



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO  
FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

TESIS

Construcción de la identidad femenina en la novela "Mal de amores" de Ángeles  
Mastretta: un acercamiento a la literatura escrita por mujeres

Que para obtener el título de:  
Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas

Presenta:  
Ana María Urbano Fuentes

Asesora:  
Dra. María América Luna Martínez

Toluca, Estado de México, 2022

Construcción de la identidad femenina en la novela “Mal de amores” de Ángeles Mastretta: un acercamiento a la literatura escrita por mujeres

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1 Base conceptual de la Literatura femenina hacia una lectura de *Mal de amores*

1.1 El género en las identidades particulares .....	1
1.1.1 Triada discursiva: <i>posicionalidad, el discurso de lo femenino y el discurso femenino</i> .....	4
1.2 Modelos de escritura femenina .....	11
1.2.1 La narrativa del autodescubrimiento como estrategia de escritura: <i>Bildungsgroman</i> .....	14
1.3 Narrativa mexicana escrita por mujeres .....	20
1.3.1 Ángeles Mastretta y su escritura .....	23
1.3.2 La temática histórica.....	25
1.3.3 Ruptura de estereotipos femeninos en las obras literarias de Ángeles Mastretta .....	30
CAPÍTULO 2 Confluencia de identidad (es) femenina (s) en <i>Mal de amores</i>	
2.1. Emilia: sujeto-en-proceso .....	38
2.2. Milagros y la “escritura con el cuerpo” .....	71
2.3. Josefa y Soledad ante la marginalidad.....	81
CONCLUSIONES .....	93
REFERENCIAS.....	97
ANEXOS .....	101

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge de las reflexiones suscitadas por la lectura de la novela *Mal de amores* de Ángeles Mastretta, quien a partir de la configuración de los personajes femeninos plasmados en el texto, Emilia, Milagros y algunas otras, aparecen como propietarias de sus pensamientos, acciones y emociones; como mujeres que luchan desde su trinchera por modificar las limitantes de la condición femenina en los inicios de un siglo cambiante que requiere de una transformación esencial y los y las mexicanas emprenden una gran revolución social.

De este modo, el objetivo principal de esta investigación radica en identificar aquellos rasgos que permiten la construcción de una identidad femenina transgresora, cuyo trayecto se va consolidando en las vivencias de Emilia, recreadas dentro de la novela. Este complejo proceso se describe y analiza en dos capítulos: el primero es un acercamiento a la Literatura escrita por mujeres, ya que no es posible abarcar toda esta producción en auge debido a su amplitud, por lo que solo se remitirá a una base conceptual para comprender la lectura de la novela, asimismo se describe la forma en que operan las relaciones sociales y culturales en torno a la mujer.

Por consiguiente, los conceptos evocados entrarán en diálogo para remitir aquellas relaciones que convergen respecto al sentido de la vida de las mujeres, como individuos, llevada a la praxis y que las dirige a asumir más de una identidad, ya sea como madres, esposas, trabajadoras, artistas, lectoras o activistas, etc.; así pues, se identificarán cuál o cuáles son las identidades que podría experimentar la protagonista y demás personajes que la acompañan.

Asimismo, se retoma el aspecto de la escritura en comparación con las perspectivas masculinas que más tarde será objeto de reflexión y análisis, a partir de la constitución del efecto del discurso, pues discrepan las representaciones acerca de los asuntos propiamente femeninos. De tal modo que la escritura se

manifiesta como forma de autoconocimiento y permite seguir una línea que abarca diversos temas, así como la ampliación de expectativas en la narración.

También comprende una breve semblanza de aquellas escritoras que incursionaron en la Literatura femenina en México para reivindicar el valor histórico y cultural de las mujeres a través de la reconstrucción de la memoria colectiva. Al mismo tiempo se abordan ciertos aspectos de la vida personal de la autora en cuestión, así como los temas que toca en diferentes novelas, al igual que las características particulares que la diferencian de las demás.

En el segundo capítulo se plantea no solo la identidad de la protagonista, sino también la de otras mujeres cercanas que participan durante la historia. A partir del personaje principal se sigue una línea en la cual se percibe que cada persona es un sujeto en proceso debido a la relación que tiene con el otro y desde ahí se comienza a construir una identidad particular; justo en Emilia se fijan las miradas al ser quien lleva a cabo diversas etapas de crecimiento, pues desde su infancia hasta la vida adulta va esbozando una configuración que desemboca, por así decirlo, en una sola identidad.

A su vez, el siguiente personaje (Milagros) expone sus propias ideas de la revolución y la lucha social, que manifiesta a través de una participación directa como camino en la batalla por cambiar las limitaciones impuestas por la sociedad. Después de la protagonista, es el personaje que más relevancia tiene en la novela debido a las acciones que lleva a cabo como resultado de su modo de pensar y por su gran influencia sobre el resto de personajes.

Del mismo modo, las otras figuras femeninas a pesar de preferir conservar las ideas tradicionales acerca de cómo comportarse y cómo deber ser una mujer, también experimentan las circunstancias del tiempo en que viven y su identidad sufre una leve, pero significativa transformación. Su presencia es primordial en el momento que la protagonista requiere de la otredad para reflejarse y comenzar su proceso de autoconocimiento.

Cabe destacar que todo esto forma parte de mostrar una lectura diferente de la novela, pues la obra ha sido (en la mayoría de propuestas) analizada bajo la forma de “Novela de la revolución”; es por ello que se pretende enfatizar el modo en que dialogan las propuestas teóricas y la novela en sí para mostrar el trasfondo de lo que piensan, sienten y hacen los personajes.

En esta perspectiva la autora ha mostrado dichas características en otros personajes de su gama literaria, sin embargo, en esta obra reúne todas esas particularidades y le otorga una enorme carga significativa no solo a sus personajes mujeres sino también a los hombres, haciéndolos partícipes como la otredad que impulsa el crecimiento de sus compañeras de vida.

Finalmente, se percibirán entonces personajes que trascienden el plano de la ficción para convertirse en figuras que aterrizan en la cotidianidad y muestran aspectos particulares de la novela que siguen vigentes, es decir, el modo de pensar de las mujeres respecto a ideales y convicciones. Por lo tanto, también se plantea descubrir algún tipo de afinidad con cualquiera de los procesos de dichos personajes, pero sobre todo, se trata de remitir a los lectores o lectoras a esos factores que configuran (o siguen configurando) su identidad.

## CAPÍTULO 1

### Base conceptual de la Literatura femenina hacia una lectura de *Mal de amores*

#### 1.1 El género en las identidades particulares

Si bien la definición de lo femenino y lo masculino se determina a partir de las características y actividades que la sociedad le adjudica a una persona, es ésta quien en ciertas circunstancias abre un debate en la consolidación de lo natural, esto a partir de la construcción de identidades que permite redimensionar el concepto de género, que por ende sujeta al cambio en el que:

La conciencia del propio sexo es, sin embargo, inherente al desarrollo de la conciencia humana —y eso significa también femenina. En la medida en que sabemos algo del sentido de la identidad, sabemos que está muy íntimamente vinculado a la noción del ser hembra o varón. [...] El reconocimiento del propio sexo, y, por tanto, del dualismo masculino-femenino, que es el primer paso cognoscitivo importante que da un ser humano, es el patrón básico según el cual se clasifican todas las criaturas y todos los fenómenos naturales, el primer principio ordenador, el primer proceso de abstracción al observar el mundo, la primera experiencia nítida de uno mismo. El modo dualista de pensamiento a partir de esto ha demostrado estar en buen funcionamiento hasta el día de hoy. (López González, 1995, p. 35)

Esto permite que el género como “construcción cultural de la diferencia sexual” (Romero C., 2015, p. 24) indague acerca de la manera en que las mujeres y los hombres están subordinados a determinados hábitos, prácticas y discursos concretos de acuerdo con el contexto en el que viven; y aquí la mujer halla una forma desde la cual se vuelve compleja, cambiante, llena de solidez y eternidad, es decir, a partir de la identidad particular que construye y desde la que puede actuar también con grandes conflictos y contradicciones.

Para tal efecto, no deja tampoco de lado un factor interesante que alude a la memoria, aquella que adquiere relevancia porque “significa el triunfo sobre el tiempo, por tanto la memoria continua se presenta como la expresión psicológica del principio lógico de identidad” (Castellanos, 2005, p. 206). Tal es el caso de Emilia Sauri, protagonista de la novela a estudiar, quien tomará su destino e identidad enfrentándose a las limitaciones impuestas por su género y por su época; inclusive antes de nacer, sus padres tienen un primer conflicto por determinar su sexo a partir de que:

...guiado por la redondez absoluta del vientre que fue haciendo su mujer, Diego Sauri afirmó siempre que dentro guardaba los ambiciosos sueños de una niña. Josefa le pidió que no predijera lo que no podía saberse y él respondió que sabía todo desde el quinto mes y que ella perdía el tiempo tejiendo con estambre azul, porque la criatura sería niña y la llamaría Emilia para honrar a Rousseau y hacerla una mujer inteligente. (Mastretta, 2012, p. 8)

Frente a esto, Azucena Romo (2002) plantea que “el cuerpo ya no es sólo engendrado por los padres, también es el cuerpo que yo vuelvo a darme [el cuerpo que Emilia vuelve a darse], a través de la educación de los sentidos” (p. 102); pero al mismo tiempo, explora los espacios en que los roles y su propia subjetividad entran en diálogo con la sociedad, con el mundo para replantear su identidad. De esta manera se determina que “la identidad es el punto de partida de cualquier proceso de autoconciencia” (Gutiérrez E., 2004, p. 23) que se da cuando el individuo, en este caso la mujer, se enfrenta al mundo y observa cada aspecto que la rodea para posteriormente estipular cuáles son los que permite se adhieran a ella.

Asimismo, el género como sistema organiza las identidades en uno de sus niveles y funciona como ordenador del género femenino en específico, nombrándolo *mujeres*. Es importante precisar que “el centro de atención está situado en el estudio de actos y procesos que configuran la identidad de género” (Potok, 2009, p. 206), ya que al nombrarlas les otorga la posibilidad de

transformarse en otra cosa, ampliar sus expectativas y comenzar a replantear no solo su identidad sino también los estereotipos preestablecidos. Al respecto, se plantea que:

Desde luego, nunca se trata de aceptar un determinismo puro y biológico, sino de arraigar (o de construir) a partir de la “naturaleza” femenina un núcleo duro inquebrantable e incorruptible en el corazón del patriarcado sobre el cual poder apoyar justamente una concepción propiamente femenina del sí y de la gente. El fin, desde luego, afirmar una identidad en ella misma y ya no en relación con alguien más que es la figura del hombre. Es para afirmarse independientemente de lo masculino, y de su orden simbólico, que el “cuerpo” de las mujeres volverá por otra parte, para algunas, la fuente verdadera y original identitaria. Para otros, en cambio, los que recusan este esencialismo identitario, la “mujer” es ante todo una categoría cultural a deconstruir. (Gutiérrez, 2010, p. 70)

Sin embargo, más que deconstruir, la mujer trata de tomar la esencia o la construcción de una identidad antecedente para más tarde descubrir la propia, no sin antes ahondar en otras que pueden plantearse como fijas al ser madres, esposas, trabajadoras, activistas, entre otras. Un rasgo importante es que “la identidad, generada y condicionada por el género, tiene naturaleza dinámica, flexible y susceptible a influencias, se encuentra en un proceso constante de autocreación y configuración cultural” (Potok, 2009, p. 207).

Pues la mujer, además de construirse, también pretende crear una versión nueva de sí misma, moldeándose de acuerdo con los retos que la sociedad le presenta, dando cabida a pensar que:

La introducción de nuevas variables en los límites impuestos a lo que conocemos como cultura fomentaría su reestructuración, modificaría sus márgenes y transformaría sus contornos. El desplazamiento de las antiguas interrogantes sobre la mujer, sus roles y los elementos constitutivos de su identidad hacia otras escalas o a través de otros puntos de vista, contribuiría a un cambio de repertorio que, por reiterado, parecería agotado cuando la realidad acusa las lacerantes asimetrías que persisten en todos los ambientes. (Castro Ricalde, 2012, p. 26)

Aquellos en los que a veces pareciera imposible el trato, asociando conocimiento y conciencia como vínculo entre las diferentes formas de estar en el mundo,

permitiéndole al sujeto femenino ser capaz de tener contacto con la realidad y valerse de sus propias relaciones intersubjetivas.

### 1.1.1 Triada discursiva: *posicionalidad, el discurso de lo femenino y el discurso femenino*

Los discursos e identidades son siempre dinámicos puesto que expresan percepciones y se encargan de reproducirlas, “así, *mujer* como concepto dinámico que informa a la teoría, no pierde tampoco su posibilidad para informar a la práctica política, en cuanto que *mujer* y *mujeres* suponen una realidad en movimiento” (López González, 1995, p. 16); aquel que la dirige a buscarse en lugar de evadirse a sí misma, que la encamina:

...hacia su propio ser, pero con el ímpetu que sobrepase la inmediata y deleznable periferia apariencial y se hunda tan profundamente que alcance su verdadera, su hasta ahora inviolada raíz, haciendo a un lado las imágenes convencionales que de la feminidad le presenta el varón para formarse su imagen propia, su imagen basada en la personal, intransferible experiencia, imagen que puede coincidir con aquella pero que puede discrepar”. (Castellanos, 2005, p. 214)

Lo anterior la lleva a colocarse ante aquella *posicionalidad* que funge ante esta situación como concepto ordenador de la dimensión histórica de la mujer como una realidad desde el presente; la posiciona particularmente en un contexto histórico y social siempre cambiante; es decir, ante una red de relaciones específicas en la que la cataloga desde su potencialidad para ser construida. De tal modo que “la cultura señala la diferencia; la diferencia marca el discurso” (Potok, 2009, p. 209), y será ella quien lo tome para poder liberarse, hacerse consciente y compartir con los otros su propia percepción ante determinadas condiciones de vida.

Esto conduce a referir la identidad femenina mediante “los aportes de la mujer como sujetos con género en la práctica literaria” (López González, 1995, p.

16) y que merece ser valorada en cuanto a su producción dentro de la literatura, pues determina formas específicas en ésta. Por lo que se menciona:

Estudiar la literatura escrita por mujeres no es sólo por un afán reivindicativo propio de nuestro género, es la posibilidad de asimilar, interpretar y valorar la literatura desde otro punto de vista, en un intento de concebir la calidad literaria y estética a través de la narrativa de las mismas mujeres, basándonos en la sensibilidad y el agrado que como lectoras o lectores nos despierte, lo que representa la inmersión de un mundo desconocido e inquietante, más allá de si se apega a los cánones tradicionalmente aceptados de la *gran literatura*. (García, 1999, p. 11)

Y es que la percepción de las mujeres queda al margen del canon puesto que la cataloga como subjetiva, así como también “se les reprocha la pobreza de sus temas y la falta de originalidad en el modo de desarrollarlos, la falta de una generosa intención. En fin, se les acusa de mediocridad y de que su imitación de las obras hechas por los hombres es demasiado burda” (Castellanos, 2005, p. 207), pero dejan de lado los puntos objetivos y críticos que pueden llegar a concientizar al resto de la sociedad acerca de estipular sus propias posturas como sujetos con género, historia y cultura.

A propósito de esto, no está por demás mencionar que:

...en toda clase social, en todo ambiente, en todo continente, en toda cultura [...] las mujeres han sido relegadas al mero ejercicio biológico-socializador, e históricamente privadas de influencia en la esfera pública —por consiguiente, silenciadas en el discurso oficial y en el artístico—. (Rivero, 1994, p. 27)

De tal manera, pretenden que enmudezcan para evitar la cantidad de denuncias sociales que pueden desprenderse de la condición en que ellas viven, mediante el discurso propio, es decir la palabra escrita que sirve de apoyo para reclamar su derecho a participar.

Por su parte, Aralia López González menciona que para “comprender la literatura escrita por mujeres [...] sin ignorar el género como uno de los principales ejes de análisis” (García, 1999, p. 11) hay que distinguir el *discurso de lo*

*femenino*, que refiere a la mujer pensada y hablada por los hombres. Pues al principio fue el hombre quien tomó la batuta para formar determinada imagen de la mujer, creyéndola incapaz de mantener una relación firme con la escritura, de tal modo que conduce a plantearse:

¿Hacia qué modo de conducta puede aspirar la mujer, despojada de sus formas peculiares de vida, no sólo por las circunstancias, sino, lo que es peor, por la idea, tan arraigada ya en ella que no reconoce su procedencia exterior, de que esas formas deben ser despreciadas? ¿Adónde sino a las formas que los demás exaltan y que se engaña creyendo que admira? (Castellanos, 2005, p. 197)

La respuesta es simple, y es que, según Richard (1994), cuando interrogaban la validez de la distinción entre textualidad femenina y masculina, las escritoras preferían responder que había literatura buena o mala, o que el lenguaje no tenía sexo, ya que de esta manera no eran rebajadas del rango general (lo masculino-universal) al rango de lo particular (lo femenino) (*cf.* p. 131), justo por evadir hasta cierto grado la mirada latente de rechazo frente a la expresión venidera. De esta forma la perspectiva literaria se conduce a considerar el hecho de que:

La escritura pone en movimiento el cruce interdialéctico de varias fuerzas de subjetivación. Al menos dos de ellas responden una a otra: la semiótica-pulsional (femenina) que siempre desborda la finitud de la palabra con su energía transverbal, y la racionalizante-conceptualizante (masculina) que simboliza la institución del signo y preserva el límite sociocomunicativo, ambas fuerzas coactúan en cada proceso de subjetivación creativa: es el predominio de una fuerza sobre la otra la que polariza la escritura sea en términos masculinos (cuando se impone la norma estabilizante) sea en términos femeninos (cuando prevalece el vértigo desestructurador). (Richard, 1994, p. 132)

En la práctica literaria se distingue un cambio en la perspectiva de espacio y tiempo, además de que “para cada aspecto de la identidad definida para los hombres, la experiencia de las mujeres varía con respecto al modelo masculino” (Gutiérrez E., 2004, p. 30), pues para pronunciar el tumulto de sensaciones que la mujer guarda, además de “la enorme carga de energía, de potencia, de actividad, que la mujer reprime al desviarse de su meta natural o al no encontrarla ya

suficiente ni satisfactoria, tiene que hallar una forma de desbordarse” (Castellanos, 2005, p. 198). Por ello recurre a la expresión escrita, lugar en el que pueden plasmar lo secreto, al que también:

...se puede ir como un camino, amplio o estrecho, pero largo, que conduce a quien lo transita lejos de sí mismo. A la literatura puede uno acercarse como una puerta para salir del propio encierro, para trascender, para romper el férreo círculo de la individualidad, para lograr que la serpiente del pensamiento, del sentimiento, de las sensaciones, deje de morderse la cola. (Castellanos, 2005, p. 208)

Para la mujer también es importante contar con la literatura como medio de escapatoria, ya que “el discurso literario —expresión verbal de la experiencia en la diferencia— es uno de los terrenos donde se hacen patentes las estampas culturales vigentes en una sociedad y época determinadas” (Potok, 2009, p. 209); aquí se pueden sembrar todas las semillas que en determinado momento brotarán en terreno fértil y saldrán a la luz las condiciones reales de las mujeres que por épocas han sido ignoradas.

Igualmente, “el discurso femenino se define como una práctica ejercida desde la `otredad´ y por tanto adquiere el estatus de diferente o subversivo” (Potok, 2009, p. 212); es a través del otro, quien siempre se manifiesta como un ser extraño, que se marca el reflejo de lo que la sociedad ha impuesto sobre lo femenino.

La identidad es un rasgo de búsqueda que aparece recurrentemente en los discursos de mujeres; sin embargo, esto no quiere decir que sea

...una exclusividad femenina, lo cierto es que este problema está en el centro de las creaciones artísticas femeninas de una manera tal vez más urgida y más angustiada que en las creaciones masculinas, por la simple razón de que la identidad femenina se plantea, en muchos casos y en disciplinas variadas del conocimiento humano, como un gran interrogante por descubrir. (Bradú, 1987, p. 11)

Esto marca el centro desde el cual la mujer tiene oportunidad de ampliar su punto de vista. Por lo que es importante considerar hechos como “reincorporar la escritura de mujeres a las dinámicas de entrecruzamiento de secuencias históricas que animan las tradiciones literarias, es plantear el problema de las relaciones entre textos femeninos e intertextualidad cultural (predominantemente masculina)” (Richard, 1994, p. 135), que sin tardanza evocarán discursos que muestran dicho cruce entre historia y escritura.

Por su parte, el *discurso femenino* aparece para las mujeres como posibilidad de filosofar externando su propio discurso, en el que con argumentos de sujetos con carácter libre se piensan, pero no solo ellas mismas sino la sociedad y la cultura a la que quieren contradecir con la supresión histórica. Y es que no está por demás recordar que al principio los discursos se enfocaban en mostrar “los dos tipos de mujeres más frecuentes en la literatura tradicional: la belleza dulce y angelical (Beatrice y Margarita) y el monstruo, la mujer que no renuncia a su personalidad y tiene iniciativa, figura naturalmente terrible para los hombres” (García, 1999, p. 57), terrible por el hecho de que esa mujer transgrede los límites que ellos mismos le habían impuesto, y que más tarde gracias a la autoconciencia que toma de sí ya no está conforme con lo que se expresa de ella. No asume esa “realidad” desde la que es percibida y decide distanciarse.

Así pues, “el discurso femenino se sitúa más allá de los límites impuestos a la palabra y que la literatura, más que cualquier otra ciencia, permite hablar de esas *otras cosas* como el hogar, la comida o los recuerdos, palabras con las que empieza a identificarse a los discursos femeninos” (García, 1999, p. 11), tales partieron desde lo sutil, que en realidad escondían críticas tajantes a la sociedad en la que se movían. En la que los hombres eran quienes interpretaban a las mujeres, al pensarlas y decirlas como ellos las veían y querían.

Y si bien es cierto, esto lleva a incurrir en que “hay textos femeninos porque hay una situación femenina, no porque haya necesariamente una esencia

femenina” (Rivero, 1994, pp. 24-25); es decir, hay situaciones que aquejan directa y únicamente a la mujer, por ello recurren a la palabra escrita para dar testimonio más allá de mostrar solo las virtudes que se le confieren o no por naturaleza.

Cabe destacar que este tipo de asuntos son los que comienzan a plantearse en dichos manuscritos; sin embargo, la escritura y el pensamiento que la mujer va desarrollando con el paso del tiempo “permite la `identificación` de la `identidad femenina`, misma que va desde la autora a la lectora, a través de las imágenes de las propias mujeres que representan en las obras y en donde las sensaciones y los sentimientos juegan un papel primordial” (Bradú, 1987, p. 14), confiriéndole el derecho a decidir sobre su propio bienestar.

También es importante mencionar que conforme las mujeres expresan al mundo parte de su misterio, mediante la escritura, y las y los lectores aceptan no solo la imagen sino las circunstancias que muestra de sí, de la sociedad y una época en particular, los dirige a conocer que parte de:

La aportación fundamental de la crítica feminista del ámbito psicoanalítico consiste en la revisión deconstructora del discurso dominante que revela la represión de lo femenino y en una ambición de subvertir ese discurso con la escritura femenina, diferente y transgresora. La voz de las mujeres se hace oír desde las afueras del discurso convencional, posicionándose simbólicamente en el cuerpo y en el orden materno. La otredad de este nuevo discurso emana de la experiencia del yo-femenino: material (sexual) y cultural (simbólica). Un yo reprimido, marginado o simplemente silenciado que ahora reclama su lugar en el mundo de la literatura. (Potok, 2009, p. 212)

Ese lugar que reclama la mujer como escritora, comienza a jugar con estas imágenes de tal modo que hace “uso recurrente de personajes femeninos como sujetos protagónicos [...] ya que es a través de estos sujetos femeninos que se manifiesta implícitamente una ruptura con los cánones de la ideología tradicional que se hace evidente en la trama narrativa” (García, 1999, p. 14), lo que lleva a las obras a trascender y generar una gama de posibilidades de lectura al presentar la figura femenina como eje central de la literatura escrita por mujeres.

Además de que aquí es donde “las escritoras deciden dejar a un lado los paradigmas impuestos por la literatura escrita por hombres para descubrir por ellas mismas cómo es una mujer, cuáles son sus auténticos deseos y de qué modo necesita nombrarlos” (Castro Ricalde, 2012, p. 17). Esto se traduce en saber qué y cómo escriben las mujeres, o cómo se configuran por medio de los personajes femeninos ficcionalizados.

A su vez hay un interesante debate en torno a la denominación “literatura femenina”, ya que por años la llamada novela rosa era su sinónimo, por ello algunas autoras propusieron el término “literatura escrita por mujeres”, que de manera general Raquel Gutiérrez precisa como:

El conjunto de textos (literarios) producidos por mujeres, los cuales forman un *corpus* relegado y desconocido por las historias oficiales de la literatura hasta hace unas décadas (quizá no más de tres) y cuyo reconocimiento es resultado de transformaciones propiciadas por el feminismo en general. [...] Quizá pueda decirse que mediante “escritura” se designa el fenómeno en general (el hecho observable de que las mujeres participan de modo relevante en la actividad de escribir, es decir de fijar un discurso en textos), y que la literatura es el modo privilegiado en que la escritura se manifiesta. (2004, p. 75)

Por medio de la escritura, la mujer no solo se expresa, sino que trasciende, rompe barreras y se vuelve eterna; de ese lugar no hay quién pueda desplazarla. El modo en que logra llevar a cabo tal objetivo refiere el momento en que “al contar su vida, la mujer decide representarse a sí misma en lugar de seguir siendo objeto de la representación del hombre” (Caballero Wangüemert, 2003, p. 113).

Esto abre las puertas a un panorama en el que la mujer es capaz de irrumpir en la literatura para repasar aspectos que parecían borrados de la historia, por el simple hecho de tratarse de ella como nueva portadora de un mensaje antes emitido con un solo punto de vista; un poco más tarde, dicho semblante también repercute en otros ámbitos, pues:

...críticos y compiladores han evolucionado en su concepción de lo femenino y sus derivaciones, al denominar lo que es aún para muchos

innombrable: lo que hacen, lo que dicen y escriben las mujeres. Para algunos, esas actividades exhiben, rezuman y resuenan con características del sexo y el género `fémina/hembra`. Pero ello no ha sido óbice para que, a lo largo de los siglos —comenzando con la `Respuesta a Sor Filotea`— las mujeres hispanoamericanas hayan hecho subversión dentro de su impuesto, supuesto silencio, y construido una irónica y dualista visión de su realidad femenina en los textos que se producen. (Rivero, 1994, p. 30)

La perspectiva ya no es la misma, la literatura escrita por mujeres comienza a dar esbozos de consideración y solidez ante un discurso que solo era emitido desde un eje: el masculino. Tomando como bandera el texto, a la vez que sostiene alianzas con aquellas voces amigas de las y los lectores, entabla diálogo con éstos para esclarecer el por qué durante tanto tiempo solo llegaron hasta ellos como meros ecos y murmullos, sin lograr distinguir su propia voz. Desde la identidad, se encamina a dar pasos certeros hacia la emancipación.

