he dicho, la sensación de opresión es permanente. Pero, como menciono en el párrafo anterior, destaca el hecho de que ninguno de los maridos vivos aparece como opresor de su mujer. Sí queda claro que el difunto esposo de Elvira socavó tanto a la esposa como a la hija, pero Martín y Joaquín, que serían los personajes principales, en ningún momento dan órdenes a sus mujeres ni las relegan, ni les impiden salir o acudir a donde quieran; tampoco reprimen sus opiniones. En *Arráncame la vida*, en cambio, la figura opresora es claramente el marido. Es él quien prohíbe, quien cela, quien calla a la mujer, quien le ordena lo que debe hacer, quien decide cuándo tener sexo, etc. Mientras en *Los recuerdos del porvenir* la opresión de la mujer es un asunto de índole cultural, permeado en la sociedad que se rige por costumbres en donde la mujer tiene una representación social determinada, en *Arráncame la vida* el origen del problema parece ser doméstico. Y tan es así que la protagonista se siente liberada al momento de enviudar, como si el matrimonio fuera el único agente de opresión y limitación para la mujer.

Eso sí, ningún personaje de *Los recuerdos del porvenir* habría considerado ser infiel a su marido. Porque Isabel podrá “traicionar” a su familia, pero es soltera. Y Julia, que aparentemente traiciona a Rosas, no está casada con él y mejor se va del

¹³⁴ *Óp. Cit.* pág. 221.

¹³⁵ *Óp. Cit.* pág. 29.

pueblo. En *Arráncame la vida*, por el contrario, Catalina no es la única mujer casada, dama decente, que engaña a su marido. También lo hacen dos de sus amigas, Pepa y Bibi. Pero ninguna deja al esposo. El estigma del divorcio es muy mal visto en la época, así que Pepa se ve con su amante un par de horas todos los días en un cuarto arriba del mercado, único lugar a donde su esposo la deja ir sola y sin vigilancia. Por su parte, Bibi pasa de ser esposa a ser viuda, luego “la otra” y posteriormente esposa de nuevo. Es entonces que decide tener un amante. Como ya he dicho, parece que en la novela de Mastretta es importante dar peso al desfogue de la mujer en el aspecto de disfrutar su vida sexual, lo que no ocurre en la novela de Garro.

Pareciera que mientras Elena Garro trata de construir un relato en el que su lector imaginario es indistintamente hombre o mujer, Ángeles Mastretta tiene en la mente a una lectora a la cual educar en cuestiones de género; mientras Garro crea un narrador completamente extraordinario, dando voz a todo un pueblo y a sus necesidades, Mastretta hace que su protagonista sea la narradora de la historia, empoderándola, volviéndola portavoz de lo que considera son las necesidades propias de la mujer, esto es, la emancipación, la búsqueda de la satisfacción sexual, la posibilidad de decidir no tener hijos, etc.; mientras Garro alcanza un profundo desarrollo de personajes, todos ellos sumamente complejos, los de Mastretta se perciben simples, planos, fáciles de entender. La intencionalidad asoma y de manera clara: Mastretta intenta escribir desde una postura feminista, Garro desde sus preocupaciones literarias.

Un aspecto que siempre está presente en la representación social que se hace de la mujer es la maternidad. En ninguna de las dos novelas los personajes femeninos parecen ser madres entusiastas. Por el contrario, no parecen cómodas con ser consideradas como madres antes que como mujeres, ni con pasar tanto tiempo al cuidado de los hijos. La diferencia radica en que en *Los recuerdos del porvenir*, este descontento se percibe en el desapego de la madre con los hijos o en la tirante relación entre ellos, mientras que en *Arráncame la vida*, se enuncia claramente:

Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania. La había cargado nueve meses como a una pesadilla. Le había visto crecer a mi cuerpo una joroba por delante y no lograba ser una madre enternecida. La primera desgracia fue dejar los caballos y los vestidos entallados, la segunda soportar unas agruras que me llegaban hasta la nariz. Odiaba quejarme,

pero odiaba la sensación de estar continuamente poseída por algo extraño. Cuando empezó a moverse como un pescado nadando en el fondo de mi vientre creí que se saldría de repente y tras ella toda la sangre hasta matarme.¹³⁶

Nuevamente parece que esta diferencia en la representación social de la mujer corresponde al tiempo de enunciación del texto, más que al tiempo que refiere. Tras la explosión demográfica de la década de 1970, durante la década de 1980 se instó a la planificación familiar. Y ello aunado al discurso de género que pretende acabar con la idea de que la realización de la mujer está en ser madre, parece la motivación de Mastretta para referirse a la maternidad de una forma tan negativa, pero sobre todo tan inusual para la época.

