

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA UNIVERSIDAD ABIERTA

U. N. A. M.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
Jefatura de la División del
Sistema Universidad Abierta

Una aproximación a *Mal de amores*, novela de Ángeles Mastretta

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS

PRESENTA

ALBERTO ABARCA ABRAHAM



DIRECTORA DE TESIS: DRA. MARÍA EUGENIA NEGRÍN

MÉXICO, D. F. MAYO DEL 2005

m343992



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).


El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DEDICO MI TESIS

A mi querida UNAM, grandioso y noble centro cultural, científico y tecnológico que me abriga desde el CCH. Le agradezco infinitamente el apoyo económico que recibí durante mi primer año de licenciatura.

Al ingeniero Juan Manuel Juárez Huicochea, entrañable amigo que me impulsó a terminar mi bachillerato y continuar con la licenciatura.

A la doctora María Eugenia Negrín Muñoz, que, paciente, me asesoró.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.
NOMBRE: Alberto Marco Abichem.
FECHA: 11 / Mayo / 2005.
FIRMA: 

AGRADECIMIENTOS

A mi esposa: Marisela Nieto García

A mis tres hijas: Berenice, Angélica y Beatriz

ÍNDICE

Introducción	5
1. Presencia de la mujer en la literatura mexicana	10
1.1. Un recuento de la importancia como figura y como narradora.....	10
1.2. El personaje femenino en narraciones mexicanas previas a las contemporáneas.....	28
1.3. Características de la narrativa de escritoras actuales.....	43
2. La figura de Ángeles Mastretta	53
2.1. Vida y logros de la autora.....	53
2.2. Con etiqueta de feminista.....	58
2.3. El impacto de <i>Mal de amores</i>	65
3. El estudio de <i>Mal de amores</i>	68
3.1. Las características de <i>Mal de amores</i>	68
3.1.1. Un enfoque al gusto del lector contemporáneo.....	70
3.1.2. La importancia del lector dentro del texto.....	75
3.1.3. <i>Mal de amores</i> posee estilo demorado.....	78
3.2. La naturaleza de los personajes.....	80
3.2.1. Emilia es un personaje contemporáneo.....	83
3.2.2. El nuevo prototipo de hombre.....	93
3.3. Religiones en <i>Mal de amores</i>	99
3.3.1. La caída del dios misógino.....	101
3.3.2. El grado celestial de los personajes.....	107
3.4. Sobre el final de la novela.....	112
3.4.1. Los finales de la tradición.....	113
3.4.2. Un final feliz.....	115
Conclusión	119
Bibliohemerografía	124

Introducción

Las obras escritas por nuestros hombres y mujeres de letras a finales del siglo XX, poseían la suficiente calidad artística para leerse con beneplácito en todo el orbe. La aceptación de nuestra literatura fue reconocida por Gabrielle de Beer, quien afirmó que “[...] la literatura de México, tan rica y variada a lo largo del siglo XX, ejerce gran atracción dentro y fuera de las fronteras del país”.¹

En su libro *Literatura mexicana hoy II*, Karl Kohut citó las palabras del argentino Mempo Giardinelli, quien declaró que la literatura mexicana era “[...] la más pujante en lengua castellana del continente americano”.² Las palabras de Giardinelli honraban el carácter literario mexicano en el contexto de la presencia que alcanzaba la literatura latinoamericana en el universo:

[...] la novela europea de los últimos años, e incluso la norteamericana, tras la explosión triunfal de la “generación perdida” (Hemingway, Faulkner, Dos Passos, etc.), ha ido reduciendo sus posibilidades creadoras; por el contrario, la latinoamericana ha acrecentado sus ambiciones. Frente a una novela que sólo puede reproducir lo que una cámara fotográfica y un magnetón, se alza la ambiciosa novela latinoamericana de hoy.³

En la presentación que Jaime Alazraki hace a los *Clásicos de la literatura universal*, al referirse a las novelas de la literatura latinoamericana contemporánea, menciona lo siguiente: “Estamos en presencia de un grupo de obras que marca la madurez de la ficción latinoamericana y que han entrado en la literatura universal”.⁴

Por supuesto que en esa colección de obras clásicas latinoamericanas figuraron novelas de Carlos Fuentes y Juan Rulfo. Pero no solamente las palabras de los críticos reconocían el vigor de la literatura mexicana de estos tiempos; también se obtenían galardones internacionales que confirmaban el protagonismo de los escritores nacionales en el mundo literario universal. Los

¹ Gabrielle de Beer, *Escritoras mexicanas contemporáneas: cinco voces*, p. 13.