## 1.2 Modelos de escritura femenina

A lo largo de la historia de los estudios sobre la literatura escrita por mujeres, han surgido propuestas que colocan a ciertas autoras como modelo de escritura para otras mujeres, pues promueven seguir un planteamiento que sea objeto de reflexión y análisis. Virginia Woolf, Hélène Cixous, Clarice Lispector, como iniciadoras; asimismo Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Amparo Dávila, forjadoras de la escritura de mujeres en México, son algunos nombres que figuran y representan “una realidad tangible de una alternativa en elementos como la exploración de la subjetividad, el planteamiento de relaciones alternativas con la otredad, el minimalismo estilístico y la audacia de las propuestas éticas con las que se compromete” (Gutiérrez E., 2004, p. 75). El escenario idóneo para realizar tal proyecto es precisamente aquel que sin tardanza se consolide:

A partir de nuevos deseos, como el de saber, el de hacer, el de poder, el de autonomía, se están modelando inéditas subjetividades femeninas en

contraste con el eterno femenino y su autoridad convencional en lo privado. En oposición al valor de abnegación de la mujer como ser para otros, se instala el valor de la realización individual, activo y competitivo, del ser para sí. La esfera privada ya no es el espacio de sus deseos, sino lo que supone un “asalto al cielo”: la esfera pública. (López González, 1995, p. 31)

Una vez entrando en contacto con lo público, los modelos de escritura buscan la manera de rechazar rotundamente los límites que la sociedad impone a la identidad y no permiten una experiencia total del ser; por eso decide establecer sus propias consideraciones, aquellas en las que intervienen diversos factores que desembocan en un solo ser: yo. “Y no es un yo hago: pienso, siento, digo. Es un yo soy: yo soy mi cuerpo. Y en ocasiones, para despistar, tú, ellos, aquel lugar. Pero tú, ellos, aquel lugar, en su relación conmigo”. (Castellanos, 2005, p. 211).

Dicha situación lleva a replantearse que:

Leer a las mujeres a través de la escritura de ellas mismas, es una experiencia por demás placentera, que nos permite acercarnos no sólo a las propias mujeres, sino comprendernos como género y reflexionar sobre este particular tipo de literatura llamada “femenina” propiciando el encuentro de nuevas categorías y puntos de vista que enriquecen la literatura en general; ya que acercarse a la literatura, tanto en su narrativa como en su crítica, a través de los parámetros establecidos por la crítica tradicional, ha impedido encontrar formas diversas de expresión, que si bien son igualmente importantes, se descartan como débiles, poco sólidas o intrascendentes. (García, 1999, p. 11)

Ahora bien, las mujeres también buscan ir “tomando conciencia de su actividad literaria desde un punto de vista teórico y en muchos casos dan su opinión sobre el acto de escritura, vinculada normalmente con su identidad femenina, su sexualidad y su cuerpo y también reflexionan sobre la existencia de una escritura llamada «femenina»” (García, 1999, p. 11). Por lo que identidad y escritura irán de la mano apareciendo en las obras de mujeres, pues no solo se plantea como código entre ellas y el resto del mundo “sino también [como] espejo, anhelo de diálogo, que se otorga al encontrar el final o el comienzo de la madeja e ir tirando del hilo conductor hasta vislumbrar su misterio” (García, 1999, p. 11).

Dicho misterio radicará en mirarse de frente para ir siguiendo las huellas que la lleven hasta aquella “identidad despedazada, fragmentaria, contradictoria o mutilada” (García, 1999, p. 11) para luchar sin tregua por construir su propia existencia a través del sentido de la palabra escrita. Así como para dejar rastro de ella como legítima escritora, acuñándose por qué no:

...un estilo propio, una característica inconfundible, en fin, una especie de marca de fábrica. Pero ésta existe. Es ligeramente extraño que no la hayan advertido quienes formulan esta exigencia, porque la marca de fábrica es un defecto, un defecto que, por su constancia, por su invariabilidad, por su persistencia en toda obra salida de manos de mujer, tiene que ser considerado y admitido como estilo, característica y modo distintivo. Este defecto es el narcisismo. (Castellanos, 2005, p. 208)

Lo cual refiere entonces que para las mujeres que van gestando la idea de construcción de identidad relacionan la escritura con ella y se la apropian, pues:

La identidad se presenta así como un vacío, una interrogación, una angustia, que la escritura resarciría de una manera más o menos feliz, más o menos satisfactoria. La página en blanco es siempre un espejo posible para el escritor pero, para la mujer, lo es doblemente. Lo es en el tradicional sentido narcisista pero raras veces se trata, en ellas, de un narcisismo triunfante. Y lo es como lugar de existencia, de una existencia en la cual la escritura se volvería el centro ausente de la identidad: escribir para ser, un poco más, cada día. (García, 1999, p. 11)

Escribir para dar cuenta al mundo de que existen, de que tienen pesares, pero sobre todo valor para dar a conocer todo lo que han callado por épocas, por eso es que:

...las armas femeninas no se (de)velaron en la lucha contras las bestias prehistóricas, ni en la representación del desarrollo sociocultural de la especie **Homo** [sic] **sapiens** en las pinturas rupestres, sino en la constitución corporal de una sumisión que claudicaba a ras de piel, pero que en el siglo XX se reapropia del cuerpo que otros poseyeron y configuraron para `texturizarlo´ a su gusto. (Rivero, 1994, p. 38)

La pluma en las manos es el arma más poderosa con la que ahora cuentan, no hay marcha atrás, el momento de lucha no solo llega para ellas, también “para las incontables otras que se quedan sin nombrar, lo femenino y lo feminista no

resuenan con el peso de palabras terribles, sino con la familiaridad de lo que les pertenece y las libera” (Rivero, 1994, p. 42); sí, derrumba el muro y las libera del encierro en el que habían permanecido por tanto tiempo. Sin embargo, gracias a aquellas que permanecieron firmes hasta el final, hoy por hoy:

La voz escrita de las mujeres comenzó entonces a escucharse por entre los escombros del olvido. Su retorno al escenario de la historia trajo también nuevas interrogantes sobre las razones por las que, durante tanto tiempo, se les había simplemente tenido por mancas o mudas. De la falsa, pero fácil idea sobre su nula o escasa apetencia de palabras, se pasó entonces a la comprensión de los muchos factores que explicaban su prolongada exclusión de dicha memoria cultural. (Infante Vargas, 2008, p. 144)

Porque intentaron más de una vez relegarlas simplemente por no creerlas capaces de enfrentarse al papel en blanco, sin saber que era ahí donde “más de una mujer encontró las maneras para escuchar, mirar, y hacer todo aquello que formalmente le estaba impedido por su entorno familiar o social” (Infante Vargas, 2008, p. 145); la mujer halló en la escritura el tesoro máspreciado y que por obiedad quiso resguardar en sus propias manos. Dicha condición permite vislumbrar que “la figura de la mujer ya no es extraña en ninguna de las formas de vida. Ni siquiera en las de la creación” (Castellanos, 2005, pp. 201-202). Es capaz de irrumpir en todos aquellos aspectos que le habían sido denegados.

### 1.2.1 La narrativa del autodescubrimiento como estrategia de escritura: *Bildungsroman*

Luego de algunas reflexiones teóricas y análisis sobre los textos escritos por mujeres se identificaron ciertos rasgos que aparecen con frecuencia en las novelas. Dichos rasgos tienen que ver con aquellas estrategias de escritura que las mujeres utilizan, tales como la autobiografía, el género confesional y la narrativa de autodescubrimiento.

En esta ocasión, se aborda con mayor interés la narrativa de autodescubrimiento ya que es el género literario más relacionado con la escritura femenina contemporánea; este género “empieza con el reconocimiento de un extrañamiento de la mujer en un ambiente definido por el hombre, pero articula también la posibilidad de una liberación individual, por lo menos parcial” (García, 1999, p. 12). Ángeles Mastretta (2012) ejemplifica un poco de este extrañamiento cuando en *Mal de amores* menciona:

...todo en esa sala olía al mundo de los hombres. Las pocas mujeres que discurrían entre ellos, era porque se habían hecho al ánimo de parecerseles en el modo de razonar y equivocarse. No porque ese les resultara el mejor de los modos, sino porque tenían claro que el mundo de los hombres sólo se puede penetrar portándose como ellos. Lo demás genera desconfianza. (p. 16)

Para adentrarse un poco más en este aspecto, la *Bildungsgroman* define este tipo de novela en que la mujer “traza una trayectoria en dirección opuesta: desde el mundo interior hacia el mundo exterior, de la introspección a la actividad; el viaje de la protagonista se hace desde el campo cerrado de la casa familiar hacia el mundo social” (García, 1999, p. 12). Asimismo, no se puede dejar a un lado que tal concepto:

...es el término empleado para designar a las novelas cuyo tema principal es la representación literaria de las experiencias de un[a] joven protagonista, desde su niñez o adolescencia hasta su madurez, en un proceso de aprendizaje cuya finalidad es lograr la consolidación de la personalidad del individuo y su integración en la sociedad. (Gómez Viu, 2009, p. 108).

Y aunque integrarse a la sociedad es un aspecto importante, el conocerse y saber en realidad quién es, figura como objetivo principal a alcanzar por parte de la mayoría de los personajes femeninos, pero que se muestra de forma implícita y sutil en la construcción de la identidad; asimismo tiene presentes algunos aspectos a fin de que:

La libertad y la autorrealización, la autonomía y la felicidad como objetivos posibles, se consagran como valores. Ésta es la plataforma social y el nuevo universo simbólico que impulsa a las mujeres a romper con el rol “exclusivo” tradicional de esposa y de madre, y promueve sus aspiraciones individuales en cuanto sujetos capaces de decidir sobre su propio cuerpo y su sexualidad. (López González, 1995, p. 31)

Emilia, protagonista de la novela, lleva a cabo este recorrido a partir de que decide inmiscuirse en los asuntos políticos tomando partido a lado de su padre, Daniel y su tía Milagros. Ya que el periodo de la Revolución Mexicana es propicio para ello, además de que funge como punto de inflexión para trasladarse a la modernidad, a otro siglo, en el que también “la problemática identitaria es inseparable del advenimiento de la modernidad” (Gutiérrez, 2010, p. 62), pues junto con el nuevo siglo no solo las revoluciones sociales sino las personales en cuanto a ideales y convicciones cobran un peso importante en el pensamiento de la mujer, así como “todo lo que se refería a los instintos estaba, para la mujer, prematuramente reprimido. Hoy ya no sucede lo mismo” (Castellanos, 2005, p. 202), aspecto que la llevan a “formar una criatura que se entienda con las antinomias del mundo moderno” (Mastretta, 2012, pp. 27-28).

La modernidad también propicia ajustarse a las nuevas necesidades que acarrea consigo la lucha generacional; es decir, tanto la tradición como la modernidad se niegan la una a la otra, puesto que se manifiesta la ruptura con determinados valores tradicionales y se da apertura a unos más individuales que están en oposición a lo familiar y comunitario. El sujeto, por encima de todo, defiende su individualidad.

Por otro lado, a pesar de que la *Bildungsroman* refiere que:

...la figura del padre no ocupa un lugar destacado en este tipo de relatos. Su papel consiste en relacionar a la familia con el mundo exterior, pero en el ámbito familiar la madre es la que domina. Aunque, en general, el padre es una figura distante y ajena, en algunas novelas la protagonista se siente muy cercana a su padre porque lo ve como una víctima que, al igual que ella, sobrelleva el dominio de la madre. (Gómez Viu, 2009, p. 114)

Sin embargo, en esta novela el papel que Diego Sauri (padre de la protagonista) ejerce, sí se vislumbra pero no por ser una figura dominante y alejada, sino que es todo lo contrario.

A la par de Josefa, su esposa, llevan de manera peculiar el ritmo de sus vidas, tanto privadas como públicas. En cuanto a Emilia, ambos se desenvuelven propiamente como padres, de modo que “en las tardes, Josefa le enseñaba piano y pasión por las novelas, mientras Diego le hablaba sin juicio ni tregua de política, viajes y medicina” (Mastretta, 2012, p. 28), así que se observa a un padre que, a diferencia de otros, no restringe el conocimiento, más bien lo promueve y hace a su hija partícipe de ello.

Al mismo tiempo se hace hincapié en la distinción entre “comunidad” y “sociedad”, pues refieren a modos diferentes de interacción humana, es decir, “la figura de una amiga juega un papel simbólicamente importante en el desarrollo de la protagonista; el reconocimiento de la otra mujer sirve como afirmación del yo y de la identidad sexuada” (Gutiérrez, 2010, p. 62). Para tal caso figura Soledad, amiga de Emilia desde la infancia, cuyas vidas:

...habían crecido buscándose, adivinando que una tenía lo que a otra le faltaba y que no había mejor manera de sentirse completas que andar juntas. Con el tiempo aprendieron tanto una de la otra que a primera vista eran menos profundas sus diferencias. Sólo ellas sabían que en momentos extremos, cada una era cada cual de la misma intensa y remota manera. (Mastretta, 2012, p. 47)

Por consiguiente, el papel de Soledad será el de apoyar indirectamente a que la protagonista lleve a cabo este autodescubrimiento. De modo que aquí se “aproxima[n] también ambos conceptos [género e identidad] al afirmar que este tipo de narrativa [autodescubrimiento] no solo critica las relaciones de género existentes sino que señala una visión alternativa de la identidad femenina” (Gutiérrez, 2010, p. 26), ya que no se presenta de manera exclusiva en una persona. Igualmente, el papel de Milagros, su tía, así como el de Josefa, serán de

suma importancia para las diversas circunstancias por las cuales atraviesa Emilia, puesto que:

...la estructura mediadora de la comunidad femenina, ya esté actualizada en forma de un grupo de mujeres o simbólicamente representada por la figura de una compañera sirve para atenuar el choque entre ideales individuales y fuerzas sociales opresivas. Por un lado este modelo de comunidad proporciona un medio de acceso a la sociedad relacionando a la protagonista con un grupo social más amplio y haciendo más explícita la base política de la experiencia privada. (Gutiérrez, 2010, p. 26)

El personaje que en este aspecto acompaña a la protagonista en el contraste de ideales la presenta cuando menciona que:

...al hablar, Milagros movía las manos de un modo que a Emilia le resultaba elocuente de por sí. Verla desde el silencio era presenciar una danza memorable que sólo a ella le pertenecía y que se le quedó para siempre en el abismo donde uno acomoda sus mejores recuerdos. (Mastretta, 2012, p. 31)

Milagros será quien funja como base para sostener a Emilia en su encuentro con la sociedad del mundo moderno. Aunque tampoco se puede dejar de lado que “para construir una identidad propia, las mujeres deben reencontrarse con la madre y recuperar el orden materno perdido. Esto se realiza mediante el ‘*affidamento*’, una práctica de confiarse a otras mujeres dotadas de autoridad y generosidad” (Potok, 2009, p. 207), ya que mientras su tía se manifiesta como la enajenación y arrebató, su madre se alía a ella como la razón y lugar de protección a la hora que siente que pierde el rumbo de su camino.

Un aspecto más que interesa en el texto femenino es el “viaje a la sociedad”, lo que no implica exactamente “un abandono de ideales, sino que constituye una precondition para la actividad de oposición y con frecuencia de compromisos sociales” (Gutiérrez, 2010, p. 26), situación que pone a Emilia en entredicho por llevar una relación doble con Daniel Cuenca y Antonio Zavalza. Dicha relación puede someter a Emilia a la comparación que propone Azucena Romo (2002) al señalar que “las ‘*Antígonas*’ de fin de milenio juegan el juego del

amor como el de dos intencionalidades, en donde no cabe el amor como contrato, como posesión, ni sentimiento: "el otro nunca será como yo, ni será mío" (pp. 101-102), ahí radica la diferencia y por medio de la novela podrá verse tal situación conforme la historia avance.

Esto lleva a tener en cuenta que no solo Ángeles Mastretta, también diversas autoras recurren a ciertas "caracterizaciones expresivas y temáticas de lo 'femenino' [que] se basa en una concepción representacional de la literatura según la cual el texto es llamado a expresar realistamente el contenido experiencial de ciertas situaciones de vida que retratan la 'autenticidad' de la condición-mujer" (Richard, 1994, p. 130), una condición que ahora no la limita a determinados roles únicamente, sino que puede ahondar en otros antes inexplorados.

La mujer, de la mano de la literatura, se encarga de mantener en pie esta apertura de nuevas maneras de expresar su realidad, así como las situaciones que la engloban; sin embargo, al mismo tiempo:

Se expone a varias limitaciones: por una parte, su concepción naturalista del texto, pensado como vehículo expresivo de contenidos vivenciales, define un tratamiento realista y figurativo de la literatura que falla con obras donde la escritura protagoniza un trabajo de desestructuración/reestructuración de los códigos narrativos que violenta la estabilidad del universo referencial y que desfigura el supuesto de verosimilitud de los mecanismos de personificación e identificación femenino-literarias. (Richard, 1994, p. 130)

Dado que el reconocimiento se está empezando a garantizar a partir de la identificación que el otro tenga hacia los textos que producen las mujeres. Al mismo tiempo, "estos relatos forman un corpus que revela la conciencia del papel de la diferencia sexual en la construcción de la subjetividad e identidad de los personajes femeninos" (Gómez Viu, 2009, p. 117). Por ende, uno de los lugares que garantizan tal conciencia es la novela, pues sirve "como un espejo colocado

frente a un camino, al que, simplemente, refleja” (Castellanos, 2005, pp. 206-207) esa imagen y poder que la mujer guarda.

### 1.3 Narrativa mexicana escrita por mujeres

Para hablar de narrativa mexicana escrita por mujeres es preciso evocar los nombres de Elena Garro, Inés Arredondo, Josefina Vicens y Rosario Castellanos, entre las más conocidas y reconocidas, puesto que son pioneras en el ámbito literario y cuyo trabajo sobresale a nivel mundial por adherirse fielmente las letras a la piel hasta tener que plasmarlas en escritura, esto como resultado de “las condiciones nacionales, influidas fuertemente por los contextos internacionales, [que] generaron la apertura de espacios de participación para las mujeres, quienes descubrieron importantes posibilidades para su desarrollo personal más allá del ámbito de la vida doméstica” (Gómez Viu, 2009, p. 104) y cuyos trabajos han sido incluidos en el canon por visibilizar puntos de vista ignorados.

Por lo tanto no cabe duda que al hacerse conscientes de dicha apertura, fue “mediante la palabra de estas mujeres, que parte de sus entrañas, su intelecto, su formación, su oficio y su pasado, constituye el testimonio de una lucha incansable, que las coloca en el mismo nivel de calidad que el hombre y las destaca en el registro de la narrativa mexicana como escritoras cabales” (López González, 1995, p. 30), escritoras cuyas obras están dotadas de gran originalidad y revelan la osadía para ser autónomas.

Sobre todo, se acude a ellas como referente justo porque:

...la narrativa les sirve de trampolín para expresar abiertamente la percepción infravalorada de la mujer subyugada y abusada. Sus trabajos, ya sean cuentos, novelas, ensayos, dramas o poemas, contribuyen a que emerja la voz femenina en el contexto público, despótico para la mujer; de aquí que se haya definido la literatura de mujeres como parte de la literatura de los oprimidos. (Davenport, 2006, p. 126).

Literatura para aquellas que vivían enmudecidas a razón de la mirada penetrante del otro. Asimismo, sugieren no solo estudiar superficialmente la producción de las mujeres, “sino estudiar a las mujeres mismas –dejarlas hablar–, escoger las narrativas de la cotidianidad como medio de insertarse en la historia, de hacerse un lugar en el mundo” (Caballero Wangüemert, 2003, p. 113), hacerse visibles luego de tanto vivir como si fueran una sombra.

La lucha por poder expresarse a través de la escritura, de la palabra misma, llevó a estas mujeres a perseverar de tal modo que la mayoría de sus trabajos comienzan a publicarse alrededor de 1950, y “es justamente en esa década que la presencia de la mujer en el escenario literario comienza a manifestarse y a tomar fuerza en México. Coincide también con la publicación de *Sobre cultura femenina*, de Rosario Castellanos, texto en el cual la autora reflexiona abiertamente sobre la marginación tradicional de la mujer en la cultura” (Bradú, 1987, p. 13).

La marginación que recibía la mujer fue expuesta en sus escritos, de hecho llegó a un grado tan latente que todo se remonta a aquel momento en que:

Las mujeres, que a diferencia y como un dato fehaciente de su superioridad sobre los animales y su aproximación a lo humano han cruzado el Rubicón de la palabra, que son capaces de aprender a hablar (de lo que se duda es de que sean capaces de cesar en hacerlo alguna vez) y de usar el lenguaje, resultan entonces capaces también de imitar los libros literarios, de intentar hacer literatura. La historia confirma esta capacidad al consignar sus tentativas. Desde Safo, hasta su más reciente y más o menos escandalosa sucesora, es en la literatura donde encontramos los más abundantes frutos de la actividad creadora femenina exiliada de la maternidad. (Castellanos, 2005, pág. 206)

Tal ejercicio de reflexión contribuyó a que el resto del mundo volteara la mirada y la centrara en la lucha que libran algunas mujeres mexicanas al expresarse por medio de la palabra y así dar su testimonio al mundo de su propio proceso y conciencia de escritoras (cf. López González, 1995), cuya tarea no era tan permisible anteriormente.

Así pues, ser el cimiento para que más mujeres pudieran plasmar y expresar su sentir por medio de la escritura no fue tarea fácil para tales antecesoras. Además, a través de la reflexión de los principales problemas que enfrentaron, y siguen enfrentando, las escritoras, sus temas centrales hacen parte de la diferencia en todo un corpus que ya no sólo es masculino sino también femenino. De tal manera que:

...es imposible indagar cómo las mujeres se han visto a sí mismas en diferentes momentos del siglo XX y cómo han vivido la historia del país, el desarrollo de los centros urbanos, la violencia y el seguimiento de nuevas tendencias políticas. Pero sobre todo es posible explorar el modo cómo han construido su independencia de los quehaceres de la casa, del cuidado de la familia y han llegado –al menos por momentos y no sin grandes contradicciones– a un manejo de su tiempo, de su trabajo, de su dinero, de sus expectativas y sentimientos, de su identidad. (López González, 1995, p. 26)

Mujeres que sin más alcanzan perpetuarse en las letras mexicanas y latinoamericanas e incluso universales, como es el caso de Rosario Castellanos y otras autoras, precisamente porque “son excepcionales, no por el deseo de contar sus historias sino porque tienen la oportunidad de hacerlo. Con una voz, ya no son marginadas, y toman su lugar legítimo en las historias” (Davenport, 2006, p. 126), pues ya no permeará una sola versión, las voces saldrán desde lo más profundo de un mismo ser: el femenino.

Asimismo, se considera que “el acto de contar historias es importante para estas mujeres, porque les deja establecer su propia identidad. [...]Todas las mujeres en las novelas tienen en común el descubrimiento de su propia voz, a través del acto de contar historias” (Davenport, 2006, p. 125), pero no solo en las novelas, también los demás géneros con los que la mujer se sienta cómoda y libre para hablar a las demás que quieren leerla, pero sobre todo conocerla con atención.

A partir de dicha tradición y evolución que la mujer ha logrado obtener en las letras mexicanas, se permite construir un puente que hace llegar hasta quien

brinda mediante su imaginación y el entretrejimiento de las palabras, una historia sin más precedente que el de aquella que con sutileza muestra no solo a la autora sino también a la mujer: Ángeles Mastretta.

### 1.3.1 Ángeles Mastretta y su escritura

“Nací a finales de 1949, cuando la segunda guerra mundial había dejado de ser noticia. Fui engendrada por un padre que nunca pudo borrarla de su memoria y una madre que aún no la entiende. Alguna vez pensé que había crecido en un mundo sordo y ahora sé que fue mucho más generoso de lo que yo creí” (Mastretta, 2001, p. 350). Éstas son las palabras de Ángeles Mastretta, escritora mexicana cuya trayectoria comienza en el periodismo y que más tarde se dirige hacia la narrativa, convirtiéndose en autora destacada de las letras mexicanas.

Mastretta (2001) reconoce en sus antecesoras la noción de libertad como herencia, esto frente a los aspectos de la vida, pero sobre todo por el más importante: la escritura, pues:

...para que las mujeres de ahora tengamos la libertad que se ejerce y a la que se sigue aspirando, tuvo que haber pioneras que realizaron su trabajo sin alardes, sin aspavientos, sin que nadie las entrevistara. Nosotras no surgimos por generación espontánea, provenimos de otras que supieron contentarse con el éxito de una vida privada plena y decidieron su destino. (p. 356)

Además, es una mujer que desde siempre ha tendido a desafiarlo todo: la educación y crianza de sus hijos, su escritura, mejor dicho, la invención de sus propios personajes. Al mismo tiempo que no duda en emitir respuesta ante cuestiones como “¿qué cuenta un escritor? Cuenta lo que le duele, lo que le emociona, lo que le aflige, lo que le alegra. Eso es lo que cuenta. No puedes contar más que eso” (Lavery, 2001, p. 339), por ello se remite a exponer cuanto siente en sus escritos para no dejar pasar el momento de sentirse libre ante la hoja en blanco, aunado a ese aspecto en que:

...el estilo, lo inconfundible, lo peculiar de cada autor, es el punto de vista en el cual se coloca para la contemplación de ese mundo, la sección de realidad que capta, el ambiente que retrata. Con qué palabras. En qué sustantivos hace que se transmuten los objetos, con qué adjetivos los califica, es decir, los señala; con qué luz, con qué color, con qué matiz los ilumina. (Castellanos, 2005, p. 209)

El trabajo narrativo de Ángeles Mastretta comienza hacia 1985 con *Arráncame la vida*, novela que alcanzó reconocimiento a nivel internacional, aparte de valerle el inicio de una trayectoria fructífera. Enseguida apareció *Mujeres de ojos grandes* (1990), obra que recoge una serie de relatos cortos que muestran la vida de aquellas que viven entre cuatro paredes, pero que más tarde toman conciencia de sus propias vidas.

A la lista de obras de relatos cortos se añade *Puerto libre* (1993), que permiten a la lectora o lector sentir su autenticidad a través de las palabras que plasma la autora. *Mal de amores*, obra de interés en esta ocasión, se vislumbra hacia 1996 como una novela que muestra las inquietudes del amor teniendo como fondo la Revolución mexicana. “Ninguna eternidad como la mía” (1999) un relato largo, tipo *nouvelle*; *El mundo iluminado* (1998), *El cielo de los leones* (2004), *Maridos* (2007) y *La emoción de las cosas* (2012) forman parte de la gama literaria que hacen de Ángeles Mastretta una escritora sin igual.

Los personajes que predominan en las obras de dicha escritora son mujeres, quienes derivan las temáticas y motivos que habitan el universo de esta autora. Al respecto, se menciona que son mujeres tan dueñas de sí mismas, por lo que “están tan ocupadas en ello que no tienen interés en realizar diatribas, ni en trazar descalificaciones categóricas de los hombres a quienes, por otra parte, desean y aman con intensa pasión” (López Cáceres, 2016, p. 124).