Pero, ¿cuáles pueden ser las motivaciones de Catalina a lo largo de su vida, que es lo que se narra en la novela? Inevitablemente, la respuesta que aparece una y otra vez, tiene que ver con el disfrute de su sexualidad. Catalina se va de viaje con Andrés, antes de casarse, porque tiene ganas de tener sexo por vez primera. Después va con una gitana para que le enseñe a sentir placer. Más tarde, la primera vez que engaña a su marido es estando embarazada, pues como está de encargo él no quiere tener sexo y ella está que se muere de ganas, entonces, se involucra con su amigo de la infancia sólo con el fin de desfogar sus ganas. Después, cuando conoce a Vives, se vuelve su amante y, aunque llega a amarlo al grado tal de considerarlo el amor de su vida, no se plantea abandonar a su esposo para quedarse con él, se conforma con encontrarse a escondidas para tener sexo. Más adelante, ya muerto Vives, aunque se ha hecho de una habitación para ella sola, cuando quiere estar con su marido deja la puerta abierta como una invitación para que él entre a su cama. Y finalmente, poco antes de que su marido muera, comienza una relación con otro hombre con el que tampoco busca nada más allá que sexo casual.

Resulta interesante que Catalina se vea tan motivada por el sexo. En un primer momento es lo que la motiva a estar con quien se convertirá en su marido. En otros, lo que la motiva a ser infiel. Catalina está atrapada en el deber ser, aunque parezca lo contrario, pues no piensa en el divorcio ni busca la manera de escapar a su papel de esposa. Sin embargo, ante la muerte de su marido se siente liberada.

¹³⁶ *Ibíd.* pág. 31.

¿Será que al inicio de su vida busca escapar del yugo paterno y posteriormente del yugo marital? Es cierto que Catalina se refiere dulcemente a su padre, pero también se percibe encariñada y por momentos hasta enamorada de su marido. Y lo que es una realidad es que su relación con su madre es tan poco abordada como su relación con sus hijos: su conexión no está en la relación filial madre-hijos, sino en la figura de autoridad que ejerce en ella primero su padre y, posteriormente, su marido.

Por otro lado, y curiosamente, aunque a primera vista pudiera parecer que la novela de la escritora poblana es más política que la de la escritora guerrerense, la de la primera es más expositiva, mientras que la segunda construye un discurso propio que, a la postre, resulta más crítico. Brevemente me he referido a ello en el primer capítulo, y si bien no me explayaré al respecto, toda vez que no es el tema central de esta investigación, sí insistiré en dos cuestiones. La primera, que puede ser que el origen de la no reedición de la novela esté justamente en la postura política que expone. La segunda, que al no tener como propósito escribir una obra para lectoras mujeres, exponiendo temas de mujeres, abordados desde una perspectiva de género, Garro puede ahondar en preocupaciones que nada tienen que ver con si se es mujer u hombre, sino con pasiones y cuestionamientos humanos, con la historia del país, con formas meramente literarias –que no tan sólo narrativas–, y con críticas políticas que, si bien son totalmente relevantes en la trama, no aparecen como centrales al no ser el pretexto a partir del cual se desarrollan los objetivos de la novela. Ejercer el oficio de escritora, no el papel de mujer que escribe sobre temas femeninos que puedan resultar de interés para sus lectoras, deseosas de enviudar, tener orgasmos o liberarse de sus labores del hogar.

B. Revelaciones: la relación de los personajes femeninos con el espacio

En *Los recuerdos del porvenir*, los personajes femeninos que deambulan por Ixtepec se desenvuelven cada uno de los cuatro espacios delineados: la casa, el hotel, el burdel y la plaza del pueblo. Si bien es cierto que el espacio en el que todas las mujeres pueden confluir es la plaza, también lo es que los otros tres espacios están restringidos a distintas mujeres, según la categoría que las defina y ninguna debe transgredir el espacio que le corresponde a otra. Así, las mujeres de familia transitan por su hogar y por los hogares de sus familiares y amigos, las queridas de los militares

habitan el hotel, y las prostitutas viven y trabajan en el burdel. Las encargadas del servicio están, prácticamente, relegadas a la cocina, y su deambular por el resto de la casa se da una manera tan silenciosa e invisible que más que habitar el espacio parecen fungir como elemento decorativo: de ellas se espera ver el resultado de su trabajo, que el hogar esté limpio, más no el momento de su ejecución.

Las virtudes de la señorita decente, como ya he mencionado, están encarnadas en los personajes de Isabel y de Conchita. La primera es una de las protagonistas de la historia y, si bien conforme avance la trama, también actuará bajo otros cánones: en principio es, junto con la segunda, la representación de la dama joven, hija de familia, cuyos días transcurren entre su casa y las de sus parientes y amigas cercanas: “Isabel y Conchita, condenadas a gastarse poco a poco entre los muros de sus casas, comieron con desgano las golosinas por las que escurría la miel ardiente.”¹³⁷ Ni Isabel ni Conchita tienen opción para elegir su propio futuro, pues éste se circunscribe al matrimonio.