² Karl Kohut, *Literatura mexicana hoy II*, p. 21.

³ Joaquín Marco, *La nueva literatura en España y América*, p. 278.

⁴ Jaime Alazraki, *Clásicos de la literatura universal*, p. V.

premios más importantes que consiguió la literatura mexicana fueron el *Nobel* concedido a Octavio Paz en 1990 y el *Príncipe de Asturias* de Letras en 1994 a Carlos Fuentes. La literatura mexicana se había vuelto fundamental en la narrativa contemporánea de todo el mundo.

En el auge que tuvo la narrativa nacional, la contribución de la mujer como escritora fue relevante. El antes citado Karl Kohut, al aceptar la bonanza de la literatura nacional reconoció el acierto de las escritoras mexicanas en ese momento trascendental: “No cabe duda de que esto se debe en gran parte a las autoras. Muy probablemente, el porcentaje de autoras es más alto en México que en ningún otro país del subcontinente”.⁵

Fue tan importante la presencia femenina en esta prosperidad literaria de fines del siglo XX, que ya se hablaba de un *boom* femenino tal como lo determinaba Aralia López González: “A finales de las década de los cincuenta empieza a surgir una producción narrativa de gran calidad, que irá en aumento hasta llegar a 1980, década en la cual se comienza a hablar del *boom* de las mujeres”.⁶

Una novela exitosa de este periodo fue *Mal de amores*. La obra salía de la pluma de “[...] Ángeles Mastretta, considerada entre las principales escritoras latinoamericanas del momento”.⁷ El texto fue escrito en 1996 y representó un éxito editorial. El 10 de mayo del 2002 se supo que su venta llegó a alcanzar una amplia comercialización: “La cifra de 500,000 ejemplares corresponde a ediciones en 10 idiomas: inglés, francés, italiano, griego, portugués, holandés, danés, chino, alemán y español”.⁸

Gracias a esta novela, Ángeles Mastretta se hizo acreedora al premio internacional *Rómulo Gallegos* en 1998. El galardón implicó que la crítica especializada se dividiera; mientras el venezolano Carlos Pacheco, integrante del jurado en el certamen mencionado, le otorgaba su voto

⁵ Kohut, *Op. cit.*, p. 21.

⁶ Aralia López González, “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, 28.

⁷ CIMAC, “La obra de Ángeles Mastretta...”

⁸ LIBRUSA, “*Mal de amores* de Ángeles Mastretta, 500 mil ejemplares vendidos”.

a esta novela en la cual veía “[...] una profunda e innovadora relectura de la historia vista desde la cotidianidad, donde el aliento épico fluye a través de páginas llenas de lirismo e imaginación”,⁹ otros, como David Monroy, periodista de *El Nacional*, reconocía “[...] un paso en falso”¹⁰ de una escritora consagrada. Elsa Cano, articulista del *Excelsior*, fue más rigurosa; consideró a *Mal de amores* como “subliteratura”¹¹ y sobre el estilo de la novela expresó que “Mastretta repite más de lo mismo sin aportar nada a este manido modo de narrar [...]”.¹² La periodista remató con la siguiente frase: “[...] más bien parece guión de telenovela”.¹³

Y sin embargo, la novela siguió leyéndose; en el 2003 una nueva edición consolidaba el éxito de la obra.