Ahora, en cuanto a asumir un papel en la literatura escrita por mujeres, su postura, de acuerdo con una entrevista concedida a Gabriella de Beer (1993), es la siguiente:

No, no quiero decir que no quiero escribir para las mujeres ni quiero decir que no quiero escribir como mujer. Lo que quiero decir es que quiero escribir para las mujeres pero también para los hombres, y que quiero escribir como mujer, pero también como escritor y que quiero ser tomada en cuenta como escritor y no específicamente, o solamente, como escritora. Quiero trabajar para que cuando se hable de la literatura mexicana en general yo esté en la literatura mexicana en general, y no sólo cuando hablen de la literatura mexicana femenina. Porque eso se ve como pertenecer a las ligas menores. (p. 36)

Si bien toma una postura bastante contradictoria, eso no lleva a determinar su papel como productora de obras que han sido reconocidas por la maestría con que están escritas y en las cuales “salta a la vista que la figura de la 'mujer' se va convirtiendo en el centro de la narración paulatina y suavemente sin que los personajes masculinos pierdan relevancia en el transcurso de la acción” (Núñez-Méndez, 2002, p. 115); igualmente, las obras de Ángeles Mastretta junto con las de otras escritoras latinoamericanas se encaminan a defender y apoyar a la mujer por su condición de tal y por su ausencia en el campo literario.

### 1.3.2 La temática histórica

Aunque los ejes temáticos que seguían las mujeres por medio de la escritura eran de diversa índole y correspondían a distintos estilos, géneros e ideas estéticas, hubo quienes se inclinaron por una propuesta histórica para abarcar acontecimientos relevantes, de tal modo que “algunas escritoras de esta primera mitad de siglo son conscientes del ambiente cultural, social y político que sacudía al México de comienzos del siglo XX. Mil novecientos diez representa un año axial para los mexicanos en varias facetas de su historia” (Chen, 2017, p. 10), pues dicho periodo no pasó desapercibido para algunas escritoras, sino que fue de suma importancia para mostrar su visión acerca de uno de los eventos más conflictivos de nuestra historia: la Revolución Mexicana, ya que generalmente eran los hombres quienes relataban los hechos.

Nellie Campobello y Benita Galeana Lacunza, son los nombres que más figuran cuando se hace referencia a la temática histórica, pues éstas mujeres a través de *Cartucho* (1931) y *El peso mocho* (1979) dan cuenta desde su escritura la experiencia basada en recuerdos de la niñez logrando “transmitir a su personaje todo el vigor que le es negado a la mujer mexicana, considerada como torpe y pasiva” (Chen, 2017, p. 13). Cabe destacar que se alude al personaje de Benita Galeana como pilar de otras mujeres combativas que serán exteriorizadas más tarde en la literatura de Poniatowska, María Luisa Mendoza, Laura Esquivel, entre otras.

Las autoras recurren también a este eje puesto que hallan en él una caracterización con dos temas fundamentales por rescatar: el tema de la historia y el feminismo, de acuerdo con la producción literaria contemporánea en México, así pues:

Esto no sólo se debe a que durante este siglo hayan ocurrido muchos acontecimientos que han provocado cambios cruciales en la sociedad mexicana, sino también a que en la literatura mexicana existe una tradición y un interés constante por la redacción de los sucesos históricos. Asimismo, el feminismo se representa en varias dimensiones, sobre todo, en cuanto a la cuestión del género, la búsqueda de la identidad femenina y la otredad de las mujeres mexicanas. (Chen, 2017, pp. 151-152)

Y tomando como punto principal el aspecto de la Historia, Angelina Muñiz-Hunerman (2003) refiere que:

Sin la historia no habría revolución ni conocimiento. Estar recordando los antecedentes creo que es la base para entender el momento presente. La historia es lo más importante para entender qué es el ser humano. Hay que remontarse a los orígenes. Por eso me interesa la historia. Es la vida, es el hombre. Yo no creo tanto en la historia como ciencia, sino en la novela como historia. Sí me gusta usar elementos históricos pero porque estamos viviendo a raíz de eso. Tal vez para comprender este momento, busco hacia atrás muchas cosas. (p. 119)

Tal vez al igual que Muñiz-Hunerman, varias de las mujeres que recurrían a la temática histórica era precisamente para externar su propia esencia, para reencontrarse consigo mismas y a través de su fragmentariedad estar “siempre

retratadas en el proceso del descubrimiento de la propia identidad y de la conciencia de ser una mujer en contra de las normas que emanan del orden patriarcal y hegemónico” (Chen, 2017, p. 150).

Además de que la Historia funge como uno de los ejes temáticos de la escritura femenina en los noventa, se apela a ésta para tenerla no como fin sino como medio para aquellas que “escriben y reescriben la historia de México, sin producir por fuerza novelas históricas, pero sí haciéndose visibles ellas mismas y haciendo visibles a los personajes femeninos que también han jugado su papel en la historia” (Cázarez Hernández, 2000, p. 111). La temática histórica es el telón que detrás preserva la participación femenina y le permite dejar de ser simplemente una espectadora.

Igualmente, no está por demás destacar que “el momento socio-histórico y cultural representa un factor primordial para poder establecer el discurso del que parte el [la] escritor[a]” (Castillo Aguirre, 2007, p. 91), ya que de este modo se enlazan no solo las anécdotas, sino también las vivencias, lo que da pie a que las autoras entablen un diálogo con las y los lectores y les brinden su propia versión de los hechos ocurridos en la nación. Que los otros sepan que detrás de la gran historia se esconden aquellas pequeñas en que el papel de la mujer pasó desapercibido, pero se puede retomar y brindar el merecido reconocimiento.

Precisamente, “para Mastretta, la historia solo funciona como el contexto histórico, el fondo para ubicar su ‘pequeña historia’, para acompañarla. Lo más importante no radica en la historiografía de México —Mastretta tampoco es una historiadora— sino en la reescritura de las propias historias de las mujeres quienes han existido y vivido en la historia mexicana” (Chen, 2017, p. 160).

Tal cuestión se ve retratada en la obra cuando la autora entrelaza la historia privada al margen de la pública al recordar que:

El siglo fue cambiando muchas cosas, no nada más en lugares que Emilia creía sólo vivos en la imaginación de su padre, como Panamá, donde se firmó un tratado con los Estados Unidos para hacer un canal que abriera en dos la cintura de América, o Inglaterra, donde tuvo a bien morir una reina cuya vida duró una eternidad, o Japón y Rusia, que se mantuvieron en guerra durante cuatro años, sino en México, el país cuyas noticias sacudían los desayunos de su casa. [...] Resguardadas por la costumbre de la paz, habían llegado al país más novedades de las que Diego Sauri hubiera podido imaginar. Veinte mil kilómetros de vías ferrocarrileras cruzaban frente a las minas y los campos sembrados de henequén, hortalizas y granos para la exportación. Yacimientos de oro, plata, cobre y zinc creaban pueblos de la noche a la mañana. Compañías inglesas y norteamericanas contendían por la fertilidad endemoniada de los pozos petroleros. Se multiplicaron las plantas de textiles, las fundidoras, las fábricas de papel, yute, glicerina, dinamita, cerveza, cemento, jabón. Todo esto a una velocidad incontenible que iba convocando catástrofes al tiempo en que florecía. (Mastretta, 2012, p. 36)

Sin lugar a dudas, es toparse “con una voz, una identidad individualizada y un cuerpo propio (a veces cuarto también), las ensayistas, escritoras y sus personajes traspasan el umbral de la sala de estar woolfiana y salen a enfrentar la realidad y el mundo tal cual” (Castillo Aguirre, 2007, p. 93), los personajes femeninos que crean las autoras contemporáneas cuentan con esta cualidad: enfrentar las situaciones que su mismo país les presenta y que a través de sus acciones pueden modificar.

Emerge también un extrañamiento por los retos que el mismo tiempo le presenta, arraigado a personajes que se enlazan con ella; por eso es que Emilia se topa con las interrogantes acerca de:

¿Por qué los hombres crecían para volverse extraños, para que los tomara esa pasión por la política que a ella le daba tanto terror como a su madre?  
¿Por qué lo estaba oyendo contar una tragedia sobre otra y en vez de taparse los oídos y correr a esconderse, seguía quieta y en calma como si aún lo escuchara junto al estanque contando sus hazañas de la semana?  
(Mastretta, 2012, p. 42)

Pero no solo los personajes, las escritoras también suelen enfrentar la realidad histórica en la que les tocó vivir, o no, dado que:

...una de las características que se debe destacar en la escritura producida por mujeres es lo incierto, lo sutil, lo que sigue, los movimientos de la vida, lo que aún se está produciendo y que a veces cae en contradicción; cabe destacar que muchas de las escritoras hablan de sí mismas y es ostensible una revelación del yo dentro de sus producciones literarias. (Castillo Aguirre, 2007, p. 96)

Mujeres que no siguieron los estereotipos establecidos y que se lanzan a la guerra, a la revolución; mujeres que persiguen su propia libertad física y espiritual, que desean sentir, que requieren de escuchar su voz plasmada en las letras de la literatura. Aspecto interesante es que parte de la realidad histórica, vertida en la novela de Mastretta, remite a una mujer que sin problema alguno se adapta a las circunstancias de la nueva época y comienza a determinar cuál es su papel, esto se sabe porque:

Emilia los oía a veces a sus espaldas y a veces en el centro mismo de su despabilada y hermosa cabeza adolescente. Su fiesta de quince años se aprovechó para hacer en casa de los Sauri la primera reunión de un club antirreleccionista. Tales agrupaciones, no sólo no estaban prohibidas, sino que abundaban como una muestra poco peligrosa de la voluntad democratizadora del gobierno. El cumpleaños de Emilia terminó entre vivas a la patria y mueras al autoritarismo. (Mastretta, 2012, p. 43)

Así que, al relacionarse con personas que enfrentaban las situaciones que el contexto les imponía, ella vislumbra el o los modos en que puede reaccionar sin dejar de perseguir su objetivo principal, apoyada al mismo tiempo por el otro; su padre es quien no deja de visualizar el dominio que posee y le menciona lo siguiente: “Y tú Emilia no inventes irte a ninguna parte, ven y déjame que te abrace. Estoy orgulloso de ti. Las mujeres como tú van a cambiar este país” (Mastretta, 2012, p. 38), palabras bien pronunciadas por aquel que más que parecer su opresor es también el incitador a su propia autoconciencia; un hombre que renuncia a su formación patriarcal para reconocer y apoyar a su hija, y con ella a las mujeres.

### 1.3.3. Ruptura de estereotipos femeninos en las obras literarias de Ángeles Mastretta

La idea de transgredir los roles que se le habían impuesto a la mujer apareció desde siglos anteriores; sin embargo, llevar a cabo tal acción parecía inalcanzable. Hubo mujeres que trabajaron hasta inmiscuir a las otras en asuntos que parecían solo para el mundo de los hombres, entre ellos la escritura. Mujeres como las que fueron nombradas anteriormente sirvieron de ejemplo y ayuda para Ángeles Mastretta, pues le permitieron crear mundos en los que la figura femenina puede llegar a tal grado de libertad que logra encontrarse con ella misma e inspirar a otras, en principio a sus lectoras.

El primer aspecto que la autora toma en cuenta para que sus compañeras de viaje logren tal propósito es que habiten México “y, la mayoría de las veces, dicho mundo se centra en Puebla: en su geografía, en sus costumbres, en sus gentes” (López González, 1995, p. 124), de tal modo que con *Arráncame la vida* (1985) comienza a irrumpir los estereotipos tan marcados que le habían sido impuestos a la mujer en general.

Con Catalina, protagonista de dicha novela, el relato de su vida “se inicia en 1930, cuando tenía casi quince años y conoció a Andrés Ascencio, un militar, caudillo de la Revolución Mexicana, mucho mayor que ella. Se casan, y la relación entre la jovencita y el militar autoritario y agresivo conlleva la propuesta, en la figura de Catalina, de una idea de libertad” (Chávez Alfaro, 2013, p. 86), pues la protagonista cree que al casarse con Andrés tendrá una vida placentera, la que no tuvo en su propio hogar.

Sin embargo, al contraer matrimonio ella permite que su cuerpo sea apropiado por él, de la misma manera en que “se apropia del país y ejerce el poder con fines personales y arbitrarios. Consume a México como consume a Catalina desde un individualismo feroz” (López González, 1995, p. 23), pues la convierte no solo en esposa, sino en madre de varios hijos que él tenía

anteriormente; además, la hace cómplice de sus abusos, o sea que ella está al tanto de los manejos y estrategias que implementa como gobernador. Ante estas situaciones, Catalina sigue el orden preestablecido, ya que es la típica esposa que no cuestiona las órdenes de su esposo y las acata cual ley.

Las transformaciones en la vida de Catalina ocurren en el momento que se topa con Pablo, un muchacho con el que mantiene relaciones sexuales y aprende a dejar las manipulaciones de su esposo a un lado. Después con Carlos Vives, director de la Orquesta sinfónica, logra sostener un romance, con él sus ideas cambian drásticamente. Carlos es el punto de partida para opinar sobre política, arte, música, demás aspectos culturales que le permiten ampliar su visión del mundo.

Junto con los cambios que estaba realizando en su vida, Catalina deja a un lado las labores del hogar; su papel de madre ya no es el mismo, así como el de esposa. Ahora se dedica a vivir la vida que ni sus padres ni su marido le permitieron. Por primera vez se enamoraba por completo y se sentía plena, sin tapujos ni reglas. Por lo que:

...respecto a los roles que desempeña Catalina a lo largo del relato, el más notorio es el de heroína; de hecho, su protagonismo en la novela resulta doble: como personaje y como narradora. Tengamos en cuenta, además, que esta novela nos cuenta el amplio proceso de aprendizaje llevado a cabo por ella —el descubrimiento de su sexualidad, su formación como mujer, el despertar de su consciencia, la conquista siempre relativa de su autonomía—; en otras palabras, recordemos que estamos ante un *Bildungsroman*. (López Cáceres, 2016, p. 140)

Descubre también la protagonista su propia identidad, esto lo llega a reconocer el propio Andrés cuando casi al final de la novela le menciona: “nunca he podido saber quién eres tú. Tampoco dediqué mucho tiempo a pensar en eso, pero no me creas tan pendejo, sé que te caben muchas mujeres en el cuerpo y que sólo conocí a unas cuantas” (Mastretta, 1986, p. 288).

Luego de esto, la conciencia de Catalina despierta a tal grado que, por decisión propia, elige ser viuda pues le va dando muerte a Andrés de manera lenta con unas yerbas venenosas, vertidas en té, aprovechando que la salud de él ya no era tan firme como antes; al mismo tiempo, de modo sutil vengaba la muerte de Carlos, pues Andrés mandó matarlo en seguida de enterarse de la “infidelidad” que había sufrido por mucho tiempo.

Con el seguimiento de este primer personaje y detectando la transformación de ésta, queda claro:

...que sus ficciones están orientadas por el recorrido de unas protagonistas dispuestas a conquistar su destino, su propio cuerpo —con todo y sus itinerarios en la búsqueda del placer—. Mastretta se resiste a la victimización de sus personajes: sus mujeres no perecen en ningún “sacrificio final” —tan característico de las heroínas de la tradición literaria— sino que se afirman en su exploración vital; de allí la predilección de la autora por los finales abiertos. (López Cáceres, 2016, p. 142)

Y es que, con el final abierto en esta primera novela, Mastretta no nos da cuenta de lo que Catalina hace después con su vida, no se sabe si regresa con “sus hijos”, si se muda a otro lugar o simplemente se queda sola, eso es algo que da por sentado que ya no incumbe a la lectora o lector, sino que da “la forma de una escisión entre la realidad y el mundo deseado como alternativa de vida. La voz narrativa de la novela marca con el signo femenino el texto. La palabra es música y cuerpo que desea alcanzar voz” (Chávez Alfaro, 2013, p. 86), la voz de Catalina rompiendo estereotipos y creando historias no para contar, sino para vivirlas.

Es por esto que ella “logra aprender duramente los límites de su género, y desarrolla la solidaridad social y especialmente femenina, lo que es un fundamento consistente hacia el final de la novela para asumir el principio de realidad que puede sustentarla como un sujeto capaz de autodeterminación” (Chávez Alfaro, 2013, p. 86), esto una vez que queda viuda y se da cuenta de todo lo sucedido. Al respecto, Mastretta (2001) cuenta “[...] Es un libro que ya no me

pertenece; en él hay muchos sucesos de los cuales no me acuerdo, no sé cómo los escribí y todavía me sorprende” (p. 354).

A la autora no solo le basta con dar a conocer a una mujer con tales rasgos de autodeterminación, sino que sigue presentando propuestas que no conservan finales felices, puesto que va tras el rastro de más mujeres con esa valentía de romper estereotipos, así que otorga al mundo *Mujeres de ojos grandes* en 1990, obra que incluye cuentos breves acerca de algunas mujeres quienes son conocidas como las tías y habían vivido en Puebla, “estos cuentos se centran en retratar sus vidas cotidianas, sus roles familiares y sociales, sus pensamientos e inquietudes y su conducta frente a la norma social” (Chen, 2017, p. 155).

Nombres como Fernanda, Valeria, Leonor, Chila, Paulina, Clemencia, Eugenia, Rebeca, Laura, entre otras, despiertan su propio interior por medio del incesto, la confusión, anulación matrimonial, un inesperado enamoramiento, decisión a opinar, inteligencia, plenitud, sensatez, todo como resultado de una conciencia nueva, que está alejada de las básicas tareas del hogar.

Las historias que presenta Mastretta van más o menos enlazadas, el lector puede dar cuenta de ello cuando al final descubre que la verdadera razón de todo esto es porque:

«Tía José Rivadeneira tuvo una hija con los ojos grandes como dos lunas, como un deseo», pero «la inexpugnable vida hizo caer sobre la niña una enfermedad que en cinco horas convirtió su extraordinaria viveza en un sueño extenuado y remoto». Su madre, «pálida de terror, la cargó hasta el hospital», y allí mismo, «la encontró su marido que era un hombre *sensato y prudente como los hombres acostumban fingir que son*. A punto de ver morir a su pequeña hija, a quien la ciencia médica no puede recuperar, la tía José se preguntó «¿qué sería bueno ofrecerle a su cuerpo pequeño lleno de agujas y sondas para que le interesara quedarse en este mundo? ¿Qué podría decirle para convencerla de que valía la pena hacer el esfuerzo en vez de morirse?». Una mañana, «*iluminada sólo por los fantasmas de su corazón*, se acercó a la niña y empezó a contarle las historias de sus antepasadas». (Llarena, 1995, p. 191)

Dicho recurso resultó benéfico, pues la niña un día cualquiera abrió los ojos; los abrió como aquellas tantas tías/mujeres que se disponen a encontrar su centro, adentrarse en su propia subjetividad. Aquellas que saben de antemano que “la selección preventiva del hombre a la hora de escoger a la mujer: [siempre] son las más inteligentes, las mujeres de ojos grandes, las que sufren las consecuencias de su propia iluminación rechazadas por un orden contra el que atentan sin saberlo” (Llarena, 1995, p. 192). Con tal inteligencia recurren a utilizar las demás armas a su favor, pues “los hombres [...] son presa de ese carácter fronterizo que tanto desconcierto, asombro o extrañeza suponen para el orden masculino” (Llarena, 1995, p. 193).

Hasta este punto, se vislumbra que “para la autora mexicana, la trascendencia de los márgenes, la iluminación de la periferia, está en el ojo, y no en el tema” (Llarena, 1995, p. 189); al respecto, Alicia Llarena menciona:

Para aquellos que conocieron a la Mastretta de *Arráncame la vida*, no es extraño comprobar aquí, en su segunda obra, la consolidación y la expansión de ciertos gestos narrativos que ya caracterizan su discurso; pero esos gestos, ya sean la agilidad del relato, la ironía o el humor, no son más que los modos a través de los cuales se perpetúan y se expresan, antes que nada, una perspectiva, una actitud. Tal vez por ello, antes de adentrarnos en esa selva de «mujeres de ojos grandes», y de interpretar la múltiple caracterología de sus personajes, convenga precisar siquiera su brevedad, los rasgos recurrentes de la voz narrativa de Ángeles Mastretta. (p. 186)

Así, la autora destaca que la conducta de sus personajes es contradictoria, pues ellas dirigen su propio descubrimiento de que las cosas no tenían por qué ser como eran, y se dan a la tarea de hacer lo posible por intentar vivirlas de otro modo. Lo que permite detectar desde fuera la presencia de:

...eclectismo, estructuras flexibles y ligeras frente a las anteriores «narraciones totalizantes», fragmentariedad, localismo, irreverencia, pulverización de los centros y las jerarquías, trabajo sobre los márgenes, fijación en las periferias, aparición de las minorías, crítica y humor, revisión de lo cotidiano, coloquialismo y contaminación del folletín, contracultura y espontaneidad, son algunos de los rasgos en los que se sostiene ese

modo de ser y, por añadidura, su producción narrativa en general. (Llarena, 1995, p. 186)

No está por demás mencionar que la realidad histórica es un punto que enfoca Mastretta, pues “la base de sus relatos se encuentra fuertemente entroncada con algunos de los momentos y personajes más importantes de la historia mexicana. Lo que sucede es que en su manera de abordarlos, de acometer la narración, decide poner la lupa sobre sus vidas privadas” (López Cáceres, 2016, p. 126).

Ahora bien, este aspecto lo enfoca a partir de que “Porfirio Díaz llevaba entonces veinte años gobernando México. Veinte años durante los cuales pasó sin reparos de héroe republicano a dictador. Por eso mismo Diego Sauri lo había convertido en su enemigo personal” (Mastretta, 2012, p. 35), enemigo que ya no solo era de él sino también de Milagros, Josefa, Daniel y más tarde de la propia Emilia.

Por medio de sus obras, la autora alude a un sitio en el que todo es posible, los límites no existen para ella; sus ideales se desbordan gracias a la experiencia que adquiere y permite que más mujeres se identifiquen, pero también:

Gracias a sus personajes Mastretta hace real lo que muchas mujeres ni se atrevían a soñar en 1930: tener independencia, bastarse por sí mismas, dedicarse a la política, a las finanzas, a la medicina, viajar, hacer el amor sin preocupaciones, controlar sus embarazos, caminar por las calles a cualquier hora sin marido o guardián, vivir solas, cuidar de su cuerpo, ponerse la ropa que se les antoje, divorciarse, volver a enamorarse. Según ella la fama de la docilidad de las mujeres mexicanas es injusta; las mujeres valientes existieron siempre en México, sólo que hace medio siglo su valor consistía más en tener paciencia y en cuidar a otros que en dedicarse a la rebelión y la libertad. (Davenport, 2006, p. 124)

Por eso es que se convierte en una escritora reconocida, justo por apuntar lo indecible; al mismo tiempo que a la par de sus antecesoras decide liberarse, por medio de la palabra escrita, de ese tumulto de señalamientos hacia su género, así pues:

...se niegan a 'seguir la corriente' y su comportamiento, lejos de ser convencional, resulta contradictorio en cuanto que no se adapta a ningún código. Estas mujeres tienen muy claro que la vida puede vivirse desde otra perspectiva que no coincide necesariamente con la que la sociedad o sus maridos les ofrece o permite. La docilidad de las hembras por tanto tiempo aplaudida en la literatura universal aparece ridiculizada con estos personajes. (Davenport, 2006, p. 126)

Los intereses son los mismos pero los medios son otros, las mujeres con apuro de “empuñar la pluma y enfrentar el vacío de una página en blanco, continúa resultando una aventura tan difícil como placentera. Permanece también, como una necesidad de trascendencia a nuestro breve paso por el mundo, como una herencia, escrita, de nuestra voz” (Infante Vargas, 2008, p. 167); las escritoras son las que toman por ellas esa voz y ahora por nada se detienen, mujeres que escriben, que luchan día a día, hora tras hora por el progreso femenino, cuya tarea apropiada es la de permanecer siempre firmes por el reconocimiento y existencia de una literatura escrita por mujeres.

Sin más, todo este recorrido desemboca precisamente en aproximarse a la novela de Ángeles Mastretta, lanzada al mundo literario en 1996 y que en palabras suyas cuenta:

...creo que muchas de las mujeres que invento en mis libros se me volvieron reales. Por ejemplo, Josefa y Milagros de *Mal de amores* no eran personajes tan deliberados. Mi primer trato con ellas fue inocente y no racional; poco a poco empezaron a realizar ciertas actividades vanguardistas, a portarse de una manera extraña, extravagante, audaz para su época, y yo no las contuve. (Mastretta, 2001, p. 356)

Estos personajes femeninos, referidos por su autora, exigen un análisis textual más dinámico, principalmente el de Emilia, que pretende responder a las interrogantes acerca de ¿cuál o cuáles son las identidades que experimenta(n)?, respecto a la imagen variable de la mujer en función de los cambios sociales. Asimismo, saber cómo se construye y cómo se modifica su identidad al entrar en diálogo con su entorno y salirse de los límites geográficos establecidos, para

tomar conciencia de sí misma y su situación en el mundo, en un momento histórico determinado, como sujeto con género.

En este momento se deja hablar únicamente a la autora, quien reconoce en Emilia aquella voz que dice “es una voz deliberada y mía. No es una voz de alguien que yo me presté sino mía también. Yo creo que yo soy muchas gentes a la vez y por eso se me dificulta la monogamia” (Lavery, 2001, p. 323). Cantidad de voces están por escucharse, entre las cuales sobresale la de la protagonista, portadora de una historia que ya no es la misma, pues se enfrenta a un mundo en el que lo cultural no modifica a lo natural, sino que lo trastoca; puesto que la cultura es otra naturaleza, y no su consecuencia.

Se descubrirá de qué modo el tiempo moderno, al ser un tiempo abierto a lo impredecible, a lo distinto, a lo inédito destruye los cimientos para reivindicar todo a su paso; reivindicar a todas esas mujeres anteriores cuya vida ya es propia y el destino también les pertenece. De manera que, para adentrarnos en las vivencias y experiencias de dicho personaje de ruptura que es Emilia, el siguiente capítulo se dedica a su estudio-reflexión.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> En el Anexo se presenta un resumen de la novela para comprender el contexto en que se desenvuelve la protagonista y demás personajes.

## CAPITULO 2

### Confluencia de identidad(es) femenina(s) en *Mal de amores*

#### 2.1. Emilia: sujeto-en-proceso

Para comenzar a ahondar en la obra es preciso conocer a la protagonista, cuya figura será enlazada con los caminos bifurcados de otras mujeres que la dirigen por el sendero del autoconocimiento: valerse de los medios necesarios y precisos para construir su propia identidad. Emilia, en primera instancia, se vislumbra como un sujeto que tiene la posibilidad de someterse a un proceso que implique encerrar un doble significado, es decir, de acuerdo con Julia Kristeva:

...por un lado [se plantea] la idea de elaboración constante del sujeto, que nunca llega a estar completamente estable o definido, y por el otro la idea de juicio, de un sujeto constantemente en estado de valoración de las diferentes experiencias que lo conforman. [...] Por lo tanto, el sujeto en proceso está en un constante examen para probar su habilidad a la hora de negociar las tensiones contradictorias. (González A., 2003, p. 16)

Y es que desde el momento en que nace está predestinada a vivir de indescifrables modos:

—Según la hora y el día en que ha nacido, tu niña es Acuario con ascendente Virgo— dijo Milagros—. Un cruce de pasiones y dulzuras que le dará tanta dicha como penas.