También las “mujeres decentes” son las casadas, con o sin hijos, y las que al no vivir en matrimonio pasan sus días en la iglesia, como es el caso de Dorotea: “Cuando llegaban las fiestas, Dorotea y doña Matilde se encargaban de vestir las imágenes. Las dos mujeres encerradas en la iglesia cumplían su cometido con reverencia.”¹³⁸ Las “mujeres decentes”, pues, como ya he expuesto, o son señoras de su casa dedicadas a su esposo y a sus hijos, cuyas vidas transcurren mayormente en sus casas; o son señoritas casaderas, quienes también están confinadas a sus hogares, o son devotas, quienes pasan del encierro del hogar al encierro de la iglesia y viceversa.

La suerte de las queridas no es muy distinta, aunque desde su confinamiento Isabel y Conchita crean que sí lo es y, de hecho, las envidien: “—¡Yo quisiera ser Julia! —exclamó Isabel con vehemencia. —¡No seas bárbara! —contestó Conchita, escandalizada por las palabras de su amiga, aunque ella también lo había deseado muchas veces.”¹³⁹ En la novela aparecen cinco queridas: Julia, Antonia, Luisa, Rosa

¹³⁷ *Ibíd.* pág. 70.

¹³⁸ *Ibíd.* pág. 16. Nótese, simplemente como dato curioso, que el narrador se refiere a la mujer casada como “doña” y a la que no lo es, simplemente por su nombre de pila.

¹³⁹ *Ibíd.* pág. 96.

y Rafaela, de las cuales la primera es la protagonista. Las cinco con historias personales muy distintas, pero todas con un destino común: ser el objeto de deseo de algún militar que decidió poseerla. Así, la vida de Julia, por ejemplo, se ve confinada al hotel, y más precisamente a la habitación del hotel que comparte con Rosas, su amante. Todas las queridas, de hecho, se ven relegadas a este espacio, pero Julia es además vigilada por el dueño del hotel, don Pepe, por órdenes del general Rosas. No tiene permitido salir ni recibir visitas, y cualquier comportamiento contrario o debe ser impedido o notificado de inmediato al general: “Por eso, cuando llegaba el general, don Pepe se precipitaba a su encuentro para decirle que la señorita Julia no había hablado con nadie.”¹⁴⁰ El encierro, en su caso, implica además la imposibilidad de recibir visitas o platicar con otras personas sin que medie el conocimiento y, sobre todo, la autorización de su amante.

Las otras queridas, aunque no son sometidas a una vigilancia tan rigurosa, en realidad tampoco tienen forma de escapar a su confinamiento:

Las esperaban dos sombras agazapadas junto al muro. —Se dará parte de su salida —dijo una de las sombras avanzando hacia ellas. Rafaela se separó de los veladores y se dirigió a su habitación. Las otras la imitaron dignamente, llevando sus zapatos en la mano [...] Y miraron los muros del cuarto que las tenía prisioneras. No podían escapar a sus amantes.¹⁴¹

Contrariamente a lo que pensaban las mujeres decentes de Ixtepec, las queridas ni eran más felices que ellas ni, mucho menos, gozaban de más libertad.

La Luchi vive en el burdel, y aunque de alguna manera podría ir a donde ella quisiera, en el pueblo no hay lugar al que pueda acudir con naturalidad. Cuando ella debe salir de día no se siente cómoda y es incapaz de apropiarse de espacios tales como la plaza o la iglesia. Por otro lado se entiende que, al trabajar de noche, la mayor parte del día las prostitutas están dormidas en su habitación del burdel. Sin embargo, dado que el loco del pueblo, Juan Cariño, que se presenta como presidente municipal, vive en el burdel, la Luchi y las otras muchachas salen con él de vez en cuando para la realización de distintas tareas que nada tienen que ver con su oficio.

El caso de Inés, por otro lado, es particular. Ya he comentado que no tiene ninguna relevancia en la historia hasta que apenas se hace mención a ella, casi al

¹⁴⁰ *Ibíd.* pág. 41.

¹⁴¹ *Ibíd.* pág. 236.

final del libro, en la página 258, cuando se descubre que ella es quien ha traicionado a todos en favor de Rosas. Su condición de empleada de servicio la había hecho permanecer ignorada, anónima, invisible y, por supuesto, inofensiva. Indiscutiblemente, su lugar, como el de las otras criadas, es la cocina.

El caso de Catalina, la protagonista de *Arráncame la vida*, ya lo he expuesto. Es propietaria de varias casas en diversos estados de la República y hasta del Sanborn's de los Azulejos. Sin embargo, no es poseedora de ningún lugar para ella sola. Sólo hasta que Carlos, su amante, es asesinado por su esposo, compra un jacal en el campo a donde acude para encerrarse a llorar sin que nadie la oiga ni la vea: pero es algo íntimo que hace a escondidas.

Catalina se siente libre en su paso por la Ciudad de México. Finalmente, ésa es la impresión que da la ciudad: su tamaño permite que sea más sencillo pasar inadvertida, no como en Puebla, que cada vez que la protagonista salía a la calle se encontraba con alguien, y peor aún desde su condición de esposa del gobernador. Sin embargo, a partir de entonces siempre está vigilada, por lo que la ilusión de libertad es sólo eso, una ilusión.