Esta tesis, *Una aproximación a Mal de amores, novela de Ángeles Mastretta*, está encaminada a demostrar que las características singulares de la obra, así como el argumento expuesto en ella, componen lo que podría llamarse un “producto” requerido por un amplio sector de lectores de la época actual. Considero a *Mal de amores* una antítesis de la literatura que se escribía en momentos en que la mujer novelista estaba totalmente marginada; digamos que hablo del siglo XIX; creo que una de las condiciones fundamentales del triunfo de la novela de Mastretta fue la renegación de aquella moral que se leía generalmente en las novelas decimonónicas; la ética de aquel entonces caducó ante nuestra época contemporánea, en donde la mujer mexicana se deshizo de los arquetipos tradicionales para asimilar nuevos valores que serán reconocidos en las páginas de este trabajo. Supongo que la importancia de la tesis estriba en el conocimiento que establecerá la razón de que esta novela sea una de las consagradas de la actualidad en el ámbito literario. Indudablemente, quien lea esta tesis tendrá como beneficio comprender la relación de la narrativa ante la vida social, debido a que *Mal de amores*, según mi punto de vista, corresponde a una

⁹ Jorge Cisneros, “Premio al placer de narrar historias”, p. 39.

¹⁰ David Monroy Gómez, “*Mal de amores*”, p. 11.

¹¹ Elsa Cano, “*Mal de amores* de Ángeles Mastretta”, p. 2.

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

producción propia de este tiempo, en el cual la mujer adquirió otros compromisos sociales. Para demostrar los juicios mencionados me valdré sustancialmente de algunos postulados de la teoría de la recepción, pero además, el desarrollo de cada capítulo está encaminado a confirmar la hipótesis mencionada.

La tesis posee el siguiente esquema:

En el capítulo 1, *Presencia de la mujer en la literatura mexicana*, se plantea un panorama general sobre el recorrido de la presencia de la mujer a través de la historia literaria mexicana. En él se revisarán primero, algunas condiciones enfrentadas por ciertas narradoras mexicanas a lo largo de la historia; el objetivo es ubicar la importancia de la mujer como escritora en distintas etapas del país; el recorrido me parece necesario porque considero que existe una interdependencia entre la narrativa y la sociedad de todos los tiempos; si en el siglo XIX existieron condiciones favorables para producir novelas con características propias de esa generación, ahora *Mal de amores* representó la síntesis de la naturaleza de la nueva sociedad mexicana. En segunda instancia, el capítulo recurre a rastrear algunas creaciones literarias alusivas a textos con personajes femeninos que cometían faltas a la moral, obras que les procuraban finales infelices y a veces trágicos; estas composiciones se escribieron por manos masculinas en la época en que las mujeres dejaban a un lado la pluma, como el propio siglo XIX, la peor época para la escritora mexicana. Este estudio dará a conocer las características de algunas novelas importantes en esa época y servirá para hacer una comparación con *Mal de amores*, novela propia de la época actual. Finalmente, como tercera búsqueda, este capítulo examinará algunas luchas efectuadas por las mujeres en el siglo XX, para relacionarlas con ciertas características de la narrativa escrita por la mujer actual; en este punto ya no enfocaré a la mujer como personaje literario, como en el anterior donde atiendo a personajes como Clemencia y Santa, figuras de novelas homónimas; esto es porque considero que Emilia Sauri, protagonista

de *Mal de amores*, es un ejemplo del nuevo personaje femenino característico de la narrativa contemporánea mexicana; a Emilia la analizaré en el capítulo 3.

En el capítulo 2, *La figura de Ángeles Mastretta*, en primer lugar se alude a la biografía de la autora. En el segundo punto se analiza la actitud de Ángeles Mastretta ante las condiciones de mujeres contemporáneas y sus deseos, así como las características de esta escritora, que le valieron ser considerada una genuina feminista a pesar de que ella no lo acepta. Se finaliza el capítulo con un recuento sobre la trascendencia de la novela *Mal de amores*.

En el capítulo 3, *El estudio de Mal de amores*, se analiza la novela. En el primer punto se describen las características de la obra. El segundo apartado muestra las actitudes revolucionarias de los personajes. Como tercera línea se habla sobre una nueva religión que expulsa a Dios del universo. Por último, en el cuarto punto, se descubre que el final de la novela es antagónico a obras de la narrativa decimonónica; en las novelas de los ochocientos, cuando las mujeres amaban sin restricciones recibían sendos castigos; el texto de *Mal de amores*, a diferencia de aquéllas, sí posee un final feliz.