—Yo sólo quiero que sea feliz— ambicionó Josefa.

—Lo será muchas veces— dijo Milagros [...]

—¿La luz de tantas estrellas le hará ser una mujer dueña de sí misma, con un cerebro sensato y un corazón devoto de la vida?— preguntó Josefa.

—Eso y más— dijo Milagros detenida bajo el tul de la cuna. (Mastretta, 2012, p. 23)

Emilia<sup>2</sup> al ser un sujeto que desde el comienzo de su vida está inmiscuida en un ambiente en el que, por un lado, su padre es un hombre abierto a las creencias del siglo venidero, la medicina y con su cultura ancestral bien marcada; por el otro, Josefa, una madre con religiosidad adherida, estereotipos y reglas por seguir, ambos conforman un ambiente en que “el conflicto del individuo es mayor puesto que además de la inestabilidad inherente a él [ella] en cuanto a sujeto, hay una negociación constante con dos culturas, la cual dificulta el proceso de asimilación a alguna de ellas, o a las dos” (González A., 2003, p. 20). La protagonista se ve envuelta en dicha situación en el momento que sus padres se enfrentan al decidir su educación:

—Todo menos meter a la niña con las monjas— había dicho el señor Sauri cuando hubo que pensar en la instrucción de su hija—. Ahí lo único que le enseñarían son rezos y de lo que se trata es de formar una criatura que se entienda con las antinomias del mundo moderno.

—¿A los siete años?— preguntó Josefa, y se enfrascaron en un litigio que terminó con Emilia inscrita en el colegio de una solterona severa y puntillosa que guardaba consigo una historia de amores prohibidos.

Enseñaban catecismo en su colegio, pero los Sauri contrarrestaban esa información diciéndole a Emilia que era una teoría como cualquier otra, tan importante aunque tal vez menos certera que la teoría sobre los dioses múltiples que predicaba la cabeza de Milagros. Por eso Emilia creció escuchando que la madre de Jesús era una virgen que se multiplicaba en muchas vírgenes con muchos nombres, y que Eva fue la primera mujer, salida del costado de un hombre, culpable de cuantos males aquejan a la humanidad, al mismo tiempo en que sabía de la paciente diosa Ixchel, la feroz Cuatlicue, la hermosa Venus, la bravía Diana, y Lilith, la otra primera mujer, rebelde, sin castigos. (Mastretta, 2012, pp. 55-56)

Sin embargo, luego de que Emilia aceptara tal condición de vida, más tarde es ella misma quien hace frente a las opiniones que no solo la sociedad sino sus mismos padres van gestando con respecto a ella:

---

<sup>2</sup> Véase Imagen 1 (Anexos) para comprender cuáles son los personajes que están involucrados en su núcleo familiar.

—Tienen razón mis amigas— dijo Josefa—. La estamos haciendo una niña rara.

—Pobre criatura si la dejamos ser como las demás— dijo Diego.

—Soy como las demás. Sólo que ustedes son más raros que otros padres— opinó antes de levantarse con la copa de la rata en la mano—. Si se la toma fue torero, si no, la envenenamos— dijo. (Mastretta, 2012, p. 65)

Así como Emilia iba creciendo y desarrollándose en un ambiente en el que la libertad predominaba por encima de todo, a la par se gestaba la idea de una nación realmente libre, democrática. Esta coincidencia de situaciones, que quizá no es gratuita, permite vislumbrar el aporte de Paul Smith al referir que “el sujeto es también un proceso continuo, nunca estático. Lo mismo se puede decir de las comunidades formadas por seres humanos: la nación siempre está en continuo estado de redefinición” (González A., 2003, p. 16). Tal redefinición no solo estaba en la mente de un hombre, sino que era compartida por mujeres como Milagros, quien:

...cada vez que la tomaba por ahí, su más ferviente interlocutor era nada menos que Diego. Así que ambos pasaron esa tarde previendo un futuro luminoso para Emilia y las otras mujeres del planeta, mientras Josefa reía y las niñas corrían hasta perderse como dos puntos en el paisaje y regresaban a jugar damas chinas o darse el placer de irrumpir en la conversación de los adultos. (Mastretta, 2012, p. 67)

Ambos sujetos tan sensatos preveían que a la par de una revolución, no solo la nación sino toda aquella que se lo propusiera, viviría en un siglo donde encontraría su centro, su propia emancipación. Continuando, pues, con esta noción de sujeto-en-proceso designada a la protagonista, Julia Kristeva refiere que el sujeto en proceso:

...es aquel que recupera la relación perdida con el cuerpo en el momento de la constitución de la función simbólica y, a consecuencia de ello, es quien propone un fuerte rechazo a esta última a través de las pulsiones corporales. Pero es también aquel que se remonta hacia lo que precede, hacia ese espacio desconocido y abandonado que pertenece al afuera de

su conciencia y, sin embargo, le es constitutivo: el inconsciente. (Kristeva apud. Calafell Sala, 2007, p. 10)

Dicho esto, Emilia da muestra de pequeñas pulsiones en sus primeros años, justo en el instante que tiene un primer encuentro con Daniel:

Un aire suave lo hizo girar sin hundirse, como si de verdad hubiera sido hecho para flotar igual que los barcos.

—Chamaco cabrón, ¿de quién es?— dijo Salvador festejándolo.

—Mío— gritó Emilia empujando a Daniel por la espalda para que fuera a flotar junto al vestido.

Ni Salvador ni su amigo le habían visto acercarse. Pero nada pudo divertirlos tanto como aquella niña gritona que había aparecido de pronto en paños menores, lo mismo que un conejo a medio pelar, para vengarse. Porque aunque Daniel hubiera ya sacado la cabeza para decir que estaba feliz dentro del agua, Salvador sabía reconocer muy bien lo que era el orgullo vulnerado de su hermano.

Él y su amigo se reían tanto mientras seguían echando humo, que Emilia dejó de celebrar su triunfo y recordó que no llevaba puesto el vestido. Sintió que la quemaban con su risa los muchachos mayores y no encontró mejor salida que saltar al estanque para esconder su confusión en el agua. (Mastretta, 2012, p. 49)

De tal modo que Emilia, siendo niña, comienza a enfrentarse a determinado tipo de contrariedades, ya que por una parte, toma el valor para reprender al otro por la acción que la perjudica directamente; sin embargo, por otro lado, al sentirse intimidada por otro colectivo, renuncia a su propia postura y decide evadir la situación buscando una escapatoria. Esto lleva a evocar otro aspecto de la noción de Kristeva, pues:

A través de las bases pulsionales de los fonemas no semantizados de un texto de Artaud, representa (para la teoría) *el lugar móvil-receptáculo del proceso*, que toma el lugar del sujeto unario. Tal lugar, que vamos a llamar una *cora*, es la representación que puede darse al sujeto en proceso. [...] El proceso funciona a partir de la *reiteración* de la ruptura, de la separación: que es *una multiplicidad de rechazos* (re-jets) que aseguran la renovación hasta el infinito de su funcionamiento. (Calafell Sala, 2007, p. 9)

Una serie de rechazos, no en el sentido literal para este caso, pero sí de acciones que repercuten en el comportamiento del individuo; es decir, para Emilia, después de este primer encuentro con Daniel, comienza a establecer una especie de amistad-relación que gestionará el primer paso para el proceso de ella. Asimismo, es preciso establecer que:

...el nuevo sujeto es, pues, la representación de un *cora*, siendo ésta entendida desde un punto de vista platónico como un “receptáculo móvil de mezcla, de contradicción y de movimiento, necesario al funcionamiento de la naturaleza antes de la invención teleológica de Dios, y que corresponde a la madre: la *cora* es una matriz o una nodriza en la cual los elementos existen sin identidad y sin razón. (Calafell Sala, 2007, p. 10)

Siguiendo esta misma línea, “la *cora* se realiza con y a través del cuerpo de la madre, pero siempre dentro de este proceso que atraviesa el corte del sujeto unario y hace intervenir en él una lógica del rechazo” (Calafell Sala, 2007, p. 10), o sea que a pesar de tener como punto de partida la figura materna como objeto a imitar, el sujeto que comienza su propio proceso toma por referencia lo que no está dispuesto a ser: conformarse con lo que se tiene.

Sin embargo, habría que añadir que “tal sujeto atraviesa a la red lingüística y se sirve de ella para señalar [...] que no representa algo real puesto de antemano y separado para siempre del proceso pulsional, sino que experimenta o practica el proceso objetivo hundiéndose en él y emergiendo de él a través de las pulsiones” (Calafell Sala, 2007, p. 12). Tal situación es evocada por el instante en el que ya un poco mayores, Emilia y Daniel pasan juntos unas vacaciones, a lado de toda su familia, y tienen que volver a separarse porque él tiene que regresar al colegio:

Ese domingo, por primera vez, Emilia encontró urgente pedirles algo a dos dioses al mismo tiempo. Sin embargo, ni Quetzalcóatl ni la señora de los Remedios pudieron ayudarla a evitar que el doctor Cuenca llevara a su hijo de regreso a Chalchicomula.

—Ya entiendo por qué ustedes no le rezan a ningún Dios— les dijo a sus padres al poco tiempo.

—¿Ya?— le preguntó Josefa levantando la cabeza que había peinado entre los hilos con los que bordaba una servilleta.

—De todos modos no conceden nada— dijo Emilia.

—La única que concede cosas es la vida— intervino Diego tras las hojas abiertas de su cuarto periódico del día—. Y es generosa. Muchas veces concede lo que no se le pide. Pero nunca nos basta.

—A mí me ha bastado— contestó Josefa.

—A ti porque naciste con luna llena— le dijo Diego.

—¿Yo con qué nací?— preguntó Emilia.

—Tú naciste con luz eléctrica— contestó su padre—. Quién sabe cuántas cosas vas a querer de la vida. (Mastretta, 2012, pp. 60-61)

Lo que lleva a observar que “la existencia de una serie de sujetos que se encaran a la barra que divide y separa, y la cuestionan, la trascienden, rompen, incluso la destrozan, por medio de una escritura en la que se testimonian los primeros pasos de una revuelta” (Calafell Sala, 2007, p. 7), o bien, no a partir de una escritura propiamente, pero sí desde una postura en la que se comienzan a transgredir esquemas a partir de la voz.

Ahora bien, otro aspecto que es importante destacar es la relación que hay con el otro, alguien que puede ser del sexo opuesto y que viene a modificar ciertos talantes de la vida del sujeto. Para tal caso, Daniel vuelve a ver a Emilia luego de un lapso bastante amplio, el encuentro tiene cierto efecto, de modo que:

Daniel veía a Emilia con la sorpresa de quien descubre que un juguete ha mutado en diosa. Tenía los ojos vivos de la niña que él conoció, pero miraba con la destreza de una mujer y su boca se había convertido en un milagro que ambicionó para sí. Emilia no podía creer que los ojos de animal desafiante que tenía el Daniel de su infancia hubieran adquirido el lujo que los aclaraba. Le habían crecido las manos, tenía los dedos largos y se notaban sus venas latiendo bajo la piel. Había adelgazado, casi lucía cuerpo de hambriento y su piel asoleada tenía un aire de campo. De puro sentirlo cerca, Emilia se dejó llorar dos lágrimas típicas de su condición Sauri que odió con toda su condición Veytia. (Mastretta, 2012, p. 78)

El sujeto-en-proceso experimenta entonces la vulnerabilidad propia del amor, pues confronta personas distintas; hay un primer Daniel que su mente retiene como el niño salvaje con el que hizo un pacto de amistad, posteriormente se encuentra ante un Daniel desconocido que pone en evidencia sus más susceptibles emociones. Es un primer momento en el que la protagonista comienza a cuestionarse sus propias sensaciones, pensamientos y experiencias.

Surgen más situaciones a partir de las cuales no solo Emilia sino los que están a su alrededor comienzan a notar. Ella está empezando a crecer, su centro, el de la niña que vivía sin penas, comienza a tambalearse. Y empieza a sentirse segura de externar emociones:

—Daniel vino para volver a irse.

—¿Eso te pasa?—preguntó Diego olvidando a sus contertulios para dedicarse por completo a explicarle a su hija lo importante que estaba siendo el trabajo de Daniel en la frontera norte—. ¿No quieres tener un amigo que hace su deber?

—Quiero tener un amigo que no se vaya.

Diego escuchó lumbre en los labios de su hija. Nunca quiso enterarse de que iba creciendo y en ese momento, frente a la voz y los ojos que esgrimía, tuvo que aceptarla distinta y distante como una desconocida. (Mastretta, 2012, pp. 83-84)

Para quienes la rodean, el universo de Emilia inicia a moverse junto con ellos, o mejor aún, desde la periferia detectan que comienzan a suscitarse pequeños cambios que ellos están dispuestos a confrontar, esto al darse cuenta que la transformación empezaba a gestarse desde el interior de su núcleo familiar.

Tales palabras desembocan en la propuesta que Judith Butler apunta acerca del proceso al que el sujeto se somete, pues:

...tenemos que dar cuenta de nuestros propios yoes para comprender las identidades: tenemos que “poner en riesgo al yo”. La crítica a las normas sociales que, de alguna manera, nos conforman nos aboca a problematizar nuestras propias identidades. La subversión pasa por arriesgar el propio yo

y poder así comprender la inestabilidad, la incoherencia y opacidad de nuestras propias identidades. La crítica siempre lleva a que “yo misma quede en entredicho para mí”. Comprendiendo que nuestras propias identidades son vulnerables al cambio, conduce también a ejercer menos control sobre el cumplimiento rígido de las normas de género. (Cano Abadía, 2014, p. 12)

Y es que, para la época en la que Emilia estaba situada, la mujer no tenía tanta intromisión en los asuntos de política. Sin embargo, las figuras de las mujeres que tiene en su propia casa, así como la figura de su padre, son piezas clave para adentrarse en ese mundo; un sitio en el que “Emilia los oía con los ojos creciéndole en la oscuridad. Ya le había dicho Daniel algunas cosas. Había presentido un peligro en que él se fuera, pero no se le había ocurrido pensar que la paz de su casa podría turbarse” (Mastretta, 2012, p. 97). La paz comienza a turbarse en ella, se siente en riesgo; una primera identidad empieza a salir a flote desde el seno familiar.

Asimismo, Butler recurre a precisar que el sujeto tiene que dejar de pensarse “como mónadas independientes y cerradas y aceptar que las y los demás nos cambian y nos transforman de formas insospechadas. El yo puede quedar así desestabilizado y quebrado, pero esto precisamente posibilita la construcción de un nosotras/os que no apele a esencialidades o a identidades intemporales” (Cano Abadía, 2014, p. 12), la identidad comienza a construirse a partir del reconocimiento por medio del otro, los otros.

Surge también el planteamiento acerca de que “la problematización de nuestras propias identidades no ha de vivirse como fuente de angustia, sino como una posibilidad que se nos ofrece para crear órdenes diferentes de inteligibilidad: ‘Significa invocar un devenir, instigar una transformación, exigir un futuro siempre en relación con el Otro. También significa poner en juego el propio ser’” (Cano Abadía, 2014, p. 13); en este caso, Emilia comienza a transformarse a partir de “aceptar” mantener una relación amorosa con Daniel Cuenca:

En el laboratorio, parada de puntas, moviéndose como si la rigiera una música interior, Emilia besaba a otra mujer en la boca, mientras le acariciaba la cara, llorando y riéndose al mismo tiempo. Josefa no lo vio, pero bajo el rebozo que cubría la cabeza y las trenzas de esa mujer, las manos de Daniel ceñían la cintura de la Emilia más feliz que había pisado esa botica.

Vestido a veces así, a veces de señorito encumbrado y a veces de campesino, Daniel cruzó la frontera y llegó a Puebla después de tanto tiempo de ausencia que la boca de Emilia le pareció el primer toque de agua tras el denso desierto.

—Están besándose— dijo la voz de Josefa descompuesta.

—Lógico— dijo Diego.

—¿Eso también será normal en el siglo XX?— preguntó Josefa—. Me voy a tener que morir, yo no tengo sitio en este siglo. (Mastretta, 2012, p. 117-118)

Comienza a gestarse así la posibilidad de cambiar el orden respecto a su propia identidad, además de la revolución de ideas en el sujeto que se perfila a seguir su propio proceso de construcción, exigiéndose un futuro que implique al otro.

A partir de que el sujeto-en-proceso toma noción del otro que la acompaña, se advierte como “un sujeto que se engendra en el proceso de la **significancia**, que deviene por lo tanto inacabado, en permanente rearticulación de sentidos” (Bohórquez, 2012, p. 59), entiéndase a partir del cambio en sus propias emociones e ideas respecto al nuevo siglo y situaciones a las que se enfrenta en adelante. Emilia adquiere entonces un primer papel en el que tiene que participar como observadora; es decir, en seguida que Daniel llega a contar las noticias acerca de la revolución, ella y su familia, particularmente su tía Milagros, se inmiscuyen al grado de ser partícipes en la propaganda para una de las próximas visitas que Madero haría a Puebla:

Emilia llevaba la bolsa de pan y Daniel una muy pesada de la que fueron saliendo toda clase de cosas. Milagros se acuclilló para quedar a la altura de sus interlocutores y les fue repartiendo desde caramelos y naranjas hasta medicinas y consejos. Su ahijada la observaba con una mezcla de

admiración y horror. Ella no se creía capaz de acercarse a gente tan pobre con la naturalidad con que lo hacía su tía. Quiso pegar de gritos cuando la tocó un niño con el cuerpo lleno de granos, y tuvo que hacer un esfuerzo para no alejarse de ahí, sitiada como estaba por un dolor y un miedo que no había sentido jamás. No era que no hubiese pobres por toda la ciudad, limosneando en los rincones o en los quicios de las iglesias, ni siquiera que Emilia no hubiese aprendido, como todos en su mundo, a convivir con la idea de su existencia sin resentirla, sino que por primera vez al verlos en su refugio, sin los edificios y las calles en los que se les trataba como intrusos, Emilia sintió vergüenza y culpa. Dos sentimientos que nunca había tenido la desdicha de padecer.

Quería salir corriendo de regreso a su casa en el centro luminoso de la ciudad, quería cerrar los ojos y que se le tapara la nariz, quería librarse de aquel paisaje empolvado y chaparro, de las voces, los ruegos y el olor hiriente de aquellos niños. (Mastretta, 2012, p. 122)

Hay un contraste realmente significativo para Emilia, nunca había salido de su zona de confort; se enfrentó por vez primera a un sector con el que jamás hubiera creído toparse. La vergüenza y la culpa son emociones que experimenta con asombro, pues “los otros” lograron penetrar sin previo aviso; de tal manera que “la significancia apunta por lo tanto a una experiencia del lenguaje como goce y revolución del sentido y por lo tanto involucra modos de des-estructuración y estructuración textuales” (Bohórquez, 2012, p. 59). La protagonista se une a un mundo al que solo había entrado por medio de palabras y no de acciones.

No hay que perder de vista que “cuando hablamos de ‘construcción’, hablamos ciertamente de proceso” (Bohórquez, 2012, p. 59), aquí Emilia se sujeta a uno en el que se libera, explora, extrae información y ella misma se desafía para forjar su carácter, dirigido a la identidad. Esto se observa propiamente cuando al terminar de repartir los obsequios y los boletines, los policías van tras ellos por faltar a las reglas impuestas para esa época:

—Deja todo y corre— le dijo Daniel a Emilia, que por fin había soltado el cuerpo y estaba platicando con un niño que acariciaba el lujo perfumado de su cabello.

Tendría unos diez años. Al oír a Daniel saltó con la rapidez de una ardilla y le ordenó a la muchacha que lo siguiera. Tras él corrieron hasta una de las tantas casas que Emilia veía idénticas entre sí. Pensaba que, de perderse, no encontraría nunca la salida de aquel laberinto. Y eso lo pensaba antes de empezar a recorrer el camino que iba de una casa a otra por entre las ventanas o tras fingidas paredes de petate, sin salir nunca al aire. (Mastretta, 2012, p. 123)

Se toma como metáfora el camino que ella empieza a recorrer sin hallar la salida, precisamente para denotar los pasos que persiguen su identidad; así pues, “cuando hablamos entonces del sujeto en proceso [...], hablamos de ese difícil, perverso o transgresivo tránsito que recorre el sentido desde lo pulsional a lo simbólico y de cómo se marcan simbólica o figurativamente en su escritura poliédrica la huella o trazas del cuerpo, del deseo, del inconsciente” (Bohórquez, 2012, p. 59). Prosigue un momento que es crucial para entender la significancia de la protagonista: su cuerpo es explorado a partir del otro. Daniel y ella tienen intimidad tras esconderse en uno de los baños de temazcal al usarlo como escondite y escapar de los policías.

Sucede entonces que hay “una suerte de puesta en escena verbal de la persona, que se trans-figura” (Bohórquez, 2012, p. 60), se funde el cuerpo, el deseo y el inconsciente, los miedos se transforman y ella empieza a ser el centro a partir del cual se mueve todo alrededor. El otro adquiere relevancia, se entromete con la autorización del sujeto que inicia su proceso:

—Cásate conmigo— le dijo desnudándose para entrar en su cama.

—¿Cuántas veces?— le contestó Emilia sacándose el camisón por la cabeza.

—Muchas— pidió Daniel mientras ella lo guiaba hacia su cuerpo en la oscuridad. (Mastretta, 2012, p. 127)

Se percibe la noción del carácter que permite a Emilia ser sostenida por sus propios impulsos; ella guía, dirige su cuerpo, toma conciencia del discurso que emite al otro para advertir el siguiente paso.

Así como dirige su cuerpo, toma noción de un sentimiento en particular que no puede dejarse de lado: el amor, puesto que, como refiere Marcela Lagarde (2001), “es una experiencia de relación con el mundo. Es una experiencia de aprehensión del mundo. Y también es una experiencia de aprehensión del yo misma. Por el amor me relaciono con el mundo y, al mismo tiempo, conmigo misma en una relación íntima, interna, yoica” (p. 14); se sitúa entonces al sujeto en una posterior fase en la que el amor cobra relevancia no solo a partir del otro, sino propiamente:

—¿Qué hace Daniel para que lo persigan así?— preguntó Emilia.

—Nada hija, está vivo y quiere ser libre— dijo Milagros levantando su figura metida en un huipil blanco sobre el que caían tres collares de plata con coral.

—Yo también quiero ser libre y nadie me persigue.

—No han de tardar— le dijo Milagros. (Mastretta, 2012, pp. 130-131)

La relación que tendrá con el mundo será a partir del amor y del anhelo de ser libre, aspectos que le servirán de base para recorrer el largo camino que le espera hasta encontrarse consigo misma.

Además, cabe destacar que Emilia ingresa al aspecto del amor como exploradora, pues lo que sus padres podían concebir como amor era a partir de su propia experiencia; sin embargo, las condiciones en las que ella lo conoció fueron particulares e inusuales para el nuevo siglo:

—Josefa— le pidió Diego al oído—, estos son otros tiempos. ¿Qué más podemos pedir para nuestra hija? Le ha tocado el amor, qué importa si no le tocan el orden y las ceremonias.

—Importa. ¿Por qué no he de querer para ella lo que hemos tenido nosotros?

—Porque sabes que la historia no se repite— le dijo Diego.

—No hagas discursos, esposo. Esto ya es muy complicado como para empeorarlo con discursos. (Mastretta, 2012, p. 140)

Lo que permite que el tema del amor cobre fuerza no solo como sentimiento sino como parte de su vida cotidiana. No puede dejarse de lado que:

...el amor tiene que ver con el cuerpo. Marca el cuerpo. Su sentido, las necesidades amorosas, los deberes amorosos y las prohibiciones amorosas que vamos aprendiendo van marcando nuestro cuerpo. Las relaciones amorosas que hemos vivido tienen el cuerpo como su centro y permanecen cifradas en el cuerpo durante toda nuestra vida. (Lagarde, 2001, p. 14)

De modo que Emilia reconoce su centro mediante el amor por Daniel, desde que el intercambio de piedras durante la niñez cobró relevancia hasta la edad y madurez actual. El hecho de que Emilia y Daniel dejaran a sus padres en medio de un discurso para ir a ducharse juntos, es un suceso que marca la pauta para que los otros que acompañan a la protagonista sean espectadores de la libertad que empieza a cobrar como dueña de sí misma, y es que:

...el amor está en los cuerpos. [...] Cada persona lleva en su imaginación a seres a quienes ama y a quienes amó. Y como en el imaginario el tiempo tiene otra dimensión, muchas mujeres tienen en su imaginario no sólo a seres del pasado sino a seres que vendrán en el futuro y a quienes amará. Así, nuestro imaginario permanece poblado por seres del amor de ayer, de hoy, de mañana. (Lagarde, 2001, p. 14)

Los seres de ayer y de hoy para Emilia se encuentran en un mismo sitio: la Casa de la Estrella<sup>3</sup>, que alberga a sus padres, los que amó desde el pasado, pero que ahora se transfiguran para ser un solo cuerpo: Daniel; un hombre que al igual que ella, causa revuelta en un sitio que ya no conoce la paz:

—¿Qué más quieres, Josefa?— le preguntó Diego al escuchar la música que corría bajo el agua—, piensa que hay cientos, miles, millones de seres humanos que jamás atisbarán el milagro en que está viviendo Emilia.

—Apenas tiene diecisiete años— le recordó Josefa.

---

<sup>3</sup> Casa de la familia Sauri Veytia.

—Mejor. Más tiempo tendrá para disfrutarlo.

—A saltos— lamentó Josefa.

—Porque lo único durable es el tedio. Eso sí que permanece. Pero el amor —dijo Diego haciendo girar los anteojos que tenía tomados de una pata—, es a saltos. Tú lo sabes. (Mastretta, 2012, p. 141)

Así pues, el amor es un aspecto que gira en torno al cuerpo, a la relación con el mundo, uno que dirige la propia vida. Al respecto, Lagarde (2001) reitera:

...es nuestra marca de género en estos tiempos de cambio de siglo y de milenio. Al resultado que produce esta doble construcción, a esta marca que nos define le he llamado *sincretismo de género*. Sincretismo quiere decir mezcla. Es una mezcla de factores diferentes que se articulan y crean algo nuevo y distinto a sus orígenes. (p.16)

Asunto que para Emilia no resulta difícil puesto que tiene las armas para tomar un rumbo diferente. Se percibe así, pues al interrogarles la manera en que están llevando a cabo su relación y los planes a futuro, Josefa obtiene la siguiente respuesta:

—Ustedes se creen que es juego. Como se han estado abrazando desde siempre. Pero ¿estás tú para tener hijos?— le preguntó Josefa a Daniel, que todavía la tenía tomada de la mano con la que le había ayudado a contar sus cualidades.

—No creo que me salieran mal— contestó Daniel besando a la guerrera implacable que tenía por suegra.

—¿Dónde aprendiste a tocar la chirimía? No puedo creer que eso te dé derecho a regar hijos— regañó Josefa.

—Mamá, tú tardaste doce años en tener una hija— interrumpió Emilia, detenida frente a los ojos de su madre.

—¿Y si sales a mi madre?

—Peligroso— dijo sentándose bajo la luz cerca de su padre—. Pero puedo salir a la tía Milagros y no embarazarme nunca. (Mastretta, 2012, p. 143)

Emilia como sujeto en proceso observa las alternativas positivas y negativas que tiene a su alrededor para así formar el criterio que mejor la conduzca más adelante.