Ahora bien, ¿qué tanto son estas mujeres poseedoras de los espacios que les son convencionalmente asignados? Las casas no son de las mujeres decentes, pues en realidad son de sus maridos o, al momento de enviudar, de sus hijos varones, como es el caso de Lola y Rodolfito Gorívar. Los cuartos del hotel tampoco son de las queridas. En primera instancia son de sus amantes, que a su vez los ocupan porque le pagan cierta cantidad al dueño que lo regentea, quien también es hombre. El prostíbulo tampoco es realmente de las muchachas que ahí trabajan. En el caso de algunas porque están de paso, de otras porque su habitación es su lugar de trabajo y no funciona como un refugio. Finalmente, la cocina de las criadas tampoco es de ellas, sino de las patronas. Por lo tanto, todas las mujeres se ven confinadas a espacios que no eligen y en los que no desean estar.

¿Qué se puede concluirse de ello? En primer lugar, las mujeres son confinadas a espacios en donde no estorban a los hombres; en segundo, en tales lugares pueden realizar labores que son consideradas femeninas y, a fin de cuentas, son necesarias para el bienestar del hombre, y en tercero, excluir a la mujer vuelve más sencillo el control sobre ella. Sin embargo, ¿hasta qué punto las mujeres representadas por los

personajes femeninos de ambas novelas transgreden el espacio con el que interactúan?

En *Los recuerdos del porvenir*, Isabel tan transgrede el espacio de su casa que no duda en irse con Rosas. Julia también lo traspasa: no sólo el confinamiento que tiene en el cuarto de hotel, sino que sale del pueblo. La Luchi no es la excepción: si como prostituta no tiene cabida en la iglesia, ella se hace presente ayudando al sacerdote a escapar. E Inés, la sirvienta, tan transgrede el espacio que le ha sido asignado que saca de él información para traicionar a sus patronas. En *Arráncame la vida* esa transgresión no es tan clara. Porque Catalina decide vivir plenamente su sexualidad, pero nunca abandona su lugar como esposa y su interacción con los espacios tampoco la implica salir de allí.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando todo esto se interioriza y se convierte en la norma a seguir? La representación social de la mujer se dota de elementos, de ideas e imaginarios que se van asentando y, así, poco a poco, permean a la sociedad. Romper tales estructuras resulta complicado, tardado y requiere de mucha labor, lo cual lleva tiempo y esfuerzo. Es, sin embargo, necesario para construir nuevas representaciones sociales que permeen en las anteriores y sigan un camino firme hacia la equidad, y la forma de hacerlo no tiene que ver con intentar adoctrinar desde la literatura.

CONSIDERACIONES FINALES

Al inicio de este trabajo mencioné las razones que me llevaron a entablar un ejercicio de comparación entre *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, y *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, y expliqué que si bien un punto coincidente entre ambas es que sus tramas están situadas en los años inmediatos posteriores al término de la lucha armada revolucionaria, mi interés se concentraba en observar la manera en que ambas autoras construyen la representación social de la mujer de la década de 1920, desde las décadas de 1960 y de 1980 respectivamente. También expuse los motivos por los cuales me parecía pertinente establecer tal comparación a partir de la relación que los personajes femeninos de ambas novelas mantienen con el espacio que les ha sido convencional y socialmente asignado.

Bien, como puede observarse tras el análisis realizado a lo largo del primer capítulo, que corresponde a la definición del *espacio* y la delimitación del *espacio histórico*, la relación de los personajes femeninos con el espacio en ambas novelas es muy diferente. En *Los recuerdos del porvenir*, el espacio físico, geográfico, se describe con mayor detalle que en *Arráncame la vida*. Situada en el pueblo guerrerense de Ixtepec, la novela de Elena Garro describe tanto el pueblo como los caminos para llegar a él, tanto las casas que lo conforman como los espacios públicos que sirven como punto de reunión a los habitantes del lugar, tanto sus alrededores como sus calles empedradas. Y entre tal gama de espacios descritos, cada personaje femenino representado tiene asignado el propio.

Las señoritas decentes permanecen dentro de sus casas y si salen es para ir a misa o a la plaza, siempre acompañadas de algún varón miembro de su familia, o para ir a otras casas, ya sea de sus familiares o amigos; dentro de la casa no suelen tener espacios restringidos, pero se menciona con naturalidad que entren y salgan de la cocina, de su habitación o del cuarto de costura. Las beatas solteronas, que viven para vestir santos, van de realizar tal labor en la iglesia, a la sobriedad y soledad de las habitaciones de su casa.

Las queridas están confinadas a los cuartos de hotel que comparten con sus amantes, los militares. Y no es que tengan libertad de pasear por los pasillos o jardines del hotel, pues están bajo vigilancia constante. Los espacios públicos que

visitan son los mismos que a los que acuden las señoritas decentes, es decir, la plaza y la iglesia, y al igual que lo que ocurre con aquéllas, éstas van acompañadas, siempre, de un varón.