Todo esto para concluir que, ciertamente *Mal de amores* es un producto inherente a la sociedad actual, del gusto de la clase lectora de nuestro tiempo; en la conclusión se retoman las características de una obra consagrada en nuestros días y se confirma que la protagonista de *Mal de amores*, escrita por una mujer contemporánea, representa un prototipo de la mujer actual.

Capítulo 1

Presencia de la mujer en la literatura mexicana

1.1. Un recuento de la importancia de la mujer como figura y como narradora

Para los aztecas el origen de todos los dioses fue *Ometeotl*. “*Ometeotl*, el dios dual, que en un solo personaje representaba el aspecto femenino y el masculino del universo”.¹⁴ En ese supremo principio dual no existía la supremacía de un sexo sobre el otro; al contrario, *Ometecutli*, el gran señor, y *Omecihuatl*, la gran señora, eran complementarios. “La religión náhuatl era principalmente dualista, representada por la pareja divina de *Omecihuatl* y *Ometecutli*, los aspectos femeninos y masculinos del universo”.¹⁵ Amalgamados estos señores, velaban por la dinastía humana. Ellos fueron la primera pareja divina en la cultura náhuatl donde los contrastes no fueron antagónicos; al contrario, se conjuntaban. El motivo de la complementación divina se descubrió en las palabras de Julia Tuñon: “La organización en parejas dotaba al cosmos de equilibrio, pues distribuía las funciones necesarias para una armonía universal”.¹⁶ Entre esas concepciones nuestros antepasados reconocían que el calor significaba vida y el frío representaba la muerte, tan necesarios el uno como el otro. También la humanidad estaba regida por este principio: “La división sexual era el eje en torno al cual giraba toda la sociedad, incluso el mundo natural se concebía dividido en masculino y femenino, como principios opuestos y complementarios”.¹⁷ La mujer simbolizaba a la tierra misma; era la creadora; mientras que el hombre constituía la parte celestial del género humano, los hombres se elevaban a los confines etéreos cuando eran sacrificados: “A la mayoría de las víctimas destinadas al sacrificio se les trataba bien hasta el momento de su muerte. Debido a que casi todos aceptaban de buen grado la

¹⁴ Birgitta Leander, *Herencia cultural del mundo náhuatl a través de la lengua*, p. 11.

¹⁵ *Ibid.*, p. 25.

¹⁶ Julia Tuñon, *Mujeres en México*, p. 23.

¹⁷ *Idem*.

muerte y la unión con el Sol, rara vez intentaban huir”.¹⁸ A través de la muerte ellos se inmortalizaban y se convertían en dioses.

También se tomaba muy en serio la capacidad creadora de la mujer; perpetuaba a la humanidad y se divinizaba cuando moría a causa de un parto.

La suerte reservada en el más allá a estas “mujeres valientes” es el equivalente exacto, el calco, por decirlo así de la suerte reservada a los guerreros muertos en combate o sobre la piedra de los sacrificios. Ellos acompañaban al sol desde su aparición en el oriente hasta medio día, y ellas desde el cenit hasta el ocaso. Ellas se habían convertido en diosas, y se les llamaba igualmente *cihuateteo*, “mujeres divinas”. Su sufrimiento y su muerte les había valido la apoteosis.¹⁹

El cuerpo de la mujer divinizada era apto para comulgar: “Los jóvenes guerreros trataban de comulgar con el cuerpo de la mujer recién fallecida, ya que al comer parte de su cuerpo esos jóvenes tenían más valentía en la xochicayotl o guerra florida”.²⁰ La mujer entraba al cuerpo masculino para impregnarlo de valor; hombre y mujer se fusionaban en este rito. La mujer también complementaba al hombre en su carácter social, así como lo representaba en el aspecto divino: “[...] en ese remoto pasado la sociedad se mueve tomando en cuenta a la mujer o apoyándose en la feminidad”.²¹ Y a la comunidad de entonces no le desagradaba esa ambivalencia: “La explotación de un sexo por otro, así como la explotación política o económica de un hombre por otro, no provocan simpatías ni respaldo en el seno de la comunidad”.²² Laura Ortega sintetizó el concepto de mujer en la época prehispánica: “La mujer es religión, es vida, es muerte y es amor; en ese misterioso mundo mexicana donde el feminismo es dualidad”.²³ En aquellos tiempos la mujer era poseedora de una cultura amplia. Los consejos dados por ellas a sus hijas, inmortalizados en los *Huehuetlatolli* o *Las pláticas de los ancianos*, hicieron que León-Portilla reconociera la buena educación de la mujer azteca. “[...] las palabras pronunciadas por la