De tal manera que cuando llega el instante de separarse de Daniel a causa de seguir a Madero, ella toma una postura en la cual acepta la libertad del otro, pero al mismo tiempo la suya: “—Qué celosa ni qué nada. Por mí Daniel puede quedarse acompañando al chaparrito a escuchar a cuanta comisión, club o secta quiera escuchar— dijo Emilia dejándose caer cerca de su padre” (Mastretta, 2012, p. 147). Esto implica seguir sus propios lineamientos respecto a la noción de amor que está sustentando desde su primera experiencia.

Aunado a esto, Lagarde explica que “el amor liga a dos seres en conflicto, a dos seres que tratan de ser ‘el sí mismo’. Y en el amor se establece una relación entre dos libertades: mi libertad y tu libertad. Y establecerse se crea el conflicto más actual de la modernidad: dos seres que tratan de afirmarse, de vivir en plenitud, de realizarse, y además de preservar su libertad” (2001, p. 28); un acto fuera de las reglas establecidas, pues se espera que la pareja permanezca unida desde que adquiere un compromiso.

Tanto Emilia como Daniel están de acuerdo en seguir sus propias convicciones, concuerdan en que la Revolución es una situación en la que viven inmersos desde tiempo atrás y aceptaron inmiscuirse para conseguir su propia libertad. Esto permite mencionar que “la experiencia amorosa es también una experiencia política. Porque el amor reproduce formas de poder. Y porque el amor es también un espacio para la liberación y la emancipación políticas” (Lagarde, 2001, p. 19), de modo que deciden no ejercer poder uno sobre el otro porque reconocen sus límites, sus anhelos y su autonomía.

Emilia prosigue con su ritmo de vida, se reconoce como una mujer capaz de afrontar la distancia con el otro. Al mismo tiempo, recibe la noticia de que Sol, su amiga de la infancia, ya tiene todos los preparativos para llevar a cabo su boda:

—Te vino a ver Sol— le avisó Josefa empeñada en distraerla—. Está radiante como un caramelo.

—Se va a librar de su madre— explicó Diego.

—Y de su padre— aumentó Emilia jugando a morder la mejilla del suyo.

—¿No la vas a buscar?—preguntó Josefa—. Se casa la próxima semana y no la has acompañado.

—Yo me casé la semana pasada y ella tampoco me acompañó. Casarse es cosa de dos, mamá.

—No siempre, hija—contestó Josefa.

—¿Te hubiera gustado que me casara, como Sol?— preguntó Emilia levantándose de junto a su padre y caminando hasta Josefa.

—No sé— contestó Josefa mordiéndole la hebra del hilo con que bordaba. (Mastretta, 2012, pp. 147-148)

Ante esta situación reacciona con tal madurez que reflexiona acerca de la situación que vive su amiga, hay una dependencia tan grande a “las buenas costumbres” que a pesar de que Soledad no está enamorada, sus padres, por razones políticas, la obligan a hacerlo. Emilia está consciente del lazo que adquirió con Daniel a pesar de no celebrarse ninguna ceremonia, es por ello que cuestiona la reacción de su madre al evidenciar los preparativos de su amiga. Tal vez su madre hubiera preferido seguir con los lineamientos propios de un amor común.

Tal situación permite repensar que “nuestro sincretismo es a menudo lastimoso porque el amor, tan central en la vida de las mujeres, resulta el espacio más tradicional de las mujeres modernas” (Lagarde, 2001, p. 17), una mujer como Emilia que sin tener ceremonias o contratos, toma conocimiento del lazo que adquirió con Daniel, una noche en su recámara, y que no prescindió de más espectadores que ellos dos.

Más adelante, en el transcurso de la ceremonia religiosa, Emilia, Milagros y Rivadeneira, su pareja sentimental, conversan acerca de la Revolución, un tema

que poco a poco se vuelve parte esencial en la vida de la protagonista, pues “desde una perspectiva moderna nos planteamos que para amar necesitamos conocer. Sobre todo, conocernos a nosotras mismas. Necesitamos el autoconocimiento” (Lagarde, 2001, p. 17), que va aunado a reconocer su papel en la guerra que se está gestando, y su importancia con los otros, los que en este momento se encuentran a su lado:

—No me trates como a una tonta. No me distraigas la pena. Tú eres la única que no se ha empeñado en distraerme— dijo Emilia, cuando cesó la música y en un tono de voz destinado a superarla.

Como toda la gente, Diego y Josefa habían salido tras los novios. En la iglesia quedaban sólo ellas, Rivadeneira, el olor estorboso de los nardos y, justo de espaldas a Emilia, un hombre que al oírla volteó su cuerpo de animal fino metido en una levita impecable, y dijo con la voz redonda de un hallazgo:

—Soy Antonio Zavalza y me encantaría seguir escuchando su conversación. (Mastretta, 2012, p. 161)

Se anuncia entonces la aparición de un ‘otro’ que anticipa su entrada en la vida de Emilia. Un ‘otro’ que esboza respeto ante las ideas que escucha y que al mismo tiempo se mantiene al margen, pues identifica a la mujer en su propia individualidad.

El “otro” que anticipa su entrada a la vida de Emilia se enfrenta entonces a un sujeto en proceso que mantiene su centro y no tan fácil le permite la entrada a su subjetividad. Se detecta aquí la posición que prevalece en la conciencia de la protagonista, un punto en el que:

...supone mujeres capaces de ponerse condiciones a sí mismas y de ponerle condiciones a los demás. [...] Por primera vez aparece el amor como una experiencia en la que se puede intervenir, decidir, elegir, optar, características todas que tienen que ver con la libertad. Cuando es así, el amor se convierte en una experiencia que se puede negociar. (Lagarde, 2001, p. 36)

Y es que Emilia sabe que el pacto establecido con Daniel les abre esa oportunidad de sentirse libres a la distancia, luchando individualmente por sus propias metas, transgrediendo posturas tradicionalistas.

Daniel, de acuerdo con sus convicciones de luchar a lado de Madero, vuelve una y otra vez con Emilia; sin embargo, llega un momento en el que retrasa por mucho su llegada; las noticias, cartas o recados también se hacen esperar. El sujeto en proceso experimenta una nueva faceta, pues “el amor, como vínculo, sólo es posible entre seres que se asumen en soledad” (Lagarde, 2001, p. 38). Quien asume primero la situación es Emilia, pero lo hace de una manera extraña:

—¿Hasta cuándo vas a confundir el hambre con la tristeza?— le preguntó Diego—. Llevas dos días llorando y uno y medio has llorado de hambre.

—No te quites culpas, Diego —le advirtió Josefa.

—No las tengo. ¿Tú crees, Emilia, que yo tengo la culpa de que adores a Daniel?

—¿A quién se le ocurrió eso?

—A tu mamá.

—¿Qué cosas se te ocurren— dijo Emilia—. Él sólo tiene la cuarta parte de la culpa. Otra cuarta la tiene mi tía Milagros por presentármelo cuando nació. Y de la mitad que queda, una parte es tuya porque me gustó que no te gustara y otra mía porque soy necia. (Mastretta, 2012, p. 170)

Emilia obtiene entonces una resolución en la que los seres que la rodean, los “otros”, interfieren desde la periferia en su toma de decisiones, pero ella al mismo tiempo se sabe acreedora de la situación en la que está posicionada actualmente. Esta zona en la que se aisló del mundo fue de apoyo para la reflexión, pues “si no tenemos espacios de soledad y de aislamiento, no podremos descubrir la otra parte del pensamiento, que siempre es el pensamiento individual” (Lagarde, 2001, p. 39). La faceta de soledad es un punto en que el sujeto experimenta la tristeza, se dirige a la reflexión y sitúa su soledad como parte del crecimiento individual que la dirige por el camino de la identidad y también de la libertad.

Asimismo, cabe destacar que “también es precisa la soledad para dudar. [...] Dudar de mi vida, dudar del mundo, dudar de lo que creo, de lo que creí, de lo que ya no puedo seguir creyendo. Y lo necesito para poder descolocarme de lo que me atrapa, de lo que me hace daño, de lo que no me permite ser” (Lagarde, 2001, p. 39), y para Emilia es un punto crucial al que la ha llevado la soledad.

La ausencia de Daniel, junto con una carta que aparece después de mucho, en la que se dirige a ella como doctora, la lleva a la siguiente resolución: “—¡Doctora, yo! Nada más esa mentira me faltaba en su lista— dijo Emilia. Llevaba meses maldiciendo contra la incertidumbre que le impedía ir a la universidad a estudiar para convertirse en una doctora de verdad”<sup>4</sup> (Mastretta, 2012, p. 192); Emilia no se siente completa con la vida que tiene hasta ahora, las dichas ha sabido tomarlas como mejor le convienen, pero la medicina es su mayor anhelo, por eso es que no acepta los elogios, ya que las condiciones en las que está situada no le permiten avanzar en su propia búsqueda y crecimiento.

Por otro lado, la presencia de Antonio Zavalza, un médico de reconocimiento, ha sabido penetrar en la soledad del sujeto en proceso, dado que “a cambio del Daniel que centelleaba de vez en cuando, y que estaba perdido desde el año anterior, Emilia encontró en esa presencia menos drástica pero más generosa a un hombre inteligente y bueno de esos que como decía Josefa no abundan en el mundo” (Mastretta, 2012, p. 192). Son dos sujetos los que mantienen una significativa brecha de condiciones individuales frente a la personalidad de la protagonista.<sup>5</sup>

El sujeto en proceso descubre entonces en ese “otro” rasgos que la atraen, de modo que “mirando a Zavalza, Emilia afianzaba las convicciones que había obtenido de Cuenca. Descubría cada tarde que no hay un ser igual a otro y le

---

<sup>4</sup> En este punto cabe destacar la figura de Matilde Montoya, quien se convirtió el 24 de agosto de 1887 en la primera mujer médica en México, causando reacciones encontradas entre la sociedad de la época por hacer historia y cambiar el rumbo de la medicina.

<sup>5</sup> Véase Imagen 2 (Anexos) para comprender la relación entre dichos personajes.

daba sorpresas a su amigo aconsejándole remedios para curar lo que su ciencia no curaba. Era intuitiva y contundente, sencilla y alerta” (Mastretta, 2012, pp. 193-194). Aquí se esboza otra faceta que Emilia conocía pero de otra manera: la amistad, y es que en toda su vida Sol fue su única compañera; de modo que con Zavalza la experiencia se torna con diferentes expectativas.

Esto conduce a considerar que “es posible renovar el amor con muchos de los atributos que se le asignan a la amistad, perseverando a la vez esos elementos fascinantes que configuran la experiencia del amor, caracterizada por una conmoción por otra persona, conmoción que, por cierto, también se da en la experiencia de la amistad” (Lagarde, 2001, p. 64). Emilia y Zavalza comienzan a entretejer lazos que parten de un mismo punto, la medicina significa mucho para ambos, así que ella encuentra en él un maestro que la conduce por el camino del conocimiento, al mismo tiempo que afianza un amigo en esta etapa adulta, pues cabe destacar que ya es mayor de edad y junto con los recuerdos de la infancia están sus primeras experiencias de amor con Daniel.

Tanto sus padres como su tía renuevan el conocimiento de que ella ha alcanzado la mayoría de edad para seguir el rumbo de sus convicciones, de modo que Milagros y Rivadeneira le hacen la invitación de ir con ellos a la Ciudad de México para ver victorioso al Ejército Maderista. En tal viaje Emilia vuelve a ver a Daniel, mientras cabalgaba triunfante por las calles principales, se detiene ante él, cruzaron un par de besos y palabras en medio de todo el desfile, al mismo tiempo que le susurraba al oído la dirección de la casa de la colonia Roma donde lo esperaba.

Sin embargo, más tarde “cuando la oscuridad entró por las ventanas y hubo que apretar los botones para encender la luz, dijo que ya no quería verlo. Ni esa noche ni ninguna otra. Recordaba como un agravio la vehemencia que lo arrebató de su lado en la mañana. Le había notado en el cuerpo un fuego que más que nunca sentía rivalizar con ella y que nada tenía que ver con ella” (Mastretta, 2012,

p. 201); con la victoria de una revolución venía la derrota, el mal de amores, en ese preciso instante.

Dicho esbozo lleva a considerar “que cada mujer necesita construir su propia autoridad interna, debe ser su propia autoridad. [...] Y que esta autoridad personal interna solo la conseguiremos si vamos estableciendo nuestros propios juicios, definiendo nuestros valores y afirmando nuestra autoestima. Son tres elementos básicos para tener autoridad interna y para no buscarla fuera, en otras personas” (Lagarde, 2001, p. 97), por lo que la espera en vano significó un paso distinto para el sujeto en proceso, ya que tuvo a bien regresar a lado de su familia y la presencia de Zavalza; decidió regresar con una Emilia mayormente altanera luego del enfrentamiento con el desencanto.

Más adelante, con todos los cambios que la Revolución trajo consigo tanto en su persona como en la de los residentes de la Casa de la Estrella:

Emilia oyó las opiniones más diversas sobre los hechos más extraordinarios que había presenciado su vida. Mientras estaba en el comedor se ocupaba escribiéndolos, y cuando alguien cambiaba de opinión sin que nadie pareciera darse cuenta, ella sacaba su libreta y hacía el registro de la nueva tesis sin darse tiempo para reprochar la incongruencia. (Mastretta, 2012, p. 201)

De manera que este ejercicio sirvió de apoyo para desarrollar en la conciencia propia los atisbos del proceso en el que estaba situada; al respecto, Lagarde apunta que “por eso es tan importante entrarle a un proceso de autoconciencia, para ir identificando qué somos, dónde estamos, para descubrir cómo manejamos cada zona de nuestra vida” (2001, p. 97), desde la periferia existen criterios como el amor, la amistad, la familia, la política y los sueños, los que giran en torno al centro mismo que es ella.

Mientras su pensamiento se volvía enigmático tras esta suerte de reflexión, como mujer del siglo XX, tomó las riendas de sus decisiones y supo qué debía hacer, así que “para la sorpresa de los Sauri y el pánico de Milagros Veytia, Emilia

había aceptado casarse con el doctor Zavalza con la misma facilidad y firmeza de carácter con que había escogido ropa nueva cuando estuvo en la capital” (Mastretta, 2012, p. 215). Una decisión que afrontó con firmeza y sin vacilar, pues era la señal para quitarse de encima la pena que evocaba el recuerdo de Daniel.

Aunque a todos les pareció una decisión precipitada, hubo algo que creyeron turbaría la posición recientemente adquirida: una carta firmada por Daniel y cuyo destinatario era Emilia. No obstante, sucedieron varias “razones políticas y revolucionarias que a Emilia le tocaron justo el amor propio que había prometido mantener a buen resguardo, para no dejarse lastimar otra vez por la banal pero inevitable sensación de ser tratada como algo menos importante que la patria” (Mastretta, 2012, p. 217), situación que llevó a la protagonista a situarse en un punto en el cual, para seguir la marcha de su proceso, aceptó ser egoísta.

Entendiendo tal situación como “el principio de la posibilidad del amor como realización, como creatividad, como generosidad y como libertad. Si no desarrollamos ese ‘yo misma’ no podremos amar de forma moderna y saciar nuestros anhelos de libertad” (Lagarde, 2001, p. 109), de conciencia, de la propia identidad. De manera que cuando:

...Emilia cerró la carta con las lágrimas apretadas como piedras contra sus ojos, pero sin soltar una sola le participó a la mirada expectante de su madre que Daniel decía lo mismo de siempre, que los quería y los extrañaba mucho. Luego rompió en pedazos los pliegos ya doblados en cuatro y se los entregó diciendo que podía echarlos a la lumbre de su estufa. (Mastretta, 2012, p. 215)

Realmente estaba decidida a continuar con su postura, pues ya no había cabida para sentirse menos importante en la vida del otro ni en la propia. El cúmulo de palabras escritas no fueron suficientes para convencerla de dejarlo entrometerse nuevamente en sus planes y su futuro, de modo que para su familia “el nombre de Daniel desapareció de sus bocas y parecía que hasta de sus recuerdos, siempre que Emilia estaba entre ellos. Eso habían acordado los cuatro tras leer la carta: si

Emilia podía vivir en silencio, se dijeron, ellos no eran nadie para llevarle la contra” (Mastretta, 2012, p. 221).

Y tal como reitera Lagarde: “yo me encuentro con otros seres en este mundo, pero yo soy sola. Ser sola quiere decir tener los recursos indispensables para sobrevivir. Lo que tenga de más es excedente, pero no es lo fundamental en mi vida” (2001, p. 41); el amor de Daniel pasó a ser un aspecto que ella ya no pretendía seguir conservando para sí.

Sin embargo, fue cuestión de una semana para que, de nueva cuenta, Daniel apareciera mientras Zavalza cenaba con los Sauri y convencía a Emilia de irse con él a Europa. El sonido de una flauta fue el anzuelo para que ella saliera en busca del hombre que emitía tal música; luego de permanecer juntos esa noche, se dirigieron a un pueblo en el que se encontraban tres compañeros de guerra de Daniel junto con sus familias. Una vez estando ahí, en pocos días Emilia “aprendió que las mujeres tejen la vida con recuerdos y crecen por dentro cada vez que los señores se marchan. Aprendió a bastarse con su cuerpo, a callarse lo inútil, a canturrear entre dientes, a burlarse de la guerra y a lidiar con el destino como las plantas con el clima” (Mastretta, 2012, p. 232), aprendió cosas tan sencillas que en su mundo parecían insignificantes.

Al mismo tiempo, “descubrió el tamaño de su valor, saltó varias veces al precipicio de sus miedos y supo que el cariño no se gasta aunque se ponga completo en cada gente” (Mastretta, 2012, p. 234); la mujer que salió del seno familiar para explorar otros sitios, otros pensamientos, no era la misma. Se convertía entonces en extranjera, ya que como menciona Waldman (2017): “la extranjería es, ciertamente, no-pertenencia y precariedad, pero también es alteridad que permite develar lo oculto y lanzar una mirada lúcida sobre la opacidad de lo establecido” (p. 362), aquello que yacía en lo cotidiano y no se había detenido a ver, todas esas personas que podían darse el lujo de tocar el cielo y contar cometas pese a las malas condiciones de vida que padecían.

Su estancia en ese lugar fue de solo cinco semanas que alcanzaron para que, cuando Daniel le habló de marcharse, no quisiera hacerlo y se negara a volver con sus padres. Se veía obligada a partir, pues las persecuciones no los dejarían en paz en ese sitio. No tuvo más remedio que regresar con sus padres y su tía Milagros; permaneció ahí sin Daniel, mientras Zavalza se convertía no solo en su compañía, sino también en su mancuerna perfecta en ámbitos de medicina.

La repentina muerte del doctor Cuenca, estando en San Antonio, Texas, apresuró la partida de Emilia para reencontrarse con Daniel, pero esta vez el encuentro duró poco; él tuvo que regresar a México debido a un golpe militar que estaban preparando los nuevos caudillos, mientras tanto ella emprendía un viaje a Chicago como sugerencia de Howard, amigo de Daniel, en busca de la universidad y el sueño de conocer más de medicina: su pasión.

Cargada no únicamente de equipaje sino también de nuevas expectativas, arribó a Chicago:

toda mojada, helándose, pensó que se lo merecía, por negarse a la evidencia, por huir de su destino, por pretenciosa. ¿Qué hacía ella, nacida para su bien en las tibiezas de un país tropical, rendida sobre un charco de nieve sucia, harta, cansada y sola como nunca pensó que sabría estar? ¿Qué buscaba, si bajo las estrellas de su casa tenía el lugar más tibio y grato del mundo? ¿Ser médico? (Mastretta, 2012, pp. 253-254)

Reflexión que permite saber que “la extranjería implica vivir en medio de la incertidumbre, hablar ‘desde otro sitio’, asumir el desarraigo como condición existencial” (Waldman, 2017, p. 362); momento y circunstancias que la desorbitan y alejan de su centro.

Es importante enfatizar que su estancia en Chicago rindió frutos, pues a pesar de no estar inscrita oficialmente, el modo en que tocaba a los enfermos e indagaba sobre sus emociones para relacionarlas con sus males fue una de las cualidades que la condujo a convertirse en la asistente de Hogan, un reconocido médico; con él aprendió:

...la distinta actividad de las neuronas, los ritmos cardíacos y sus despropósitos, qué científico estaba dando con cuál antiséptico, por qué motivos el doctor Alexis Carrel había ganado el Premio Nobel, quién descubrió cómo detectar la difteria o por qué razón convenía que un buen médico fuera lector de Shakespeare y la mitología griega, se lo enseñaba de a poco, mientras hablaba de un caso perdido, de una investigación reciente, de una duda que parecía incurable. (Waldman, 2017, p. 256)

Amplió sus conocimientos, se hizo amiga de Helen, una chica estudiante de filosofía, a quien le confesó que “eso de pensar todo el tiempo en el mismo hombre, de tener los deseos puestos en él desde la infancia, de extrañarlo como el primer día y de llevar dos años sin tratos sexuales con ningún otro, le parecía una costumbre escandalosa y una actitud más transgresora e inmoral” (Mastretta, 2012, p. 260); le costaba reconocer las transformaciones que poco a poco interferían en su proceso y que le habían impuesto una condición de vida. Ahora se convertía completamente en una mujer con otras expectativas, el sujeto en proceso fue parte de una etapa en la que consolidaba sus propios anhelos.

Algunos días más tarde, recibió una carta de su tía Milagros, la pospuso pues creía que no contenía buenas noticias o quizás las mismas de siempre. Luego de bailar toda la noche con un amigo escocés, abrió la carta que revelaba lo inesperado: Daniel estaba muerto, la última vez que se supo de él fue en el norte de México. Emilia no esperó más y dejándole solo una carta a Hogan de agradecimiento se puso en marcha para ir en busca de su propia vida.

El sitio al que llegó era un pueblo, en el que “su cuerpo se reflejó en la ventana de cristal de una tienda de clavos y herramientas. Se miró flaca, despeinada, ojerosa, cargando cuatro bultos y una incertidumbre, con cara de ser extraña hasta para sí misma” (Mastretta, 2012, p. 266), en realidad no sabía a quién dirigirse para saber de Daniel; una vez más se convertía en extranjera en su misma tierra, pues “frente a esta aterradora incertidumbre, los recién llegados, aún en su vulnerabilidad y carencia de derechos, condensan todas las amenazas; son los adversarios que encarnan todos los miedos y su aparición masiva hace

consciente la fragilidad e inestabilidad de la presunta seguridad de la vida” (Waldman, 2017, p. 364). La recién llegada lloraba con la cabeza metida entre las piernas por sentirse más perdida que nunca en un territorio tan vacío como ella en esos instantes.

Emilia no tuvo más remedio que andar por esas esas calles desiertas buscando un lugar dónde comer, pues sintió hambre; se detuvo frente a un lugar que era una fonda, ocupó una mesa y esperó a que alguien se acercara a pedir su orden, pronto apareció una mujer alta y gorda a la que sin más tuvo a bien contarle de dónde venía y a quién buscaba. Instantes después, a cucharazos, la mujer sacó de la cocina a un hombre que cojeaba mucho y tenía mal aspecto; el rostro de Daniel estaba tras esa barba que lo cubría, no había muerto.

De modo que la mujer que la recibió puso a su disposición un cuarto para que ambos terminaran de encontrarse. No tardó mucho para que se difundiera la noticia de que en esa casa vivía una doctora, así que al día siguiente esperaba a Emilia una enorme fila de enfermos. Conforme pasaban los días, tanto Daniel como Bauí, la mujer que la recibió, apoyaron a Emilia en todo cuanto pudiera necesitar para abarcar el mayor número de pacientes posibles. Sin embargo, el trabajo que ella desempeñaba acarreó problemas entre la pareja.

Así que el resultado de tal litigio fue nuevamente la partida de aquel lugar, del que Emilia “jamás olvidaría ese viaje. La experiencia del horror vuelto a la costumbre no se olvida jamás. Y tanto horror vieron sus ojos esos días que mucho tiempo después temía cerrarlos y encontrarse de nuevo con la guerra y sus designios” (Mastretta, 2012, p. 281), esto dirige a evocar la transición a la que Emilia sujeta su identidad debido a que, como refiere Julia Kristeva “se muestra persistente en su acontecer, coloca ‘en proceso’ a quienes quedan presos de su experiencia” (Suñiga & Tonkonoff, 2012, p. 7); a la que se sujetó la protagonista fue tan impactante de manera que no podía apartar la sensación de consternación en la que se vio sumergida.

Cuando el tren pasó, no pudo evitar entre sollozos la inminente despedida con Bauí, pues le había dado tanto al devolverle con vida a Daniel y brindarle al mismo tiempo su más sincera amistad. En el tren que ahora viajaban, Emilia veía pasar los días y las noches con cientos de imágenes que parecía jamás poder borrar, ya que durante el transcurso del viaje presencié tiroteos de hombres a caballo, casa incendiándose o hileras de colgados.

El vagón en que iba no tenía más espacio que el que logró ocupar, todos ahí dentro hacían sus necesidades sin reparar en las miradas que tuvieran encima. A todos esos actos tuvo que acostumbrarse, como también lo hizo con los enfermos y débiles que viajaban junto con ella a lo largo del tren. Más tarde se corrió el rumor de que en el vagón amarillo se encontraba una muchacha que en su maletín cargaba remedios, de manera que no tardaron en llegar hasta ella todos aquellos que padecían algún dolor.

Sin embargo, había una mujer en el vagón que llevaba varios días tirada en el suelo y a la cual Emilia ya no podía darle más analgésicos; la aparición de una curandera que tocó ciertos puntos del cuerpo de la mujer y al instante ésta se mostró aliviada, provocó la devoción de Emilia. La curandera era de edad mayor, bajita y sabedora de acupuntura, así que de inmediato la joven médica pidió que le enseñara cuanto pudiera:

Emilia llamaba *curso de medicina itinerante* a su venturoso encuentro con Teodora, y le agradecía cuatro veces por noche que la hubiera hecho seguirlo en un viaje tan fructífero. Daniel la veía cada tarde más flaca y más desherrapada, pero más intrépida que la anterior, cruzando frente a las desgracias que los primeros días la horrorizaban. (Mastretta, 2012, p. 286)

Se vislumbra entonces que “el otro” es capaz de percibir el proceso por el que pasa el sujeto al compararla con la que conoció. Cuando llegaron a la Ciudad de México, en la que reinaba el caos y el peligro, dieron un recorrido por la ciudad para ver la situación por la que atravesaban cientos de compatriotas. Arribaron a

la casa de la colonia Roma, tomaron un baño con agua caliente para quitarse de encima el mal aspecto que traían desde hace varios días.

Una vez ahí, Daniel le entregó un anillo que compró horas antes a una muchacha, le pidió nuevamente que se casara con ella. Salieron en busca de un restaurante para hacer una reservación y celebrar su compromiso; mientras caminaban se toparon con un cementerio y decidieron entrar, ahí encontraron a algunos mendigos y borrachos a medias, así que a uno de ellos le pidieron sin más trámite que los casara.