Las prostitutas están confinadas al prostíbulo en el cual viven y trabajan. Saben que no serían bien vistas en lugares públicos, por lo que no acuden ni a la plaza ni a la iglesia, o al menos no en las horas en que el resto del pueblo lo hace. Las raras veces que llegan a salir de día, van acompañadas por el loco del pueblo, Juan Cariño, que es quien las insta para que lo acompañen a algún lugar al que debe acudir a realizar alguna diligencia.

Y las sirvientas, finalmente, son mujeres que si bien deambulan por toda la casa, parecieran hacerlo de manera tan sigilosa que su presencia se podría confundir con la de cualquier pieza del mobiliario. Eso sí, cuando no tienen nada que limpiar u ordenar en alguna de las habitaciones, su espacio asignado es la cocina. De ellas nada se nos menciona acerca de su concurrencia a espacios públicos, pero ello puede deberse a la invisibilidad que las caracteriza ante sus patronas y al hecho de que su voz está asumida por el narrador –que es el pueblo y que rara vez incluye dentro de sí a la élite.

En *Arráncame la vida*, los espacios físicos que se describen son muy concretos: la ciudad de Puebla y la Ciudad de México. De cada una se detallan sus calles, construcciones y espacios públicos, como los portales del centro de Puebla o el Palacio de Bellas Artes en el centro de la capital del país. A diferencia de lo que ocurre con *Los recuerdos del porvenir*, en que una amplia gama de mujeres son representadas, en *Arráncame la vida* sólo vemos la representación de la mujer de clase acomodada y que además cumple con la función de ser esposa de político. Tanto Catalina como las mujeres con las que convive poseen un nivel adquisitivo muy alto, y cuando llega a hacerse mención de las mujeres dedicadas al servicio, el espacio asignado es el mismo que en el de la novela de Garro: la cocina.

Así, de la ciudad de Puebla se describen sus calles y las casas que habita la gente rica que vive en el centro. Una cuestión es clara: Puebla podrá ser una ciudad importante, capital del Estado y cercana a la capital del país, pero no por ello deja de ser un espacio relativamente pequeño en donde todos se conocen y en donde, por lo tanto, la idea del anonimato es imposible. Los orfanatos y manicomios, que también

se mencionan y describen con detalle, aparecen sólo en función de las mujeres que allí hacen obras de caridad, pero no para contar desde allí mismo las historias de quienes habitan tales espacios.

Por otro lado, de la Ciudad de México se nos describe su gran tamaño, la belleza de sus edificios, como la Casa de los Azulejos, la hermosura de sus plazas, como la Alameda Central o la majestuosidad de sus recintos, como el Palacio de Bellas Artes. Y correspondiente a un espacio tal es la casa que habita Catalina en la zona de Lomas de Chapultepec. Sin embargo, lo que más llama mi atención es la sensación de libertad que el espacio urbano por excelencia, la capital del país, otorga a la protagonista. Es, por supuesto, una sensación de libertad que no es tal, pero que al estar ligada al anonimato, permite que el personaje asuma que puede hacer cosas que en otro lugar no podría, y que transgreda límites delicados, como la fidelidad a su esposo.

Al ser esposa de un político muy influyente y corrupto, Catalina tiene casas tanto en la ciudad de Puebla como en la Ciudad de México y en la ciudad de Acapulco. Todas grandes, con varias habitaciones por piso. Por lo que llama la atención que si Catalina quiere estar sola debe recurrir a dos lugares: al enorme y lujosísimo baño de su igualmente grande y lujosa casa, o a un jacal del que nadie está pendiente y que ella se ve precisada a comprar tras la muerte de quien fuera el amor de su vida para poder ir a llorarlo allí sin que nadie lo note.

Los espacios a los que se ven confinadas sus amigas, que también son señoras ricas y casadas, son sus propias casas y el mercado en el que realizan la compra. En el caso de una de ellas se dice que su marido es tan celoso que mandó quitar todos los balcones de su casa, de manera tal que su mujer no pudiera asomarse por ellos a la calle, a donde sale sólo una vez por semana para ir al mercado... en cuyo piso de arriba renta una habitación para poder verse a solas con su amante mientras sus sirvientes realizan la compra.

El espacio psicológico es también diferente, aunque en ambos casos resulta opresivo. En el caso de *Los recuerdos del porvenir*, incluso el clima de Ixtepec es sofocante. Los personajes parecen estar atrapados en un lugar del cual quieren escapar pero no saben cómo, y al cual se saben atados, aunque sin saber exactamente por qué. Los habitantes del pueblo se sienten inmovilizados por los militares y los

militares se sienten inseguros y desconfiados de los habitantes del pueblo, viven en el hotel, sin establecerse ni relacionarse con la gente del pueblo, pues se entiende que ellos suponen que están de paso, e incluso sus queridas llegaron con ellos, no son de Ixtepec. Sin embargo, ni unos pueden escapar a los otros, ni viceversa. Todos se sienten atrapados en Ixtepec, por una fuerza más poderosa que su propia voluntad.