¹⁸ Jonathan Norton Leonard, *Las grandes épocas de la humanidad: América precolombina*, p. 104.

¹⁹ Jacques Soustelle, *La vida cotidiana de los aztecas en visperas de la conquista*, p. 191.

²⁰ Martha Ortega, “La mujer prehispánica en México”, p. 4.

²¹ *Ibid.*, p. 3.

²² Eric Wolf, *Pueblos y cultura de Mesoamérica*, p. 197.

²³ Ortega, *Op. cit.*, p. 8.

madre, hablan ya muy alto del nivel intelectual y moral en que se movía la mujer náhuatl que era capaz de pronunciar esas palabras para amonestar a su hija”.²⁴ No nada más a sus hijas reverenciaban las palabras de las mujeres; su voz imponía respeto incluso más allá del límite familiar: “La mujer anciana formaba parte de aquellos cuyo consejo se solicita y es escuchado [...]”.²⁵

En la época prehispánica el hombre aún no tenía conciencia del concepto del machismo mexicano, al menos desde el punto de vista sexual: “[...] los indios no tratan de lograr conquistas sexuales para subrayar su virilidad, ya que este género de conquistas no añade ningún brillo a la reputación de un individuo”.²⁶ El hombre consentía la presencia de la mujer en su política; incluso llegan hasta nuestros tiempos noticias de gobiernos femeninos en Mesoamérica:

En la antigüedad las mujeres habían ejercido el poder supremo, en Tula por ejemplo, y hasta parece que originalmente el poder monárquico en México se encuentra en una mujer, *Ilanqueitl*. Las mujeres, por lo menos en un principio, transmitían el linaje dinástico: *Ilanqueitl* trasplantó a México el linaje Tolteca de Colhuacán, que fue lo que le permitió a la dinastía azteca reclamar para sí la ascendencia prestigiosa de Quetzalcóatl.²⁷

También en la literatura de aquellos tiempos estuvo involucrada la presencia de la mujer como tema y como creadora de ese arte.

Durante la época prehispánica los pueblos mesoamericanos desarrollaron una literatura propia que en los tiempos actuales es valorada: “Su pensamiento y su literatura escaparon al olvido y pueden estudiarse en los códices y en los textos que hoy se conservan en bibliotecas de América y Europa”.²⁸ Los códices representaban una base de datos para las narraciones de los aztecas: “[...] como base estaban siempre los códices donde se conservaban los datos en escritura pictográfica-ideográfica y, en parte, fonética”.²⁹ En la consolidación del arte literario estuvo

²⁴ Miguel León-Portilla, *Los antiguos mexicanos*, p. 153.

²⁵ Soustelle, *Op. cit.*, p. 186.

²⁶ Wolf, *Op. cit.*, p. 197.

²⁷ Soustelle, *Op. cit.*, p. 185.

²⁸ Miguel León-Portilla, “Las culturas del Altiplano. Un marco de referencia”, p. 25.