La ceremonia fue al pie de un árbol, pero antes don Refugio les auguró que no permanecerían juntos. Se dirigieron al restaurante e invitaron a comer al hombre que los acababa de casar; cada uno de los presentes en esa mesa contó parte de su historia, cuando Emilia tomó la palabra, don Refugio la interrumpió un momento:

—¿Entonces tú eres doctora?— le preguntó para ayudarla a esconder la emoción que la avergonzaba.

—Sí— dijo Emilia aceptando por primera vez, en voz alta, que también esa pasión la había tomado desde niña y que tampoco de esa quería separarse nunca. (Mastretta, 2012, p. 300)

La medicina era un aspecto que no podía dejar de lado, tomaba conciencia en ese momento que realmente tenía pasiones y estaba orgullosa de compartirla con quienes la rodeaban.

Corrieron los días y sin más tardanza tanto Emilia como Daniel fueron en busca de sus pasiones; él, por su parte, fue al encuentro de nuevos compañeros de la misma causa: la política y la rebelión, mientras que Emilia acudió a la Cruz Roja para prestar sus servicios a todo aquel que padeciera. Pronto se presentaron los desacuerdos, en uno de ellos Emilia a Daniel “lo imaginó furioso, se regañó por haberlo dejado, luego se dio la razón, no podía ella convertirse en soldadera, ella también tenía quehaceres y destino, había hecho bien en ir a buscarlos”

(Mastretta, 2012, p. 304). Ella se sabe capaz de perseguir su propio destino, antepone su “yo” frente al “tú”, entra entonces a una etapa en la que el centro es ella misma y nadie más.

Aunado a esto, Kristeva reitera que el sujeto está “siempre basculando entre la identidad y su exceso, entre yo y no-yo, como aquel que actualiza la estructura simbólica del orden social al mismo tiempo que la excede y, en ese movimiento, se subvierte a sí mismo” (Suñiga & Tonkonoff, 2012, p. 8). Se trata pues de un sujeto que comprende su propio proceso debido a las pulsiones que las situaciones presentes le acarrearán. De manera que no pasó demasiado tiempo antes de que admitiera “que añoraba su mundo: la sopa de su madre, la música de su padre, los pequeños litigios de ambos, los cuentos de Milagros, los brazos de Zavalza capaces de espantar el demonio de sus nostalgias” (Mastretta, 2012, p. 305), los pilares de la periferia cobraban significado dentro de todo ese conjunto que acicalaba su ser.

Pasaron los meses con tantos vaivenes, Salvador, el hermano de Daniel dio con ellos y les propuso llevárselos a España haciéndolos pasar por sacerdote y monja, respectivamente. Sin más, Daniel aceptó la oferta y creyó que de nueva cuenta Emilia lo seguiría a donde quiera que fuera. Ella no aceptó, prefirió quedarse en México y seguir con sus propios sueños, así que acudió hasta el tren en que partiría y lo despidió. Llegaron hasta ella las siguientes cuestiones: “¿Lo había traicionado? ¿Podía llamarse traición a la simple voluntad de no volver al desorden, al litigio, a las mañanas sin quehacer, a la renuncia del mundo cuerdo y fértil que era también su vocación y su destino?” (Mastretta, 2012, p. 320), antepuso la libertad personal y sintió esa transformación íntima que ponía en cuestión su propia subjetividad.

Razonó entonces el hecho de que “antes que seguirlo sin más hasta convertirse en una sombra, había elegido perderlo. Y tras elegir se sentía sola, ruin, soberbia y cretina” (Mastretta, 2012, p. 321), el decidir la coloca en un sitio en

el que la culpa la hace sentirse de esa manera, y es que al ser ella quien toma la iniciativa le parece un acto todavía transgresor. Sin embargo:

...no será sino a través de medios discursivos y performativos que le permitan explorar el “propio” cuerpo pulsional, romper el código vigente, encontrar un discurso más cercano a lo innombrable y lo abyecto, esto es, no será sino a través [...] de la significancia, que se producirán las verdaderas crisis y los verdaderos cambios. (Suñiga & Tonkonoff, 2012, p. 9)

Este tipo de pulsiones son las que harán el verdadero cambio en el proceso del sujeto que empieza a indagar no solo a su alrededor, sino lo que en sí misma posee. Por tanto, Emilia decidió regresar a la Casa de la Estrella, contó cuanto vio y vivió estando fuera de su casa, de su propio país; sus padres, Milagros, Rivadeneira y el propio Zavalza la recibieron con ansias como a una niña y sin preguntarse qué se esperaba de ella. Más adelante, “dócil y generosa, la vida se dispuso a ofrecerse como un riesgo menos drástico, pero más audaz.

Emilia fue a la universidad y pidió exámenes en busca de una constancia formal. Volvió a trabajar con Zavalza en el hospital nacido en los tiempos de calma y promesas anteriores a su última partida” (Mastretta, 2012, p. 324). Con su llegada retoma las acciones que influyeron en su proceso durante la estadía en otro sitio que no era el propio.

Deja a un lado a Daniel junto con el cúmulo de cartas provenientes de España; Zavalza y la medicina se fusionaron por completo y ella eligió un camino para seguirlo. Luego de permanecer una noche con él, arribó con su familia y “Emilia irrumpió en ese silencio con el gesto de un pájaro y los besó a uno por uno. Fue a sentarse junto a su padre, se sirvió café, tomó aire y le dijo con una sonrisa: —Soy bígama” (Mastretta, 2012, p. 328). De tal manera que “entender el sujeto como construcción en el lenguaje de lo normativo no implica para ella la renuncia a la transformación social, a la capacidad para subvertir las normas que nos han formado y posibilitado como sujetos” (Moreno S., 2016, p. 161); el hecho de que Emilia se presente ante su familia con tal noticia remite a una alteración

social dado que su condición de mujer no podía asemejarse con un privilegio masculino, pero que ahora ella tomaba como suyo.

Pasó un año, la vida de Emilia tomó un curso distinto, con Zavalza a su lado consideraba tener lo que sus padres siempre llamaban felicidad. Aunado a esto, su amiga Sol tuvo a cargo las riendas administrativas de su familia luego de enviudar, para Emilia significaba bastante, ya que hicieron una dupla estupenda para fines mercantiles, de modo que:

...se llenaba de orgullo como si la misma sangre de Sol latiera en ella. Si les hubiera interesado saberlo, ambas se habrían enterado de lo mal visto que estaba entre alguna gente ver trabajar a dos mujeres como ellas. Pero ninguna tenía tiempo ni ganas de preguntarse por la opinión ajena, así que gozaban con su quehacer sin necesidad de que alguien, aparte de ellas y sus corazones, estuviera en paz con el asunto. (Mastretta, 2012, p. 333)

Eran dos mujeres potencialmente preparadas para su época y para lidiar con los prejuicios por tener a cargo el rumbo económico de sus vidas. Todo marchaba a favor de Emilia, pues al hospital que tenía a cargo llegaron Teodora (la acupunturista del tren) y Refugio (quien auguraba los destinos de los enfermos) para complementar el trabajo que la doctora Sauri realizaba. Y con el transcurso de los años, Emilia se iba interesando cada vez más en preferir los casos del cerebro y la médula espinal para estudiarlos a fondo, aumentando su fervor por la medicina.

Esa pasión era tanta que se sentía satisfecha con la vida profesional que tenía, lo que obtuvo un llamado para tomar un curso en Estados Unidos impartido por Hogan. A ese viaje invitó a Milagros, la mujer que con el tiempo envejecía pero no dejaba de guardar el febril cariño por su sobrina. Una vez estando en Estados Unidos e instaladas en el hotel que habían reservado, Daniel apareció nuevamente cual fantasma; Emilia no pudo evadir su presencia y decidió quedarse con él por varias semanas, el curso no le importó demasiado y prefirió los brazos de aquel que siempre sería su debilidad. Esto permite afirmar que “estamos desde el principio ligados a los otros, en dependencia de ellos, lo que implica que la

vulnerabilidad sea una de las características del sujeto” (Moreno S., 2016, p. 164); las apariciones constantes son la flaqueza de este sujeto en proceso que reitera la predilección por ese “otro” que siempre será parte de ella y que la reafirma en el ser.

Sin embargo, la ambivalencia de su presente la conmovió en exceso, pues Daniel pensaba regresar a la política y ella no pretendía perdonarle un abandono más; después de Navidad, Emilia decidió partir sin decirle nada a nadie y volvió a México con una postura radicalmente distinta:

No explicó el porqué de su tardanza. Nadie quiso saberlo. Zavalza menos que nadie.

—¿Quieres tener un hijo?— le preguntó la noche de amores en que se recuperaron.

—Estuve con Daniel— contestó ella.

—Ya lo sé— dijo Zavalza. Y no se habló más. (Mastretta, 2012, p. 347)

Emilia optó por la seguridad que le proporcionaba “el otro” sin que estuviera rondando en su periferia y turbando sus planes de cimentar su centro.

De la unión con Zavalza nacieron tres hijos, y “la reiteración, a su vez, es lo que impide que el sujeto quede cerrado y fijado por completo, pues sólo puede ser inestable, incompleto, abierto, en la medida en que es un proceso constante, reiterativo, en que vamos apropiándonos de las normas que nos sujetan y producen” (Moreno S., 2016, p. 166); Emilia se hizo partícipe de ese proceso, de modo que se acercó a esa penúltima etapa en la que, por decisión, se casó, tuvo hijos siguiendo las normas de la sociedad, pero a su manera y con propia conciencia de que no dejaría de lado la presencia de otro hombre.

Así pues, nadie supo cuántas veces regresó Daniel; la casa de Milagros fue el lugar donde siempre se encontraron a pesar del tiempo, en una de esas ocasiones ella fue a buscarlo embarazada:

—Pareces una Matrioska— dijo Daniel—. ¿Será que si uno te abre, adentro encuentra otra y otra y otra?

¿Cuántas Emilias iban por la vida viviéndola como si les urgiera devorarla? Daniel estaba seguro de que nunca las conocería a todas. Algunas, incluso, prefería no imaginarlas.

[...] ¿Cuántas Emilias? La Emilia que todos los días despertaba en la misma cama junto a un hombre más entendido que él, la que se hundía en los terrones de un hospital como quien bebe un vaso de leche, la que desde temprano se perdía en elucubraciones sobre el cerebro y sus enigmáticas respuestas, la Emilia que iluminaba la rutina de otros. (Mastretta, 2012, p. 349)

Daniel fue capaz de percibir todo ese proceso por el que ella anduvo, sin siquiera preverlo; quedó conmocionado al descubrir que Emilia se desplegaba en distintas aristas por las que podía verse como una mujer centrada en sí.

Permite vislumbrar entonces que “el sujeto emerge así como efecto de un proceso performativo que es abierto, en devenir constante, y temporal, siendo la temporalidad una de las características básicas de la performatividad: nos hacemos sujetos en el hacer a lo largo del tiempo, en la repetición de actos que crean el efecto de un sujeto que los otros reconocen” (Moreno S., 2016, p. 159); ese sujeto sin dudarlo es Emilia, quien inconscientemente avanzó por los caminos de su identidad y permitió que los otros reconocieran antes que ella esa transformación en su ser, primero fue Diego, su padre; luego Milagros, su tía; más adelante Josefa, su madre; a Antonio Zavalza le bastó muy poco para hacerlo; y finalmente Daniel, el hombre que la conoció desde su infancia y hasta alcanzar la madurez distinguió la cantidad de facetas que atravesó esa mujer.

En ese vaivén de emociones que seguía mostrando Emilia por Daniel los alcanzó la vejez, pero él seguía sin hallar una única respuesta para saber “¿Cuántas Emilias? La de Zavalza, la de sus hijos, la de la piedra bajo la almohada, la del árbol, la del tren, la médica, la boticaria, la viajera, la suya. ¿Cuántas Emilias? Mil y ninguna, mil y la suya” (Mastretta, 2012, p. 350). Sin duda Emilia alcanzó cuanto quiso en su vida, logró convertirse en ese sujeto moderno

que ambicionaba su padre: sensible, autónoma y autoconsciente de sí; con un destino diferente al de las mujeres por naturaleza, antecediendo que pudo acceder a la política y sobre todo a la educación, un momento crucial para consolidar su libertad.

Se conoció a sí misma, se develaron ante ella esas partes opacas, irracionales y desconocidas que desde pequeña pudo tener, pero que supo afrontar conforme sus pasos fueron avanzando; transformó las normas que siempre pudieron someterla como mujer; y lo más importante, halló su propia identidad, es decir, conoció sus límites y fronteras, dejó fuera de sí aspectos que no consideraba importantes, sobre todo, tomó conciencia de lo que ella no era: una mujer común.

## 2.2. Milagros y la “escritura con el cuerpo”

Una de las figuras que mayor impacto tiene en la vida de Emilia es Milagros, su tía; una mujer cuya vida ha seguido su propio cauce, ha impuesto sus propios límites y tiene perfecta noción de lo que significa libertad. Cuatro años mayor que Josefa, su hermana, tuvo la madurez necesaria para ocuparse de ella y quererla en demasía a razón de no tener más hermanos; era bastante terca, por eso la gente las encontraba tan distintas, pues:

Milagros tenía también los ojos hundidos y curiosos, solo que ella no estaba en paz sin las respuestas, le urgía saberlas todas, conocer hasta el último lugar del mundo, hendir sus dudas siempre que le apretaban la garganta cruzándose por ella. Era por eso que no se había casado con ninguno de los tantos que la deseaban. No sabían las respuestas, para qué destinarles el destino. Tenía su libertad como pasión primera y su arrojo como vicio mejor. Solía desbaratar un argumento con la luz ominosa de su mirada despreciándolo, y era lectora como pocas y erudita como ninguno. Le gustaba desafiar a los hombres con el acervo de sus conocimientos científicos y se divertía memorizando poemas y buscándose retos. Odiaba el bordado pero era una bruja para diseñar sus vestidos o cambiar el ambiente de un cuarto con sólo mover algunos cuadros. Era drástica en sus

juicios y exigente con los ajenos, disimulada en sus afectos, desprendida en sus pertenencias, cautivadora con sus historias. (Mastretta, 2012, pp. 21-22)

Era una mujer que imponía sus deseos por encima de los que dictaba la sociedad, no le bastaban las normas para seguirlas, era independiente como pocas de sus contemporáneas, pero lo más importante, era feliz con la vida que llevaba porque ella misma la había trazado. Se vislumbra entonces que:

El cuerpo es el primer horizonte de nosotros mismos, allá donde pueden posarse las miradas de los otros, a través del cual pueden escrutarnos y conocernos en un primer acercamiento. Conforman nuestra imagen, una imagen de la que no podemos desligarnos, una imagen que nos contiene y nos engulle. A ella pertenecemos y por ella somos inteligibles al mundo, es el primer acercamiento como materia sintiente y sensible. Y es, a su vez, lo que nos permite interactuar con los demás y con nuestro entorno. Somos, por tanto, en primera instancia, cuerpo. (Domínguez, 2019, p. 306)

Y el cuerpo que le fue delegado a Milagros mostraba una imagen radical, transgresora en su totalidad, desde distintas vertientes se percibía el tipo de mujer que no quería ser de acuerdo con los preceptos. La alteridad podía dar cuenta de ello, caso particular es el de Manuel Rivadeneira, un hombre rico además de poeta, quien:

...había aceptado la negativa de Milagros a casarse con él, y con esa sabiduría había logrado quedarse junto a ella sin más explicaciones. Vivía solo, pero tenía instantes de luz que ningún casado soñó jamás. Se encontraba con Milagros cuando ella quería. Así que nunca vio una mala cara, ni sintió la oscuridad del tedio cruzar por la sonrisa de la mujer que le llenaba la vida. (Mastretta, 2012, p. 58)

Lo que permite entrever que Milagros era poseedora de su propio cuerpo, estaba consciente de la carga significativa que acarreaba y la manera en que disponía de ello.

Sin embargo, para su época, “las manifestaciones del cuerpo estarán influidas por el espacio naciente y sus características. [...] un cuerpo situado en su realidad histórica, en su devenir social y, condicionado por el pensamiento

androcéntrico, tradicionalmente normalizado en la sociedad y en la cultura” (Domínguez, 2019, p. 320), es por ello que compartir lecho con un hombre, sin estar regidos por ninguna ley, era contraproducente e inmoral. Pero Milagros se adelantó al siglo venidero siendo una mujer que toma sus propias decisiones.

Asimismo, era una mujer que “detestaba los trabajos que la costumbre les había dado a las mujeres, le parecían suertes menores en las que miles de talentos mayores dejaban el ímpetu que debía ponerse en cosas más útiles” (Mastretta, 2012, p. 67), por eso solía aprovechar ir contracorriente para involucrarse en asuntos que no le eran permitidos por su condición, uno de esos aspectos era la política.

Cuando comenzó a levantarse la gesta en contra de Porfirio Díaz, Milagros junto con el doctor Cuenca, Diego Sauri, su cuñado, y hasta el poeta Rivadeneira, apoyaron las causas de la Revolución y decidieron implicarse, sobre todo ella al poseer un ímpetu transgresor. Era fiel seguidora de los motivos que llevaban a los hombres a perseguir su libertad, tomando las armas de la justicia y la igualdad.

Se retoma entonces el pasaje en que lleva con ella a Emilia y Daniel para repartir pan entre algunos niños de la zona y al mismo tiempo hacer llegar boletines con la noticia de que en ese lugar estaría Madero en unos días. Milagros era portadora de una voz que sin miedo luchaba por sus convicciones y anhelaba que los demás la escucharan:

...toda ella se convierte en su voz, sostiene vitalmente la «lógica» de su discurso con su propio cuerpo; su carne dice la verdad. Se expone. En realidad, materializa carnalmente lo que piensa, lo expresa con su cuerpo. En cierto modo, inscribe lo que dice, porque no niega a la pulsión su parte indisciplinable, ni a la palabra su parte apasionada. Su discurso, incluso «teórico» o político, nunca es sencillo ni lineal, ni «objetivado» generalizado: la mujer arrastra su historia en la historia. (Cixous, 1995, p. 55)

Marca su propia huella en la lucha que tantos hombres llevaron a cabo, se involucró al punto que era una pieza clave para muchos de ellos y era solicitada

por sus estrategias para hacer llegar información imprescindible respecto a las gestas que se levantaban en otros lugares de la nación. A través de su cuerpo corría la realidad por la que atravesaba el país.

Milagros era un tipo de mujer que no aceptaba órdenes de nadie, que aclaraba las cosas cuando así lo creía prudente. Tenía la certeza de que las circunstancias por las que atravesaba el país debían afrontarse con temeridad y sensatez, por eso le recriminaba a su hermana:

—Te pongo en la realidad, Josefa, pero tú no vas a salir nunca de las novelas. Hago esfuerzos inútiles, todo lo quieres ver color de rosa.

—Las novelas están llenas de catástrofes— defendió Josefa.

—Entonces no te quejes de la realidad—contestó Milagros. (Mastretta, 2012, pp. 98-99)

La situación que le presentaban las novelas no se comparaba con los sucesos atroces que sacudían todo a su alrededor. Ella prefería enfrentar la vida de otro modo, se inmiscuía con tanto fervor en su propia causa que no le importaba correr cualquier tipo de peligros.

Era una mujer que se hacía acompañar por la noche, las penumbras, para llevar a cabo sus objetivos; cuando Josefa fue a buscarla a su casa:

...un gajo de luz entró sin miedo por el cuarto y se detuvo en el cuerpo de Milagros, que dormía inmutable como la Iztaccíhuatl, todavía vestida con la ropa del día anterior sin haberse quitado siquiera los botines. En el suelo, junto al brazo que extendía al aire como si apenas lo hubiera utilizado para desprenderse de ellos, quedaban algunos de los mil volantes que pintaban la ciudad de amarillo (Mastretta, 2012, p. 112)

No le importaba el cansancio u otros aspectos si con eso llevaba el mensaje a quienes deseaban saberlo. Su propio cuerpo también era el que hablaba por ella, porque:

...si existe algo «propio» de la mujer es, paradójicamente, su capacidad para des-apropiarse sin egoísmo: cuerpo sin fin, sin «extremidad», sin

«partes» principales, si ella es una totalidad compuesta de partes que son totalidades, no simples objetos parciales, sino conjunto móvil y cambiante. (Cixous, 1995, p. 48)

Fue capaz de delegar su cuerpo a la causa que más requería de ella; el cansancio que mostraba su cuerpo hacia su hermana era señal de que se había entregado totalmente a cubrir la ciudad con una voz que se desprendía de ella.

Sin embargo, una tarde mientras Emilia conversaba con su padre sobre algunos aspectos de medicina:

El poeta Rivadeneira irrumpió esa paz, entrando a la sala exhausto y pálido como un cabo de vela.

— Se llevaron presa a Milagros— dijo. Y pareció que fuera lo último que podría decir.

—Vamos por ella—respondió Emilia, creyendo que sería cosa de repetir los trucos de unos días antes.

—Esta vez no va a ser fácil— dijo Rivadeneira—. A ella la conocen bien en las cárceles, no podemos inventar que es extranjera. Además el gobernador la detesta desde la noche en que le preguntó a su esposa de dónde sacaba estómago para vivir con un asesino. Por supuesto, en ninguna cárcel hay registro de entrada— explicó Rivadeneira. Nunca se había sentido mejor informado ni más inútil.

Diego Sauri abandonó su sillón para ir a sentarse junto a Josefa quien, muda desde que entró Rivadeneira, lloraba sin alardes, pero sin tregua. En su cabeza daban vueltas las mil veces en que le habló a su hermana de los claros beneficios de una vida regida por el sosiego. Y temblaba recordando los labios de milagros al repetirle siempre un edicto implacable: “Para que tú me veas quieta, tendrán que enterrarme”. (Mastretta, 2012, pp. 154-155)

Por lo que atreverse a hablar en público fue sinónimo de transgresión, hacerlo abiertamente y en contra de dicha autoridad causó una revuelta impresionante. Lo que significa que “ella sola se atreve y quiere conocer desde dentro, donde ella, la excluida, no ha dejado de oír el eco del pre-lenguaje. Deja hablar la otra lengua de las mil lenguas, que no conoce ni el muro ni la muerte. No le niega nada a la vida. Su lengua no contiene, transporta; no retiene, hace posible” (Cixous, 1995, p. 49).

Su cuerpo es poseedor de esa lengua, esa voz que no teme en hacerse presente y vulnerar los espacios cerrados a la mujer consciente de sí y su entorno.

Más adelante el poeta Rivadeneira junto con Diego Sauri se dirigen hasta la casa del gobernador para negociar la inmediata libertad de Milagros, ante esto él responde: “—Tendría que ir yo contra la ley. Milagros Veytia está presa porque es un peligro viviente” (Mastretta, 2012, p. 158). El peligro que ella significaba era únicamente por lo que expresaba, por su voz, por la verdad que externaba con todo su cuerpo, con todo su ser. Y es que “ahora, yo-mujer haré estallar la Ley: de aquí en adelante, se trata de un estallido posible, e ineluctable; y que debe producirse de inmediato, en la lengua” (Cixous, 1995, p. 58). Una mujer que traspasa el orden social, las normas, porque no está dispuesta a seguir callando el poder que ella también puede ejercer sobre sí y su entorno.

Por eso tuvo que mantener cierta distancia, pero halló un modo de seguir alzando la voz, de manera que “redactaba un manifiesto llamando al mitin en protesta por las trampas electorales. Escribir era ya lo único que la consolaba y escribía manifiestos todos los días y a todas horas, se publicaran o no, salieran o no de su confuso escritorio” (Mastretta, 2012, p. 184). Efectivamente, la escritura era el medio más apropiado para revelar los pensamientos y emociones que guardaba su mente.

De modo que, como apunta Héléne Cixous (1995) “la escritura es, en mí, el paso, entrada, salida, estancia, del otro que soy y no soy, que no sé ser, pero que siento pasar, que me hace vivir —que me destroza, me inquieta, me altera, ¿quién?—, ¿una, uno, unas?, varios, del desconocido que me despierta precisamente las ganas de conocer a partir de las que toda vida se eleva” (p. 46). Lo que inquieta a Milagros es el rumbo que pueda tomar la política, pues como mujer proveniente del nuevo siglo reflexiona sobre los acontecimientos que pueden marcar a sus sucesoras, pero también a sí misma.

Una vez más se hace presente la figura de Milagros como la de otro tipo de ser mujer, en la que la feminidad tiene otro comportamiento, encuentra su espacio, su sitio en la escritura, es “un privilegio de la *voz: escritura y voz se trenzan, se traman y se intercambian, continuidad de la escritura/ ritmo de la voz, se cortan el aliento, hacen jadear el texto o lo componen mediante suspenso, silencios, lo afonizan o lo destrozan a gritos*” (Cixous, 1995, pp. 54-55). Milagros recurre a los manifiestos no solo como manera de externar sus inquietudes políticas sino también personales, crea una fuerza poderosa para gritarle al mundo que su posición como mujer no queda al margen de la sociedad y tiene el derecho suficiente a hacer pública su opinión, aunque estuviera mal visto por aquellos que ejercían el poder.

Parecería increíble que Milagros, una mujer, tuviera la capacidad de redactar documentos de carácter público y así expresar sus ideas; sin embargo, antes de ser oficial, era suyo, le pertenecía, se escribía a sí misma; y era necesario que lo hiciera:

...porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, [...] al escribirse, la Mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; [...]. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra. (Cixous, 1995, p. 61)

Censuraban en ella su atrevimiento por opinar, pero más allá, censuraban que lo hiciera con el mismo cuerpo que no acataba las normas sociales y que cuando quería proporcionaba al poeta Rivadeneira. Así pues, llegó más tarde el momento en que puso sus propios estatutos para darle una directriz distinta a ese aspecto:

—Rivadeneira querido, lamento decirte que ya envejecimos— contestó Milagros.

Una semana después se mudó a vivir con él a la gran casa de la avenida Reforma que olía a papeles guardados y a hombre solo. (Mastretta, 2012, p. 187)

Hizo frente por convicción propia, se sentía a gusto con un hombre, ese “otro” que aceptaba las normas que esa nueva mujer le proponía. Rivadeneira fue capaz de oír lo que el cuerpo de Milagros gritaba, percibía la energía que brotaba de su inconsciente y, sobre todo, ambos distinguían el imaginario femenino que vivía en ella.

Transcurrió el tiempo, “Milagros y Rivadeneira volvieron de San Antonio, dueños de un aplomo que habían perdido durante la represión de noviembre. Pasaban los días ocupados en la escritura de un periódico clandestino” (Mastretta, 2012, p. 195). De modo que la escritura es un factor siempre presente en la vida de Milagros, ahí encuentra la base de su centro, pero incorpora al “otro” para que vislumbre los senderos que recorre su cuerpo, su mente, plenamente su ser.

Por medio de la palabra escrita indaga más posibilidades de independencia, se convierte en “viajera de lo inexplorado, no niega, acerca, no para anular la distancia, sino para verlo, para experimentar lo que ella no es, lo que es, lo que puede ser” (Cixous, 1995, p. 47), todo por medio de su cuerpo, incansable portador de una naturaleza diferente. Milagros está segura de la mujer que ha sido, de la que es y será una vez que pase la Revolución; pero aun así no cesan sus ganas de seguir descubriendo el mensaje interminable que posee debajo de su cuerpo. Su piel es el lienzo perfecto para seguir escribiendo los desacuerdos que tiene con todas esas obligaciones sociales como mujer.