En *Arráncame la vida*, el ambiente también es de una opresión constante, pero debido al mandato que ejerce tanto en lo público como en lo privado el marido de Catalina. Ella se sabe vigilada aunque aparentemente tenga libertad de movimiento, y los alcances de su esposo no son sino para sentir mucho temor: Andrés Asencio no se detiene para matar a quien le estorba, lo desobedece o está en su contra.

El espacio social, como puede desprenderse de lo ya expuesto, en ambos casos corresponde a una élite, en el caso de *Los recuerdos del porvenir*, a esa élite de la cual vale la pena contar la historia y, en el caso de *Arráncame la vida*, a una élite muy conocida por el pueblo mexicano: la de los políticos del México posrevolucionario y sus familias. Sin embargo, en *Los recuerdos del porvenir*, la primera parte de la trama corresponde a la historia de una de las queridas, por lo que el espacio social abarca no sólo a los propios habitantes de élite del pueblo de Ixtepec, sino también a los “extranjeros” que llegan a habitarlo.

El espacio histórico que delimité para este análisis, como expliqué en el apartado correspondiente, abarca las décadas de 1960 y 1980, que son las correspondientes a los momentos de enunciación de cada una de las dos novelas. Es importante repetir que el espacio histórico no es el de las décadas que cada autora decide recrear (1920 a 1940), sino aquél desde el cual escriben y desde donde trasladan a la época recreada sus propios valores.

De tal manera, el espacio histórico que delimité para el análisis de la obra de Garro, en primer lugar, la implica a ella. Y lo mismo ocurre en el caso de la obra de Mastretta. Para inicios de la década de 1960, Elena Garro ya había vivido más de veinte años con Octavio Paz, con quien había tenido una hija, y su vida cotidiana estaba llena de reuniones y encuentros con los intelectuales mexicanos de la época, pero también con los extranjeros. Si bien para ese entonces Garro vivía en México, ya había pasado varios años en España, Estados Unidos y Francia. Y el principal

interés que se nota en su escritura es el de crear una obra literaria en donde ni su narración ni las acciones de los personajes parecen responder a inquietudes propiamente de género.

En el caso de Mastretta, como ya he mencionado, la autora escribía *Arráncame la vida* mientras escribía para y era parte del consejo editorial de la revista *Fem*, primera publicación periódica feminista de nuestro país. No es de extrañar que, entonces, sea tan clara la intención de introducir un discurso de género ligado a un interés por instar a la liberación femenina de las mujeres que son sus potenciales lectoras y a quienes tan transparentemente se dirige.

Ahora bien, a lo largo del segundo capítulo es posible observar, mediante el análisis efectuado, que la representación social de la mujer, en ambas novelas, es muy parecida aunque con diferencias que, considero, son significativas. Ya he descrito la amplia gama de mujeres representadas en *Los recuerdos del porvenir* en contraste con la unicidad que se representa en *Arráncame la vida*. Sin embargo, es preciso mencionar que en ambos casos la mujer adinerada que se representa no está preparada para ganarse el sustento económico, pues no se considera la posibilidad de que las mujeres trabajen. Incluso, en la novela de Mastretta, cuando uno de sus personajes femeninos enviuda y queda en la ruina, no tiene como opción el trabajo, sino nuevamente el matrimonio.

También en ambas novelas la mujer representada es vista como una persona que debe ser graciosa, estar bonita y presentable siempre, ya sea para su marido o para pescar uno, no debe expresar su opinión y mucho menos sobre temas en los que sólo se involucran los hombres, como la política, y debe sacrificarse por la causa que el hombre considere prudente si es necesario.

Dos diferencias fundamentales, empero, es necesario destacar en cuanto a la representación social de la mujer a través de los personajes femeninos de ambas novelas: la sexualidad y la maternidad. Si bien podría parecer que tanto las mujeres protagónicas de *Los recuerdos del porvenir* como la de *Arráncame la vida* viven su sexualidad de manera libre y sin complejos, esto no es necesariamente así. En la novela de Garro se hace hincapié en que Isabel se fue con Rosas por amor, pero ya expliqué las razones por las cuales yo no estoy de acuerdo con ello; mi interpretación es otra: a Isabel la mueven fuerzas que son más intensas de lo que ella puede

manejar. Por un lado está su constante transición entre el tiempo cotidiano y la memoria del futuro que aún no vive pero que sabe que vendrá, y por el otro, su absoluto convencimiento de que debe irse de Ixtepec. Así, Isabel decide seguir a Rosas no por amor, sino porque no tiene opción, porque está segura de que ésa es la única vía para evadirse y para ya no estar ahí, sino con sus hermanos. Por otro lado, no hay una sola mención a que Isabel goce teniendo sexo con Rosas. Él mismo no parece disfrutarlo, pues el recuerdo de Julia no lo abandona. Y por si fuera poco, quien sí disfrutó abiertamente del sexo con su marido, Ana Moncada, la madre de Isabel, vive desde entonces con tal remordimiento y vergüenza que termina con su vida sexual cuando aún no llegaba a su mayor momento de esplendor, ni mucho menos a la plenitud.