²⁹ Leander, *Op. cit.*, p. 16.

presente la imagen de la mujer; sobre el tema de un poema de Aquihuitzin de Ayapango que data de 1479, la estudiosa Martha Ortega encuentra un significado: “Creo que es una forma muy especial de tratar a la mujer no como símbolo sexual sino como parte necesaria del hombre y viceversa, la dualidad mexicana”.³⁰ Si como tema, la figura femenina estuvo presente, también contribuyó al desarrollo de la literatura; por desgracia, muchos nombres se desvanecieron al correr del tiempo; pero al menos se conoció el nombre de una cronista, como vemos en la siguiente cita:

Hubo también mujeres cronistas y poetas. En el *Códice Telleriano Remensis*, aparece una mujer tlacuilo, escribana, que con el pincel en la mano, tomado a la manera oriental, hace el registro de los acontecimientos con sus fechas. En el cuadrante izquierdo está pintando el rectángulo de la tierra, en el que se anotan los cuatro rumbos y su ombligo. En el lado derecho está el glifo del transcurso del día. Esto significa las dimensiones de la historia: espacio y tiempo. La historiadora tlacuilo del *Códice Telleriano Remensis* se llamó Xóchitl y fue hija del señor Huitzilihuitl. Mas no es la excepción, pues consta que entre los xiuhamatlacuiloque, pintores de libros de años, no faltaron las mujeres.³¹

El maestro Miguel León-Portilla dio una definición sobre las manifestaciones literarias en las que contribuía la mujer mesoamericana:

En el gran conjunto de composiciones de la tradición prehispánica pueden distinguirse, por una parte los *cuícatl* vocablo que se traduce como “canto, himno, poema”, y por otra, los *tlatolli*, término que significa “palabra, discurso, narración”. Con todas las limitaciones del caso, podría decirse que los *cuícatl*, corresponden a las creaciones poéticas, con ritmo y medida. Los *tlatolli* pueden, en cambio, compararse con las expresiones en prosa.³²

La presencia de la mujer como prosista, guardando las debidas proporciones, fue un hecho; ya vimos que existe al menos una figura de cronista mesoamericana; pero también la poesía náhuatl se vio beneficiada por la expresión femenina. Versos empapados de sentimiento emergieron de corazones femeninos para ensalzar a héroes aztecas como en “[...] aquel poema épico de Macuilxochitzin, señora de Tula y poetisa náhuatl [...] que enumera las batallas del rey

³⁰ Ortega, *Op. cit.*, p. 8.

³¹ Josefina Muriel, *Las mujeres de Hispanoamérica*, p. 32.

³² Miguel León-Portilla. “Literatura en náhuatl clásico y en las variantes de dicha lengua hasta el presente”. p. 138.

Axayácatl”.³³ En esa época, cuando según la filosofía religiosa el hombre y la mujer eran igual de necesarios para lograr una continuación universal, resulta natural que el genio propio de las mujeres fuera también indispensable para la inmortalización artística de la extraordinaria cultura nahua: “La mujer, presencia prehispánica, soporte de cultura”.³⁴

Con la participación de la mujer en el desarrollo cultural del México prehispánico y la reverencia profunda al papel femenino, tanto en la cosmogonía náhuatl como en la vida cotidiana, se diría que existieron, en esa época, condiciones que igualaron la importancia entre hombres y mujeres. Aquellos eran los tiempos de la equidad sexual, efectivamente.

Cuando llegó la conquista el equilibrio se rompió y la literatura singular que brotaba de los indígenas fue truncada por los invasores. Las mujeres resultaron muy afectadas en el nuevo mundo que se creó con la llegada de los españoles, y la armonía sexual se disolvió; “[...] se rompieron las costumbres matrimoniales, distintas pero existentes, de las distintas culturas amerindias, se quebraron sus tabúes, sus hábitos y sus costumbres”.³⁵ La mujer dejó de ser la creadora, la diosa, y se volvió: “[...] parte del botín; las indias actuaron de mujeres suplentes, concubinas que engendraban hijos ilegítimos y mestizos”.³⁶ Las mujeres que no fueron elegidas para este fin “[...] quedaron en sus tribus trabajando duramente sometidas junto a los hombres a distintas formas de esclavitud”.³⁷ Aquella importancia materna que mantenía la viveza del universo se volvió lasciva a la vista de los nuevos hombres; “[...] fue tema recurrente en los viajeros que visitaban Nueva España, escribir sobre la libertad y liviandad de las costumbres, especialmente de las mujeres”.³⁸

³³ Muriel, *Op. cit.*, p. 32.