Precisamente al resguardar en su piel el cúmulo de oposiciones, el resto de personas que la rodeaban podían percatarse de ello, divisaban el tipo de acciones que ella era capaz de propiciar, por eso:

Josefa, que cocinaba para una cantidad impredecible de visitantes diarios, le dejó a Milagros la responsabilidad de leer los periódicos, recoger las malas nuevas y tenerla al tanto de cuanto horror sucediera. Para su infortunio, Milagros cumplía con celo su comanda. Se consideraba en el deber de hacerlo entre otras cosas porque ella y Rivadeneira comían ahí todos los días. Milagros nunca aprendió a litigar con la cocina y le parecía ridículo fingir que a su edad podría interesarse por algo que consideraba

poco etéreo. Se presentaba muy temprano con el altero de periódicos y un lápiz, y pasaba una hora antes del desayuno y dos después leyendo hasta los avisos de ocasión. En cuanto terminaba le hacía a Josefa un resumen de los peores acontecimientos, una lista de los titulares más infames y una descripción de las caricaturas más encarnizadas. (Mastretta, 2012, pp. 204-205)

Milagros alude a la escritura como acto firme, que radica en la memoria siguiendo los trazos de aquellas manos que la conducen a una realidad irrefutable; sin duda, esas manos que transforman sus palabras en hechos presentes “son como voces que van al encuentro de cosas en la oscuridad, y que tienden palabras en dirección a cosas como dedos infinitamente atentos, que no cogen nada, que atraen y dejan venir” (Cixous, 1995, p.113), permite que las palabras deambulen por el papel hasta encontrar el sitio fijo que emita un mensaje auténtico.

Al mismo tiempo la figura de Milagros es la de una mujer que le hereda a Emilia el siglo XX y junto con él la responsabilidad de saber qué hacer con ese futuro en sus manos, de manera que “aunque a diario protestara preguntando qué necesidad podría haberse llevado a su sobrina, entendía mejor que nadie la chifladura que la mantenía tan lejos” (Mastretta, 2012, p. 260). Ella fue la plataforma desde la que Emilia se apoyó para saber usar las alas de la libertad y alzar el vuelo hasta rumbos inexplorados.

Más adelante, cuando el tiempo cobraba factura en ella, Emilia decidió invitar a su tía a uno de esos vuelos que estaba por realizar, Milagros estaba “siempre dispuesta al viaje, dado que a su edad, según decía, era ya la única manera sensata de correr riesgos y sentirse como recién enamorada” (Mastretta, 2012, pp. 338-339). Así pues, se reconocía como una mujer con expectativa de cambio a pesar del paso de los años, nunca dejaba de asombrarse y buscaba aventuras en la mínima oportunidad.

Evidentemente, “ella tuvo la doble valentía que sólo tienen las mujeres, cuando han seguido el curso del miedo, y han descendido por él hasta el desierto, y lo han reconocido hasta la muerte, y ahí, lo han probado para volver, no sin

miedo, pero capaces en lo sucesivo de miedo vivo. Más grandes” (Cixous, 1995, p. 118). Dicha grandeza le permitió reconocer el miedo en cada peligro que corrió, pero no lo hizo menos, se sirvió de él para avanzar e insertar su presencia femenina en cada asunto que parecía únicamente masculino.

Esa grandeza también fue herencia para una mujer que supo cómo maniobrar todo ese valor en su poder. Emilia siguió su rumbo, tomó sus propias decisiones, y a diferencia de Milagros, ella optó por tener hijos de acuerdo con sus propias reglas y límites. Esos niños representaron una nueva oportunidad para Milagros, pues no esperó y “los llevó a las pirámides, al mar, a los panteones, al reino de los astros y al de lo imprevisto. Los domingos comían frente al agua plateada de una presa, en la cabaña que Rivadeneira construyó para jugar ajedrez y tener un velero” (Mastretta, 2012, pp. 348-349). La vejez no fue obstáculo para hacer llegar a los oídos de sus sobrinos la voz de la tía Milagros.

Sin duda era poseedora de una verdad que solo se albergaba en su voz, en cada una de las palabras pronunciadas y escritas, su cuerpo era testigo de innumerables hechos que se perpetuaban desde la memoria de sus ancestros hasta los descendientes de su única familia que era Emilia. Milagros optó por ser siempre:

...una mujer capaz de dejar surgir en libertad la verdad de los seres, cada verdad singular a su manera, según su medida y su ritmo, una mujer de mirada lo suficientemente poderosa, lo suficientemente espiritual, para no apagar al otro, una mujer con una escritura lo suficientemente valiente para atreverse a avanzar, con un movimiento tremendo de arranque de todo su ser, hasta la verdad de escribirlo, que es una verdadera locura, la locura de la verdad, la pasión de acercarse al origen de los seres, con el riesgo de alejarse de la historia. (Cixous, 1995, p. 116)

Se alejó de una historia convencional, escribió la propia con cara al destino; atrevida para avanzar y nunca retroceder, no podía darse el lujo de abandonar una guerra que era de ella. Una de tantas que el resto se encargó de hacer minoría, otra mujer nada parecida al resto, valiente hasta en las letras que plasmaba e independiente como ninguna en esa época.

Apasionada de las causas ajenas y justas, mediadora de un mal de amores, amante de su familia, guerrillera por vocación, escritora y dirigente de su propia historia, poseedora de su cuerpo sin limitantes, “una mujer capaz de llamar a la vida por todos sus nombres cálidos y frescos. Y la vida acude. Dice: soy. [...] es toda entera en el instante en que se consagra a ser, viva, infinita, ilimitada en su ser” (Cixous, 1995, p. 129). Milagros Veytia, el nombre de una mujer infinita que decidió ser lo que nadie se atrevía; naturalmente la figura más importante después de Emilia, pero que al mismo tiempo la antecede como sujeto moderno por reconocerse a sí misma, a través de la escritura con el cuerpo, transformadora de limitantes, fronteras y destinos.

### 2.3. Josefa y Soledad ante la marginalidad

Es preciso acercarse a las figuras femeninas restantes, pero no menos significativas, que intervienen en la construcción de identidad de la protagonista; Josefa es la primera vertiente, pues al mantener un lazo directo madre-hija es el espejo ante el cual Emilia se sitúa. La historia de Josefa comienza cuando conoce a Diego Sauri y más tarde contraen nupcias; es una mujer que sigue los preceptos sociales, pues a diferencia de su hermana, ella cree en el matrimonio, tiene presente la religión, cuida sus actos y mantiene la convicción de ser servicial.

Un rasgo importante a considerar es que:

...la misma Josefa Sauri, que tanto y tan bien hablaba a solas con su marido, se consideraba fuera del reino masculino que presidía esas tertulias. Eso no le importaba gran cosa, porque se sabía representada por los bríos de aquella hermana suya, inasible como una exhalación, que prefirió negarse al matrimonio antes que abandonar lo que juzgaba el privilegio de vivir como los hombres. (Mastretta, 2012, p. 32)

Simplemente, Josefa se consideraba ajena a todo ese mundo, se negaba a inmiscuirse y prefería delegar esa tarea a su hermana; creía que no era parte de su naturaleza, es decir, ella misma se marginaba.

Y con dicho término se evocan aquellos “grupos humanos que no se ajustan a los parámetros establecidos por el discurso racional que cobija al Estado-nación moderno” (Ortega, 2009, p. 11). O sea que, a pesar de acatar las normas que se establecían en la sociedad en que vivía, ella rechazaba aquellas libertades que en su propio hogar y familia le brindaban. No le interesaba ser parte de ese mundo, sino seguir viviendo acorde con las tradiciones establecidas.

Se observa entonces a Josefa como una mujer que desde la marginalidad “permite ver la represión de lo femenino desde el punto de vista del *posicionamiento*: lo que uno/a considere marginal en un momento dado depende la posición que ocupe” (Caro, 1999, p. 123). Es ella misma quien reprime la apertura de emociones e ideas nuevas. La postura que muestra es la de un sujeto “adormecido en el vacío de la vida moderna” (Guardia, 2007, p. 283), aún no está preparada para ir en busca de sus propias convicciones y dejarse llevar por la rebeldía de los otros que la rodean.

Hasta cierto punto es perceptible que ella es conformista, pues si bien la Casa de la Estrella “fue la única herencia de Josefa Veytia, y con ella le bastó para ser la más satisfecha de todas las mujeres que algo heredaron por esos tiempos” (Mastretta, 2012, p. 35), deja la sensación que no busca otra cosa que su comodidad, en primera instancia, y servirse de lo que tiene a su alcance. Además, cuando Diego y Milagros alentaban a Emilia para ir más allá de lo imposible, ir en busca del propio destino y no esperar a que llegara hasta la puerta de su casa, la respuesta de Josefa era un tanto desoladora: “—La inquietas de más. Yo tengo cuarenta años y no he salido del país. ¿Cómo va a hacer ella para ir a la tercera parte de los sitios en que le aseguras que estará?” (Mastretta, 2012, p. 57). Al

igual que ella, Josefa esperaba que su hija se mantuviera en casa y descartara la idea de buscar su destino en otro sitio que no fuera ahí.

Mantenía la idea de bastarse con lo que la vida le ofrecía y se negaba a dejar las buenas costumbres que el siglo pasado le dejaba. Asimismo, la idea de la insurrección le parecía una barbaridad, como también cualquier tipo de cambio, por eso:

... despertó varias veces a llorar el primer cambio de su privadísimo siglo XX.

— ¿No te gustan los cambios del siglo?— le preguntó su marido.

—No— contestó ella con la cabeza escondida entre los brazos.

—Este tampoco me gusta a mí— dijo Diego acariciándole la espalda.  
(Mastretta, 2012, p. 69)

Tan solo pensarlo la estremecía totalmente, no creía poder dejar de lado todo aquello que las instituciones le mandaban, y es que si bien “las instituciones tradicionales como la familia, la escuela y el Estado, son las que construyen a los sujetos, también es cierto que éstas segregan y repudian a los que no se ajustan a sus normas, y a los que no comparten los presupuestos del orden instaurado en la sociedad” (Ortega, 2009, p. 11). Equivalente a éstas, Josefa repudiaba hasta cierto nivel el pensamiento que había nacido en aquellas tardes de tertulias y que se convertían en un Club Antirreleccionista, lo que significaba ir contra los preceptos que anteriormente gobernaban la sociedad.

Dichos preceptos también eran los que la mantenían segura en los márgenes, en la periferia de un siglo al que se negaba entrar por todo lo que representaba: cambio de ideas, de normas, de convicciones, entre otros; se marginaba de todo lo nuevo, de lo que representara desafíos, en palabras precisas, de aquello que acarrearía consigo la modernidad.

No se sentía perteneciente a un siglo que era punto de partida para la libertad en la mayoría de aspectos. Por eso cuando encontró a Emilia y Daniel besándose en el interior de la botica, y sin reparar en que Diego y ella estaban presentes, aceptó que no era su sitio. Al percibir la actitud de Josefa:

Diego había devuelto el tarro de marihuana a su lugar y más muerto de celos que de preocupación por la moral sexual del siglo XX, se distrajo con la zozobra de Josefa. La llamó puritana, la abrazó, le secó las lágrimas y se la fue llevando al segundo piso en busca de un desayuno. (Mastretta, 2012, p. 118)

Nótese que su mismo esposo tuvo que aceptar antes que ella que el nuevo siglo era apropiado para expresarse como mejor conviniera, su mente era mucho más abierta y no seguía del todo las reglas masculinas.

En Josefa se observa la postura natural que toma frente a su hija, pues es una “madre sobreprotectora que le tiene mucho cariño, quiere que su hija tenga una vida tranquila sin ningún tipo de ambición ni incertidumbre con una educación tradicional” (Chen, 2017, p. 184). A la larga, dicho pensamiento cobra fuerza en la mente de Diego, concuerda con ella en el instante que Daniel aparece nuevamente en la vida de Emilia, pero esta vez ella sufre su ausencia y se queda en soledad. Esta reflexión la comparte con Milagros: “—Yo no estoy tan seguro en este momento de que hayamos hecho bien no casando a Emilia como se casan las demás. Lo nuevo angustia” (Mastretta, 2012, p. 168). Acepta que quizá Josefa tenía razón respecto a algunos cambios que el tiempo iba proporcionando. Aunque titubeaba aún su prematura deliberación.

Josefa seguía creyendo fielmente en que la Revolución no llevaba ningún rumbo específico, a pesar de esto apoyaba la iniciativa de un sujeto que, a criterio suyo, representaba la paz que no solo el país necesitaba, sino también ella y su familia. De manera que:

Durante los siguientes años, Josefa Veytia se volvió tan asidua lectora de los periódicos como lo fue siempre su marido. Todos los días el recuento de

lo que iba sucediéndole al país la mantenía en vilo igual que una novela por entrega de aquellas que la hacían despertar a media noche tratando de imaginarse lo que seguiría.

Su pasión por los escritores y sus ocurrencias se redujo frente a las historias que la realidad le iba regalando cada mañana. Leía tantos periódicos como Diego y les dedicaba aún más tiempo. (Mastretta, 2012, p. 100)

Consideraba, conforme pasaba el tiempo, que la realidad superaba todo lo que los poetas o las novelas plasmaban, lo que ocurría en su presente era todavía más fuerte y palpable. Sin embargo, tuvieron que ocurrir muchos sucesos para que Josefa resarciera el papel tradicional que no se cansaba de cumplir.

Puesto que parecía imposible derrumbar “la invisible muralla que cercaba la ciudad de Josefa Veytia” (Mastretta, 2012, p. 213), la influencia de los sucesos políticos, culturales y familiares cobró peso en su imaginario femenino. Josefa pudo conjeturar que no había “nada más social que el proceso de aculturación de la mujer como cuerpo ocupado, aplicado a los otros, y negado a sí misma” (Lagarde, 2014, p. 121), es decir, marginado de terrenos en los que era propicio insertar la presencia.

Asimismo, tomó conciencia de que “la mujer «tiene una misión distinta, ejerce una acción más limitada» –dirá– también reivindica para ella un «puesto en el festín del saber humano» con el que colaborar a la construcción nacional” (Caballero Wangüemert, 2003, p. 107). Y es que con las muestras de interés que poco a poco proporcionó a las causas políticas, se convenció de que era preciso someterse a un proceso que tomaría distintas alternativas para dejar de colocarse al margen de su propia emancipación, misma que había sido alentada por su esposo y hermana desde tiempo atrás.

Dio pie a su capacidad intelectual, esa que no había explorado por completo. Por eso cuando llegó el momento en que Emilia insinuó casarse con Antonio Zavalza, ella estaba incrédula, pues su hija llevaba tiempo amando en

libertad a Daniel y no concebía por completo una unión de ese tipo, a pesar de que Zavalza le parecía el mejor partido para Emilia. Hasta ese momento llevaba gran avance en su proceso y no daba cabida a que su hija retrocediera en el suyo.

Josefa aprendió de las situaciones que se presentaron junto con Emilia; observó en ella a una mujer que no quería ser igual a su madre, a su tía o a su abuela, sino ser ella misma. Como aprendizaje de lo que fue en su momento, Josefa supo aprovechar las libertades que el nuevo siglo le tenía reservadas y las llevó a la praxis. Claro que al principio le costó trabajo, pues estaba acostumbrada a cumplir el papel que otorgaba la tradición social.

Más adelante, cuando Emilia se convirtió en una mujer madura, resonaron en ella las palabras de su madre, quien:

Decía siempre que no era necesario perseguir al destino, porque nada era menos previsible y nada sorprendía tanto con su innata previsión como el azar. Sabiendo el modo en que sus padres habían dado el uno con el otro, a Emilia los decires de Josefa sobre el acaso y sus eventualidades le resultaban un mero recuento de su privadísima experiencia, misma que, como todo el mundo sabe, nunca es la de los demás. (Mastretta, 2012, p. 340)

Ambas, madre e hija, tuvieron episodios de vida distintos; sin embargo, también llegaron a un despertar de conciencia por sus propios medios. Sin duda sus destinos fueron completamente distintos y ninguna imaginó llegar al punto de independencia que lograron alcanzar con esfuerzo y valentía.

A pesar del miedo que Josefa mostraba al principio no solo con los levantamientos de guerra, sino también con las libertades del nuevo siglo, no se dejó vencer y luchó a la par por no permanecer marginada en un sitio que no tenía espacio de salida. De tal forma que cuando:

Terminó la guerra. Diego Sauri lo celebraba con el recelo de quien ya no espera que el mundo cambie para hacer el intento de vivir en paz, Josefa lo convenció de que ese era el camino, sin más argumento que el de transitarlo un día tras otro como cantan los pájaros después de la tormenta.

—Vamos a ver tu mar— le pidió una tarde.

Dos días después emprendieron el viaje. Desde entonces no hubo para Josefa una idea de paraíso que no estuviera teñida por el azul del Caribe.

—Aquí tendríamos que quedarnos a bien morir— dijo tocada por su incorregible romanticismo. (Mastretta, 2012, p. 348)

Se mostró como una mujer consciente de los retos que implicaba vivir cada día con la certeza de que estaba situada en un tiempo que no le imponía más deberes de los que ella quisiera, aceptaba que la percepción del siglo y de sí misma, dependían únicamente de ella.

Por otro lado, no se puede dejar de mencionar a una mujer que intervino de manera significativa en el proceso de Emilia y que a su vez formó parte de su infancia y siguió presentándose en diferentes momentos de su vida adulta, se trata de Sol García, la amiga más cercana de la protagonista. A diferencia de ella, Sol no tuvo las mismas oportunidades de conocer el mundo a través de su propia mirada, sino tuvo que hacerlo por medio de sus padres, aquellos que la determinaron desde que era recién nacida, pues:

Cuando Sol nació sus padres discutieron tanto y con tantas personas cómo llamarla que a la hora del bautizo todavía no habían logrado ponerse de acuerdo, y para que no hubiera ni problemas entre ellos, ni resentimientos familiares, ni carencias, le dieron al cura parroquial una lista de nombres que el sacerdote derramó sobre su cabeza junto con el agua bendita de la pila y con la misma solemne irresponsabilidad de quien tenía la costumbre de cometer barbaridades cada vez que trataba con ese sacramento.

Fue así como aquella inocente acabó llamándose de golpe María de la Soledad Casilda de la Virgen de Guadalupe de los Sagrados Corazones de Jesús y de María.

Con esa letanía se le dio gusto a su padre que consideraba Soledad un nombre sonoro y contundente digno de acompañar sin más el cuerpo de su hija [...]. (Mastretta, 2012, p. 89)

De modo que su padre se supo poseedor de la vida de Sol desde que era incapaz de percibir las libertades que el mundo podía ofrecerle. Desde el hecho de

nombrarla así, quedaba claro que no solo convergían en ella los poderes paternos sino los de la familia completa.

Emilia y Sol mantuvieron una buena relación a partir de que se conocieron por primera vez. Conforme pasaron los años disfrutaban mutuamente de su compañía al mismo tiempo que aumentaba el aprendizaje que obtenían una de la otra. Eran tan cercanas que Emilia no dudó en acompañarse de su amiga una tarde de tertulias en la casa de los Cuenca; en ese lugar conoció a Salvador, el hermano de Daniel, con quien Sol tuvo un encuentro breve:

—¿Y a ti qué te pareció él?— quiso saber Josefa—. Tu mamá diría que es muy mal partido.

—Entonces ¿qué crees que me pareció?

—El hombre ideal— dijo Emilia.

—Casi— dijo Sol—. Por suerte, tardará tanto en regresar que para entonces estaré casada.

—¿Con quién?— preguntó Emilia.

—Con alguno— contestó Sol en el tono que usaba para hablar de los inabundables designios de su madre.

—Eso si tú quieres— dijo Milagros Veytia.

—Voy a querer— le contestó Sol, como si adivinara el futuro. (Mastretta, 2012, p. 92)

Más que adivinar, Sol tenía presente el destino que sus padres estaban fraguando para ella. Era una mujer totalmente al margen de sus propias decisiones y sentimientos. Queda claro cuando después de la tertulia, su padre esperaba furioso su llegada afuera de su casa, así que en cuanto tuvo enfrente a las Veytia no reparó en lanzar palabras agresoras; Milagros optó por hablar y pedir disculpas, pero éstas no fueron suficientes para tranquilizar a tal hombre: “—A mí no tiene qué bajarseme ningún tono de voz— dijo el señor García—. Soledad es mi hija y yo mando en ella. Por fortuna no me tocó ser padre de ustedes”

(Mastretta, 2012, p. 93). Se vislumbra así que Sol era una marginada más de entre tantas que habitaban no solo esa ciudad sino en todo el país, obligada a mantener en silencio cualquier tipo de opinión.

Conforme pasaba el tiempo, se acrecentaba la periferia en la que estaba situada, su destino se acercaba cada vez más hacia su persona. Así que:

...como bien lo había previsto Sol García unos años antes, su madre, casamentera obsesiva y eficaz, consiguió acercar el resplandor de su hija a los ojos de uno de los vástagos de la familia más rica de la ciudad y el país. No resultó difícil que tal vástago perdiera por Sol hasta el nombre que siempre se caracterizó como su pasión única, y buscara el modo de hacerla suya de una buena vez. (Mastretta, 2012, p. 104)

No sería más la propiedad de sus padres, sino que pasaría a ser la de otro sujeto. Ella no tuvo más opción que aceptar los designios de su madre, pues a pesar de ser ya una mujer no podía dejar de lado la idea de que su destino “se encuentra íntimamente ligado a la figura materna, de tal forma que aún no es consciente de su propia identidad y se considera una mera proyección de su progenitora” (Rodríguez S., 2003, p. 383). Era incapaz de romper con esa tradición que marcaba seguir los pasos de su antecesora y convertirse en una mujer digna de la sociedad.

La madre de Sol cumplía con los estatutos que más le convenían, buscó al “hombre ideal” para su hija y no reparó en hacerlo notar al obligarla a casarse con él cuanto antes:

—Pero si son dueños de medio Estado de Puebla y de una parte de Veracruz. ¿Por qué crees que la está casando Evelia?— preguntó Josefa.

—Porque nunca ha tenido talento previsor y está contagiada del ánimo comerciante del marido— criticó Milagros.

—Que se contagia bien— dijo Emilia. A Sol ya se le contagió. Ayer me habló durante una hora de todas las cosas que va a tener. De la casa en la Reforma, de los muebles ingleses, de la vajilla de Baviera y las copas de cristal sueco. Está muy difícil tratarla, a veces me dan ganas de

abandonarla a su suerte. Total, ella confía en que será buenísima. (Mastretta, 2012, p. 105)

Sol debía cumplir con la tradición de sacar a flote la casta de sus padres, pero a cuenta de su propio valor, pues su matrimonio era semejante a una compra cuya adquisición sería su dignidad de por vida.

Asimismo, lo que pasaba con Sol repercutía en Emilia, ya que su amiga se estaba convirtiendo en todo lo que la sociedad pedía y aceptaba de una mujer. Al ver su comportamiento y jactarse de todo lo que implicaba seguir reglas, por su parte Diego no reparó en hacer algunos comentarios positivos al afirmar que Sol por lo menos de esa manera se libraría del yugo paterno, mientras que Josefa insinuaba que la “boda” llevada a cabo tiempo atrás con Daniel le hubiera gustado que fuera con una gran ceremonia. Reflejarse en la situación por la que estaba pasando su amiga hizo pensar a Emilia que los compromisos no eran parte de su construcción de identidad y en lugar de avanzar en su proceso iban a prolongarlo más.

Sol no tardó en contraer nupcias, el festejo fue de gran magnitud y más tarde partió a cumplir con los mandatos como esposa. “Era el final de octubre y Sol no había vuelto aún de su luna de miel. Rivadeneira la había encontrado en Nueva York, amable, aburrida y preciosa” (Mastretta, 2012, p. 186), al parecer lucía como toda una mujer exiliada, o mejor dicho marginada, de su propia proyección femenina. Mostraba los estragos que iba imponiendo en ella la sociedad.

Emilia dejó de saber de su amiga por demasiado tiempo mientras que las etapas de su proceso iban marchando favorablemente. Sin embargo, “como una novedad con olor a infancia, empezaron a llegar cartas de Sol, que había pasado de su luna de miel a un embarazo seguido de otro. En sus mensajes rumiaba un tedio mezclado de temor que creía esconder, prudente y bien portada, como

siempre” (Mastretta, 2012, p. 260). No solo había sido la hija obediente sino que ahora en su papel de esposa tenía que seguir conservando esa postura.

Estaba impregnada en ella “la marginalidad que concede al elemento femenino” (Rodríguez S., 2003, p. 383) la singularidad de mantenerse apartada de aspectos que no se consideran a su alcance, ya que como “ángel del hogar” su única función estaba dirigida a mantener con bien a su esposo, sus hijos y las labores tradicionales de su morada, además tenía que mantener arraigada la idea de no mostrar ningún tipo de participación social.

Pese a ello, su destino no cumplió el rumbo que toda mujer del siglo XIX cargaba a costas a pesar del cambio, y es que “Sol García parió una hija tres meses después de morir su marido” (Mastretta, 2012, p. 330), lo que significó una posibilidad de liberación. Nunca fue tarde para comenzar un progreso, un cambio en su vida, al no existir un hombre que siguiera con los designios propiamente masculinos, ella “se había convertido por azares de la mala fortuna que la revolución trajo a los bienes de familia de su marido, en su administradora, la más perfeccionista y racional del mundo” (Mastretta, 2012, p. 332), tal suceso promovió cambios radicales en su personalidad.

Se sujetó de la mano de Emilia y juntas caminaron por los cambios favorables que otorgaba el siglo XX. Sol se hizo acreedora a “una influencia tan poderosa como las costumbres sociales en la limitación de la subjetividad y expresión de las mujeres, pudiéndose invertir para conseguir el efecto contrario: liberarse de estas limitaciones” (Rodríguez S., 2003, p. 385), aquellas que ponían en peligro su rebeldía en un medio social bien definido que no concebía ver a un par de mujeres trabajando para ellas mismas y siendo sus propias jefas, tal como lo hicieron ella y Emilia al convertirse en socias del hospital.

Queda claro que el poder subversivo de la fuerza femenina “puede cambiar la mentalidad de los receptores de forma gradual y progresiva” (Rodríguez S., 2003, p. 385), a partir de que la mujer halla su propia voz y se deconstruye a partir

del valor inicial que le otorgan. Sol fue una mujer marcada por los valores que la tradición derramó en ella como símbolo de determinación social; no obstante, ella misma se encargó de darle un rumbo distinto, aprovechó cada una de las herramientas y posibilidades a su alcance para lograr a buen tiempo una verdadera emancipación.

Sin duda, Josefa y Sol, a pesar de las circunstancias diversas por las que atravesaron, pudieron “mostrar a la mujer como un ser fragmentado que busca su unidad; [...] construir una nueva conciencia y para destruir viejos mitos y prejuicios en la mujer y de la mujer” (Guardia, 2007, p. 281) experimentaron así su propia noción de sujetos conscientes con capacidad de elección. Sujetos que al mismo tiempo lucharon “de una manera ingeniosa por su independencia, mostrándose rebeldes ante todo aquello que quiera sojuzgarlas y someterlas; en sus voces siempre habrá un enfoque cuestionador, irónico y ardiente para referirse a su propia historia” (Guardia, 2007, p. 287), aquella que siempre fue negada y marginada por la sociedad.