Catalina, en cambio, desde un principio y aunque sólo tiene 15 años, decide vivir su vida sexual con placer: acude a ver a una gitana para que le enseñe a sentir, se masturba, habla sin pena con su novio sobre sexo, tiene sexo con un amante estando embarazada porque sólo así se baja la ansiedad y se busca amantes de los cuales no necesariamente está enamorada, pero a los que sí desea. Además, a diferencia de lo que pasa con los personajes de *Los recuerdos del porvenir*, Catalina habla con sus amigas abiertamente sobre sexo, se cuentan sobre sus encuentros con otros hombres y hasta se sugiere una escena lésbica que en lo personal me resultó forzada.

Y en cuanto a la maternidad, lo mismo. Es verdad que en ninguna de las novelas se describen relaciones fraternas dignas de admirarse, pero en *Arráncame la vida* Catalina no tiene ningún conflicto en manifestar su incomodidad con la maternidad, desde el embarazo hasta el tener que hacerse cargo de los hijos.

Considero que concretamente en estos dos aspectos, es claro que las autoras piensan en lectores distintos y tienen preocupaciones diferentes. Mientras la actitud de las mujeres representadas por Garro parece acorde a su época y claramente no está mediada por ningún discurso de género ni con intención feminista, la actitud de la protagonista de Mastretta denota la apelación a un lector muy evidente: la mujer de clase media alta de la década de 1980, a quien se insta a vivir plenamente su sexualidad, a abandonar al marido que la hace infeliz o a esperar a enviudar, a empoderarse y mostrarse segura de sí misma para liberarse del yugo del marido,

puesto que la opresión proviene de él. Es también por ello que el discurso sobre la maternidad es de tal índole, porque subyace la necesidad de afirmar que una mujer no necesita ser madre para sentirse realizada ni plena. Elena Garro, pues, no escribe para una lectora mujer a la que quiere instruir en ideas feministas. Ángeles Mastretta sí lo hace.

Finalmente, empero, en el tercer capítulo mi interés principal fue mostrar cómo los personajes femeninos de ambas novelas transgreden los espacios que les han sido asignados. Ya sea motivadas por el ser o por el deber ser, por el deseo o por la necesidad, pero todas transgreden su espacio, aunque sea de manera momentánea, aunque luego vuelvan a él.

En *Los recuerdos del porvenir*, Isabel transgrede su espacio al irse tras Rosas, Conchita lo hace al expresar su opinión –aunque posteriormente se encierre nuevamente en él–, Julia al irse del hotel y abandonar a Rosas, el resto de las queridas al intentar escapar y al negarse a tener sexo como una forma de castigo para sus amantes, Dorotea al recoger al sacristán herido y alojarlo junto con el padre en su casa de mujer soltera y decente, Luchi al embarcarse en una misión de salvamiento y huida que va más allá de su invariable papel como prostituta –aunque en ello encuentre la muerte–, e Inés, la sirvienta, al llevar el chisme fuera del espacio en el que lo escuchó y de donde se supone no debía salir.

En *Arráncame la vida*, Catalina transgrede el espacio más frecuentemente conforme va creciendo, en edad, a lo largo de la trama. No siempre con buenos resultados, pues hasta la muerte del hombre al que ama es una de las consecuencias, pero de cualquier manera, hay transgresión. Y es una transgresión consciente.

Ya para concluir, me parece oportuno hacer mención a una serie de interrogantes que surgieron a lo largo de esta investigación y que, si bien debieron quedarse fuera de la reflexión de este trabajo, me parece que podrían considerarse a futuro, como posibles líneas de investigación que se derivan de ésta: ¿por qué resulta atractiva la idea de situar una trama en la década de 1920 en cuanto al desarrollo de los personajes femeninos concretamente?, ¿es la representación social de la mujer, a través de sus personajes femeninos, la misma en una novela situada y escrita en la década de 1920 que en novelas que se sitúan en esa época pero se escribieron décadas más tarde?, ¿busca más el público mexicano las novelas que comercialmente se

promocionan como *literatura femenina* que las de otras autoras que no escribieron anteponiendo su género a su labor intelectual?, ¿por qué se promocionan más esas novelas?, ¿qué tanto ha contribuido la llamada *literatura femenina mexicana* a perpetuar estereotipos basados en una determinada representación social de la mujer? Sirvan, pues, estas preguntas como punto de partida para futuras disertaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Bajtín, Mijaíl. “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica”. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989. págs. 237-409.
- Berger, Peter L. y Thomas Luckmann. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.
- Connolly, Priscilla. “¿Los mapas son ciudades? La cartografía como prefiguración de lo urbano” en Martínez Carrizales, Leonardo y Teresita Quiroz Ávila (coords.). *El espacio. Presencia y representación*. México: UAM Azcapotzalco, 2009. Págs. 55-81.
- Elejabarrieta, Fran. “Las representaciones sociales”, en Echevarría, Agustín. *Psicología social socio cognitiva*. Bilbao, España: Desclée de Brouwer, 1991.
- Foucault, Michel. *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Vol. 1. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1993.
- Garro, Elena. *Los recuerdos del porvenir*. México: Joaquín Mortiz, 1963.
- Jodelet, Denise. “La representación social: fenómeno, concepto y teoría”, en Moscovici, Serge. *Psicología Social II*. Barcelona: Paidós, 1988.
- Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.
- Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. México: Alfaguara, 1985.
- Molina Sevilla de Morelock, Ela. *Relecturas y narraciones femeninas de la Revolución Mexicana: Campobello, Garro, Esquivel y Mastretta*. Nueva York: Tamesis Books, 2013.
- Moscovici, Serge. “La representación social: un concepto perdido”. *El psicoanálisis, su imagen y su público*. Argentina: Editorial Huemul, 1979. págs. 27-54.
- Olvera Serrano, Margarita. “El concepto de espacio entre la modernidad inicial y la modernidad contemporánea” en Martínez Carrizales, Leonardo y Teresita Quiroz Ávila (coords.). *El espacio. Presencia y representación*. México: UAM Azcapotzalco, 2009. Págs. 83-104.