## CONCLUSIONES

A partir de una base conceptual que sirvió de apoyo para acercarse a la noción de Literatura escrita por mujeres, la figura femenina pudo evidenciarse desde varias aristas, potenciando su participación activa como escritora y artífice de su propia historia. Es por medio de la narrativa que se descubre la fuerza que adquieren las mujeres como sujetos conscientes en la historia y cultura.

Dicho proceso llevó a identificar, a través de nociones como sujeto, cuerpo y marginalidad, los rasgos que permitieron la construcción de una identidad femenina transgresora a partir de las vivencias de Emilia Sauri junto con las otras mujeres que la acompañan, tales fueron, en primera instancia, su relación con la otredad, es decir que reconocen en los demás el tipo de acciones propias que las dirigen a promover un cambio tanto personal como social; la ruptura de estereotipos que las llevaron a reconocerse como seres capaces de pensar, opinar, amar libremente, tener un oficio o profesión, ser independientes, entre otros; y las formas de autoconocimiento que se revelaron por medio de la contrariedad, el viaje, la escritura, el aprendizaje, y sobre todo, la reflexión de la toma de decisiones.

Aunado a esto, la polifonía de voces encontradas en la novela permite vislumbrar que, si bien son figuras incorporadas en un mundo influenciado por el hombre, son ellas quienes se encargan de fraguar su propio destino y se convierten en mujeres anticipadas y autónomas que protagonizan la narrativa adherida a la pluma que desemboca en la praxis cotidiana.

Por otro lado, es importante rescatar que la lectura de la novela tomó un rumbo diferente al de la común propuesta de “Novela de la revolución”, pues no remite únicamente a hechos históricos, sino que al poner énfasis en los personajes femeninos y seguir la línea de acciones de la protagonista, muestra la conducta de una mujer actual que desea superar los estragos del siglo que la

originaron y la somete a una vigencia en la que la búsqueda de identidad sigue siendo el factor predominante en las nuevas generaciones de mujeres.

Visto de esta forma, las figuras femeninas traspasan los límites de lo literario cuando en una postura más particular se siente afinidad con las múltiples y singulares características que les fueron otorgadas, así como con los procesos de autodescubrimiento que tuvieron. Entiéndase que con Emilia la semejanza tiene que ver con cada uno de los ámbitos en los que está inmersa, es decir, en un primer aspecto que es el personal existen ambiciones de ir más allá de lo estipulado, conocer y repensar ideas, objetivos, sueños, fortalezas y, sobre todo, debilidades que habían permanecido al margen de la propia subjetividad.

De manera consciente, todas las acciones también fueron perfilando un proceso de autorreflexión en el que se colocaron en tela de juicio las capacidades intangibles [tenacidad, inteligencia, audacia, entre otras], pero al mismo tiempo las actitudes [responsabilidad, integridad, empatía, etc.] que enmarcan el progreso del carácter mismo.

El segundo aspecto tiene que ver con lo afectivo, pues al tratarse de un tema universal, el amor de pareja cobra importancia en el plano individual como un asunto que igualmente requiere de atención; así pues, aquí convergen emociones de tal intensidad que Emilia profundiza a través de Daniel y Antonio ese equilibrio entre el amor “de” y “para” su vida, pues con el primero está el origen-propósito de algo: conocer el amor, la aventura y hasta la pérdida del propio raciocinio al idealizar la figura amada, pero que más tarde se acepta conscientemente tras reconocerlo como un ser imperfecto.

Ahora bien, dentro de este mismo orden de ideas, con Antonio ya se expresa un destino-orientación al contraer un compromiso social que arraiga en lo personal, o sea que es el “padre de sus hijos”, su socio en el hospital, su confidente, en términos más certeros: el compañero que durante el resto de su vida respetará y apoyará íntegramente las decisiones que ella tome. Así pues,

este talante adquiere tal relevancia cuando, al situarlo en lo cotidiano, la decisión de mantener ese tipo de relaciones personales debe optar por una sola dirección.

El siguiente aspecto remite a lo profesional, ámbito en el que prevalece un afán constante por descubrir y entender desde una pasión particular el entorno en que se desarrolla; dicho tema comprende aquellas iniciativas que se encargan de formar un criterio propio, conceden la facultad de tomar elecciones desafiantes, en el caso de Emilia es el hecho de convertirse en una mujer con un primer oficio, pero que se encarga de volverlo profesión haciéndole frente a todas las limitantes socioculturales del siglo del que proviene; ahora, en el caso particular, se trata de derribar esos obstáculos tanto físicos como mentales al volverse extranjera en su propio país, tratando de adaptarse en un entorno que le brinda generosamente las herramientas que le permiten llevar a cabo una introspección de manera compleja.

En última instancia, en el aspecto familiar deriva la empatía que existe con cada miembro de manera diferente, por ejemplo, con Milagros se vislumbra la figura de una tía que es una gran excepción y en la obra denota la similitud con el ideal de las mujeres modernas: dirigente en cualquiera de los ámbitos en que se desenvuelve, independiente, con toma de decisiones certeras y propias, pero ante todo, sabedora de que hay un poder universal que abre las puertas a la mente para liberar ideas, es decir, se apodera de la escritura como medio para reinventar, repensar y cuestionar su participación en un siglo en que lo escrito trasciende en las generaciones que procederán.

Consolidando esta misma idea, la figura de Josefa suele ser con la que se convive en el día a día, se habla de mujeres [madres-abuelas] que optan por seguir los preceptos sociales preestablecidos; sin embargo, conforme transcurren eventos personales que marcan su vida, la configuración tanto de ideas como de acciones comienza a desarrollarse, esto es que alientan a sus sucesoras para que persigan metas y salgan a descubrir el mundo que a ellas, en determinado momento, les fue negado.

Asimismo, los procesos de autodescubrimiento no serían posibles sin esas otras mujeres que sirven de apoyo y de espejo para todo aquello que rehusamos ser, o por el contrario se pretende proyectar en nuestra persona. Se alude a seres con los que existe afinidad y más que tratarse de una relación afectiva, la mayoría de veces se convierte en una relación fraternal, puesto que son partícipes de lo que acontece internamente. Aunado a esto, la figura masculina también ejerce determinada influencia en ese tipo de procesos; se destaca aquella que al igual que Antonio Zavalza, el poeta Rivadeneira o Diego Sauri son prototipo del sujeto que se encarga de alentar los proyectos, acciones y decisiones femeninas, no se mantiene al margen, más bien participa con ellas para comprender sus facetas.

Por consiguiente, lo antes abordado encamina a una resolución general que involucra repensar la novela no como un *Mal de amores* sino como su antítesis, debido a que las configuraciones de los personajes fueron de distinta índole, pero encaminados a una determinación positiva en la cual unipersonalmente las mujeres encontraron su centro, se redescubrieron y, ante todo, construyeron con diversos cimientos su propia identidad.

Cabe destacar que así como Emilia, Milagros, Josefa o Soledad, existen otros personajes femeninos en las obras de Ángeles Mastretta, por lo que se invita al lector o lectora a que observen y comprendan la diversidad tanto de posturas como de representaciones de lo femenino que pueden hallar en las páginas de las distintas novelas, cuentos, ensayos o poemas que ayudan a entender la producción de esta autora que la convierten en una pieza importante en el auge de la Literatura escrita por mujeres.

En suma, de manera especial solo queda mencionar que también como lectora el hecho de participar de cerca en todas las facetas de estas mujeres y hombres, permitió repensar que la identidad propia sigue desplegada en varias aristas intentando asociarse para conformar aquella que mejor proyecta la esencia personal.

## REFERENCIAS

- Bohórquez, D. (2012, julio-diciembre). "Una propuesta de aproximación semiológica al discurso poético. El caso de la poesía de Ana Enriqueta Terán". *Cifra Nueva. Revista de Cultura*, 57-66. <http://www.saber.ula.ve/handle/123456789/36458>
- Bradú, F. (1987). *Señas particulares: escritora*. Fondo de Cultura Económica.
- Caballero Wangüemert, M. (2003, junio). "Género y literatura hispanoamericana". *Feminismo/s*, 103-115. <https://doi.org/10.14198/fem.2003.1.08>
- Calafell Sala, N. (2007). *Sujeto, cuerpo y lenguaje: los diarios de Alejandra Pizarnik*. UAB.
- Cano Abadía, M. (2014). Transformaciones performativas: agencia y vulnerabilidad en Judith Butler. *Oxímora: revista internacional d'Ètica i Política*, 1-16. <https://raco.cat/index.php/Oximora/article/view/288455>
- Caro, M. T. (1999). *La escritura del otro*. Universidad de Murcia.
- Castellanos, R. (2005). *Sobre cultura femenina*. Fondo de Cultura Económica.
- Castillo Aguirre, N. L. (2007). "La identidad femenina dentro de la novela mexicana". *Las dos orillas: actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. 4, 91-100. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih\\_15\\_4\\_012.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_4_012.pdf)
- Castro Ricalde, M. (2012). "El género, la literatura y los estudios culturales en México". *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XVIII(35), 9-29. <https://www.culturascontemporaneas.com/culturascontemporaneas/contenidos/2%20EI%20genero%20y%20los%20estudios%20culturales%20pp%209-29.pdf>
- Cázares Hernández, L. (2000). "La otra presencia: narradoras mexicanas del siglo XX". *La Palabra y el Hombre*, (113), 107-118. <http://cdigital.uv.mx/handle/123456789/698>
- Chávez Alfaro, I. (2013). "Arráncame la vida, de Ángeles Mastretta: reimaginar a la mujer en la literatura". *Revista Nuevo Humanismo*, 1(1), 85-94. <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/nuevohumanismo/article/view/5850/6018>
- Chen, S. (2017). *Ángeles Mastretta, Cristina Rivera Garza y Sandra Cisneros: literatura de mujeres, memoria y resistencia*. Universidad Autónoma de Barcelona.

Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura* (A. M. Moix, Trans.). Antrhopos

Davenport, L. (2006). "Las testigos: la historicidad en las novelas de Isabel Allende, Laura Restrepo y Ángeles Mastretta". *Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research, School of Humanities and Social Sciences, School of Languages, Cultures, and World Affairs, College of Charleston*, vol. 5, 98-128. <https://chrestomathy.cofc.edu/documents/vol5/davenport.pdf>

De Beer, G. (1993). "Entre la aventura y el litigio: una entrevista con Ángeles Mastretta". *Revista Nexos*. <https://www.nexos.com.mx/?p=6743>

Domínguez, Z. (2019). "Cuerpo y texto. Reflexiones en torno a la teoría literaria de Hélène Cixous". *REVELL : Revista de Estudos Literários da UEMS*, 1(21), 304-322. <http://hdl.handle.net/10553/58362>

García, M. d. C. (1999). *Temas y diferencias. Escritoras contemporáneas mexicanas*. BUAP.

Gómez Viu, C. (2009). "El Bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea". *Epos: Revista De filología*, (25), 107-117. <https://doi.org/10.5944/epos.25.2009.10609>

González A., M. Á. (2003). *Jugando con estereotipos. Los extranjeros y la identidad nacional en México y el área del Caribe hispano en el último cuarto de siglo*. Pliegos.

Guardia, S. B. (2007). "La rebeldía y la marginalidad de las mujeres en *Papeles de Pandora y Maldito amor*". *Mujeres que escriben en América Latina* (p. 571). CEMHAL

Gutiérrez, D. (2010). *Epistemología de las identidades. Reflexiones en torno a la pluralidad*. UNAM.

Gutiérrez E., R. (2004). *Una introducción de la teoría literaria feminista*. BUAP.

Infante Vargas, L. (2008). "Del "diario" personal al Diario de México. Escritura femenina y medios impresos durante la primera mitad del siglo XIX en México". *Relaciones. Estudios de historia y sociedad*, XXIX(113), 69-105. <http://dx.doi.org/10.24901/rehs.v29i113>

Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la negociación en el amor*. Punto de encuentro.

-----, (2014). *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI

Lavery, J. E. (2001). "Entrevista a Ángeles Mastretta: la escritura como juego erótico y multiplicidad textual". *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 30, 313-340. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0101110313A>

Llarena, A. (1995). "Multiplicidad y hallazgo de un ojo posmoderno (*Mujeres de ojos grandes*, de Ángeles Mastretta). *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*. Universidad de Salamanca.

López Cáceres, A. J. (2016). "Ángeles Mastretta: mujeres, revolución y melodrama". *Poligramas*, (43), 113-145. <https://poligramas.univalle.edu.co/index.php/poligramas/article/view/4398/html>

López González, A. (1995). *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX*. El Colegio de México.

Mastretta, Á. (1986). *Arráncame la vida*. Alfaguara.

-----, (2001). "Una escritora siempre en obra". *Mujeres mexicanas del siglo XX. La otra revolución*. Francisco Blanco Figueroa y Marta Lamas (eds.). Universidad Autónoma Metropolitana.

-----, (2012). *Mal de amores*. Seix Barral.

Moreno S., Y. (2016). *Reformulando la noción de sujeto desde el feminismo. De las propuestas teóricas a las prácticas artísticas*. Universidad Complutense de Madrid

Muñiz-H., A. (2003). *Entrevistas con quince autoras mexicanas*. Emily Hind. (ed.). Iberoamericana

Núñez-Méndez, E. (2002). "Mastretta y Sus Protagonistas, Ejemplos de Emancipación Femenina". *Romance Studies*, 20, 115-127. <https://doi.org/10.1179/ros.2002.20.2.115>

Ortega, K. L. (2009). "Seres abyectos: ¿la muerte del ser como sujeto? (Aproximación a dos cuentos de Ángel Santiesteban Prats)". *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (11), 139-153. [http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos\\_literatura/article/view/296/180](http://investigaciones.uniatlantico.edu.co/revistas/index.php/cuadernos_literatura/article/view/296/180)

Potok, M. (2009). "El texto femenino: el discurso literario como expresión de la diferencia". *Itinerarios*, vol. 10, 205-219. <http://itinerarios.uw.edu.pl/resources/html/article/details?id=224327>

Richard, N. (1994, marzo 1). "¿Tiene sexo la escritura?" *Debate feminista*, 9, 127-139. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1994.9.1755>

Rivero, E. (1994). "Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana". *Inti: Revista de literatura hispánica*, (40), 21-46. <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss40/4>

Rodríguez S., G. (2003). *La marginalidad como opción en Katherine Mansfield: postmodernismo, feminismo y relato corto*. DIGIBUG

Romero C., L. (2015). "Reivindicar a Sophie: circunstancias de producción de las escritoras mexicanas hacia el final del siglo XIX". *Una historia de zozobra y desconcierto*. Gedisa.

Romo, A. (2002). "La gaya identidad". *Las nuevas identidades*. BUAP

Suñiga, N., & Tonkonoff, S. (2012). "Lenguaje, deseo y sociedad. Los aportes de Julia Kristeva". *Memoria Académica*, 1-10. [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2285/ev.2285.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2285/ev.2285.pdf)

Waldman, G. (2017). "Vida y pensamiento desde la extranjería". *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 62(230), 359-366. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/view/59355>

# ANEXOS

## RESUMEN DE *MAL DE AMORES* DE ÁNGELES MASTRETTA

La novela comienza narrando la historia de amor de Diego Sauri (yucateco) y Josefa Veytia (poblana), quienes una vez casados se establecen en Puebla y diez años después, tras varios intentos fallidos, conciben a Emilia, su única hija. La familia Sauri Veytia era amiga del doctor Cuenca, con quien se reunían todos los domingos y se conversaba de política, tocaban algunos instrumentos y se recitaba poesía junto con otros acompañantes. Dentro del círculo familiar del doctor Cuenca estaban Salvador, su hijo mayor, y Daniel, el hijo menor, quien era criado por Milagros Veytia, hermana de Josefa y amiga cercana de la fallecida esposa del doctor.

Así pasaron los domingos hasta que Emilia y Daniel crecieron formando una amistad especial; sin embargo, debido al comportamiento de Daniel, su padre optó por enviarlo a un internado dentro del mismo estado. Pasaron algunos años y al reincorporarse Daniel a la cotidianidad también se comenzaban a gestar las ideas de revolución y derrocamiento del poder de Porfirio Díaz; al mismo tiempo, al reencontrarse con Emilia surgió entre ellos una conexión más allá de la amistad ingenua que tenían cuando eran niños, ahora se veían como un hombre y una mujer capaces de amar.

Iniciaron un romance de manera intensa, pero Daniel tuvo que alejarse por primera vez debido a que se integró a uno de los grupos que apoyaba y seguía a Francisco I. Madero. Él iba y venía, manteniendo encuentros breves con Emilia; sin embargo, en uno de los lapsos tardó en volver y durante esta ausencia se llevó a cabo la boda de Sol (Soledad), la única y mejor amiga de Emilia. Ella no quería asistir, pero Milagros y Rivadeneira, su pareja sentimental, la animaron a ir puesto que se trataba de alguien especial.

Al finalizar la ceremonia religiosa se acercó a ellos Antonio Zavalza, un médico recién llegado a Puebla, quien mostró interés inmediato por Emilia y la

conversación sobre política que estaban teniendo. Después de la fiesta siguieron frecuentándose y comenzaron una amistad que mucho después se convirtió en compromiso matrimonial, ya que Emilia realmente sentía el mismo amor que por Daniel.

Algunos días después ella recibió una carta de Daniel que le removió las emociones y para sorpresa suya él regresó. Vivieron algunos momentos íntimos, él le hizo varios juramentos, pero tuvo que irse de nuevo. En esta ocasión se llevó al doctor Cuenca a San Antonio para salvaguardar su integridad y vida, pues estaba cada vez más involucrado en el ámbito político; Daniel aprovechó su estadía en ese lugar para escribir algunos artículos periodísticos y propagar información acerca del movimiento revolucionario.

En el intervalo en que Daniel y el doctor se fueron, Emilia empezó a trabajar de la mano con Antonio para crear un hospital, pues ambos compartían la pasión por la medicina; además, ella tenía conocimientos herbolarios heredados de su padre, así como habilidades médicas gracias a que el doctor Cuenca le enseñó todo lo que sabía. A pesar de esto, Emilia tuvo que salir de emergencia a San Antonio al encuentro de Daniel, pues le notificaron que el doctor había fallecido.

Estuvieron juntos algunos días hasta que Daniel tuvo que regresar a México por algunas cuestiones de la revolución. Al quedarse nuevamente sola, Emilia decidió ir a Chicago, como sugerencia de un amigo de Daniel, en el cual participó como oyente en una de las clases de medicina, adquirió conocimientos nuevos e investigó algunas otras cuestiones. Sin embargo, la preparación médica duró poco, ya que en una carta Milagros le contaba que Daniel había muerto, puesto que nadie sabía de su paradero.

Partió de Chicago y tras algunas pistas regresó al norte de México para saber de él; luego de ciertos días arribó a una estancia en la que la dueña, por obra del destino, alojaba a Daniel, quien se encontraba en pésimas condiciones. Permanecieron algunos días allí, pues la gente se había enterado que en ese lugar se encontraba una doctora y muchos acudían para que los curara.

Daniel tenía que volver a irse, pero esta vez Emilia decidió seguirlo; a bordo de un tren ella conoció a una mujer que en uno de los vagones aliviaba los dolores por medio de acupuntura, por lo que decidió pedirle que le enseñara dicha técnica. Al llegar a su destino, después de tomar una ducha y arreglarse un poco, caminaron por un cementerio en el que encontraron a un hombre y le pidieron que los casara [de manera simbólica]. La dicha duró poco, Salvador dio con el paradero de su hermano y le dijo que tenían que irse del país, lo harían haciéndose pasar por sacerdotes y a ella por monja; sin embargo, Emilia no aceptó y prefirió quedarse.

Al regresar a Puebla, ella le contó todo a Antonio, pero él no le hizo ningún tipo de reproche y continuaron con su relación. Emilia decidió seguir su vida a lado de Antonio, sus padres y su tía. Todo marchaba favorablemente, un día un médico de los que conoció en el extranjero la invitó a un congreso en el cual participarían grandes figuras de la medicina, como Antonio no podía acompañarla pidió a Milagros y Rivadeneira que ellos lo hicieran.

Una vez allá, de nueva cuenta Daniel se reunió con ella, provocando que Emilia decidiera no ir al congreso y quedarse con él. Luego de permanecer juntos dos semanas, ella decidió partir de su lado, ya que sabía que él en cualquier momento se iría de nuevo y ya no estaba dispuesta a quedarse sola. Al regresar con Antonio, una vez más le confesó que había estado con Daniel, él ya lo sabía y lo aceptaba. Transcurrieron los años y Emilia tuvo hijos con Antonio, al mismo tiempo seguía frecuentando a Daniel y cada que regresaba se encontraban en la casa de Milagros, donde seguían amándose como si el tiempo nunca hubiera pasado.

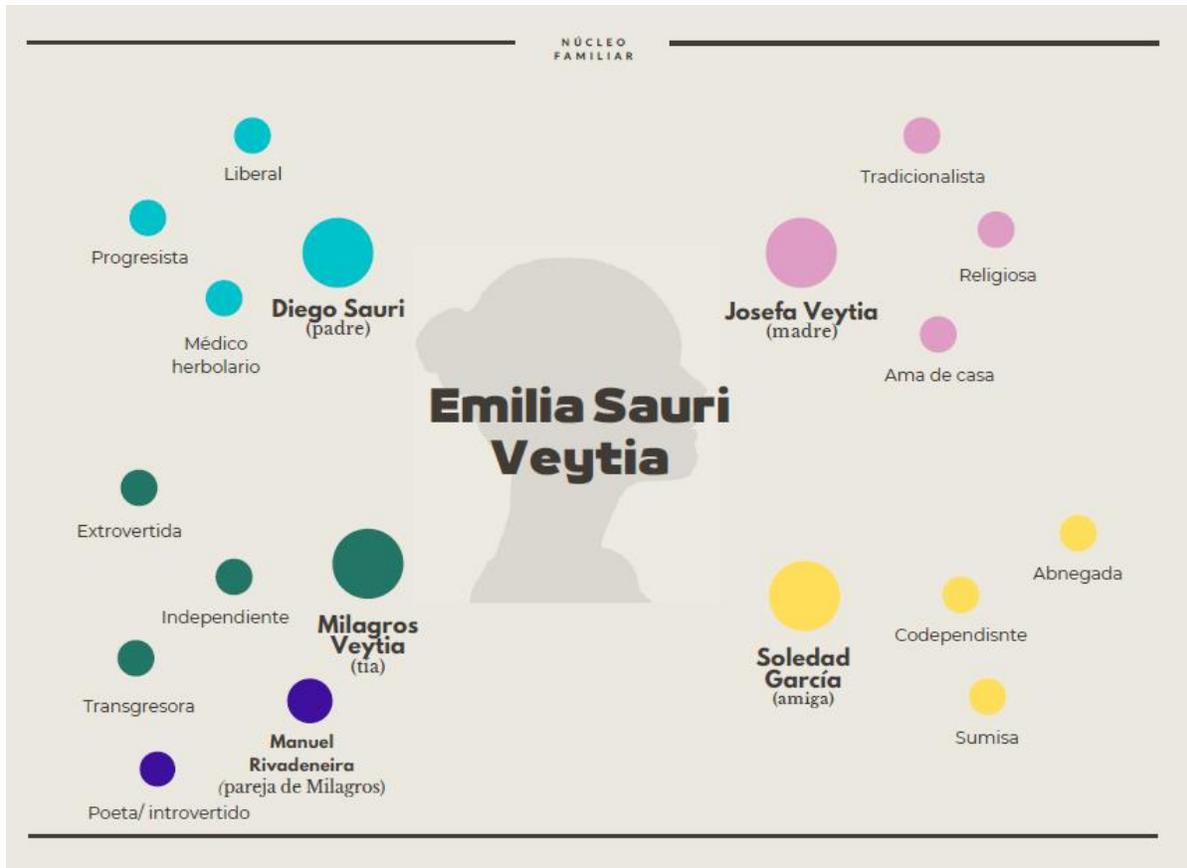


Imagen 1. Núcleo familiar con características de sus integrantes.

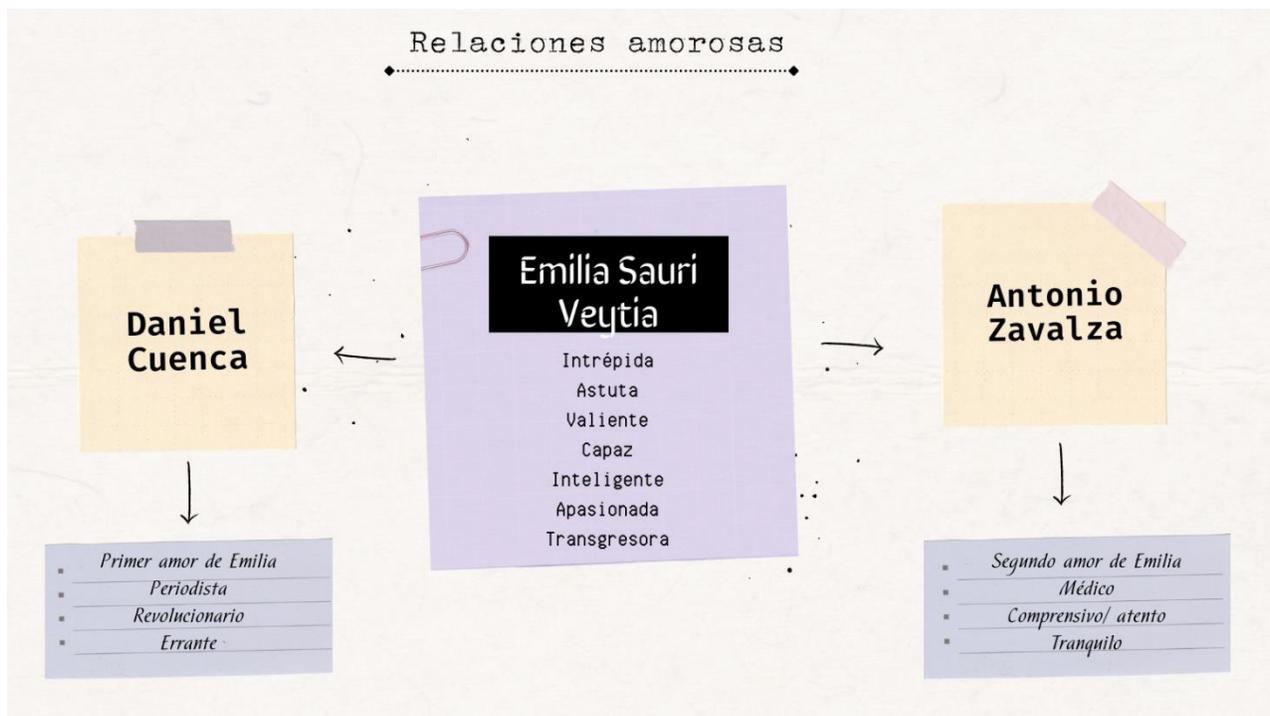


Imagen 2. Relaciones amorosas con características propias y de sus parejas.