- Pappe, Silvia. “La problematización del espacio y el lugar social del historiador” en Martínez Carrizales, Leonardo y Teresita Quiroz Ávila (coords.). *El espacio. Presencia y representación*. México: UAM Azcapotzalco, 2009. Págs. 29-54.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México: Siglo XXI Editores, 2001.
- . *El relato en perspectiva*. México: Siglo XXI Editores/FFyL UNAM, 1998.
- Ricœur, Paul. *Tiempo y narración III. El tiempo narrado*. 3era edición. México: Siglo XXI, 2003.

HEMEROGRAFÍA

- Aguirre Barrera, Dulce Isabel. “Esposas y madres: la sexualidad femenina en *Pedro Páramo*”. *La ventana. Revista de estudios de género*. Vol. III, núm. 28. México: Universidad de Guadalajara, 2008. págs. 233-269.
- Álvaro Estramiana, José Luis y Beatriz Fernández Ruiz. “Representaciones sociales de la mujer”. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*. Núm. 9, primavera. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006. págs. 65-77.
- Belmonte Arocha, Jorge y Silvia Guillamón Carrasco. “La representación del «otro-mujer» en las pantallas: contenidos fílmicos en televisión y co-educación”. *Comunicar*. Núm. 25. España: Grupo Comunicar, 2005.
- Garro Larrañaga, Oihana. “Aprender a mirar: la mujer como sujeto activo de la representación”. *Revista de Estudios de Género. La ventana*. Vol. IV, núm. 33, julio. México: Universidad de Guadalajara, 2011. págs. 302-320.
- Irizar, Liliana Beatriz. “¿Existe un modo femenino de hacer política?” *Prolegómenos. Derechos y valores*. Vol. X, núm. 20, julio-diciembre. Colombia: Universidad Militar Nueva Granada, 2007. págs. 127-136.
- Modzelewski, Helena. “El potencial educativo de la literatura. Personajes femeninos de la novela romántica latinoamericana”. *Perfiles educativos*. Vol. XXXIII, núm. 134. México: IISUE-UNAM, 2011. págs. 171-185.

- Parra de Ruiz De los Llanos, Mabel y Susana Saicha de Ocaña. “La voz poética de la mujer: discurso social y quiebra subjetiva”. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Núm. 16, diciembre. Argentina: Universidad Nacional de Jujuy, 2001.
- Peinado Rodríguez, Matilde y José Luis Anta Félez. “Educar para el matrimonio en femenino: modelos y prácticas en la literatura de posguerra”. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*. Vol. 13, núm. 2, julio. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2013. págs. 35-46.
- Ríos Quesada, Verónica. “Dos travesías por el espacio privado femenino: *Libertad en llamas* de Gloria Guardia y *El desencanto* de Jacinta Escudos”. *InterSedes: Revista de las sedes regionales*. Vol. IV, núm. 6. Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 2003. págs. 161-173.
- Rodríguez, María Cristina. “Cartografías femeninas: mujeres escritoras trazan otras geografías y diseñan espacios propios”. *Cuadernos de literatura*. Vol. 15, núm. 30, julio-diciembre. Colombia: Pontificia Universidad Javeriana, 2011. págs. 381-397.
- Rodríguez Gómez, María del Carmen Angélica. *Una aproximación psicológica a la imagen de la mujer en la literatura mexicana contemporánea desde la narrativa*. Tesis. México: FES Iztacala UNAM, 2015.
- Rubio García, Leticia. *La representación social de la mujer: implicaciones, retos y posibilidades*. Tesina. México: FES Iztacala UNAM, 2003.
- Silveira Paulilo, Maria Angela. “El poder de las representaciones sociales: *M. Butterfly*, la mujer perfecta”. *Athenea digital. Revista de pensamiento e investigación social*. Vol. 11, núm. 2, julio. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2011. págs. 215-223.
- Suárez Escobar, Marcela. “Familia, ideología y género en México (1780-1850)”. *Tramas*. Núm. 14-15. México: UAM-X, 1999. págs. 169-181.