³⁴ Ortega, *Op. cit.*, p. 15.

³⁵ Reyna Pastor, “Mujeres en España y en Hispanoamérica”, p. 270.

³⁶ *Idem.*

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Ibid.*, p. 271.

Si el indígena americano fue sojuzgado, sus mujeres lo fueron de doble manera. Sin embargo, hay que reconocer que también las europeas estaban “devaluadas”. En 1529, un juez escribió a un amigo que tenía en Sevilla: “Si debes enviar mercancía, envía mujeres, pues constituyen el mejor negocio en este país”.³⁹ Para recibir un ápice de respeto la mujer sólo tenía dos opciones: el matrimonio o el claustro. El claustro representaba la entrada al conocimiento pero estaba restringido: “[...] las mujeres de la clase alta contaban al menos con la posibilidad de entrar al convento, donde a veces podían estudiar y practicar sus devociones particulares”.⁴⁰ Ya en el monasterio, si las mujeres pretendían desarrollar su intelecto, lo conseguían solamente auspiciadas por dotes familiares o con la protección de personajes importantes que recibían adulaciones literarias a cambio de su amparo. Así como existieron hombres de letras como don Carlos de Sigüenza y Góngora, de los claustros femeninos de la Nueva España salieron verdaderas obras artísticas, siempre evaluadas por miradas masculinas debido a que “[...] la debilidad femenina la hacía presa fácil del engaño del demonio y por lo tanto era preciso supervisar sus escritos para comprobar que en ellos no hubiera alucinación o engaño alguno”.⁴¹ Las monjas dieron muestra de manifestaciones literarias, todas ellas con asuntos religiosos, que hoy son valoradas en todo el orbe. Así lo reconoció Josefina Muriel: “La temática de la prosa femenina hispanoamericana tuvo su mayor desarrollo en la mística. De ella conocemos obras escritas e impresas, atesoradas hoy en famosas bibliotecas del mundo”.⁴²

El misticismo fue un asunto literario que la sociedad colonial concedió a la mujer: “Fue [...] en el siglo XVII, donde el misticismo fue aceptado como una forma de conocimiento para el que estaban dotadas especialmente las mujeres”.⁴³ Aunque en sus motivos se alababa a Dios, la escritora colonial peligraba al escribir: “[...] el camino del misticismo encerraba peligros, y la

³⁹ Jean Franco, *Las conspiradoras*, p. 13.

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ Raquel Chang-Rodríguez, *Historia de la literatura mexicana 2*, p. 372.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

⁴³ Franco, *Op. cit.*, p. 14.

mujer mística a veces terminaba en las cárceles secretas de la inquisición”.⁴⁴ El espacio reducido que le otorgaba la sociedad a estas mujeres fue bien aprovechado por ellas. Las acertadas intervenciones de las monjas novohispanas en la literatura colonial mexicana, salieron de 61 conventos, que a decir de la misma Josefina Muriel, se encontraban distribuidos en nuestro territorio nacional; esta estudiosa agrega que “[...] como mínimo debió existir el mismo número de cronistas”.⁴⁵ Si bien los nombres totales de escritoras coloniales desaparecieron, la constancia del genio de estas monjas se conservó por todo el mundo pues existen ejemplos de esa creatividad en museos y bibliotecas universales.

Josefina Muriel, en su texto *Las mujeres de Hispanoamérica*, menciona a 39 literatas novohispanas, de las cuales, 23 fueron cronistas de gran valía. La mística, nacida de la pluma de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, encontró acomodo en nuestros monasterios y se materializaron a través de las letras de autoras novohispanas; Josefina Muriel, en el texto mencionado, sólo dio “espacio para mencionar algunas autoras”⁴⁶ que trataron sobre la mística. Las seleccionadas fueron: Sor María de Magdalena de Lorravaquio Muñoz, Sor Agustina de Santa Teresa, Isabel Encarnación Bonilla de Piña, doña María Inés Mora y Cuéllar, Francisca Carrasco Ramírez (caso excepcional de una mujer que desarrolló su talento fuera del monasterio; ella no fue monja), Sebastiana de las Vírgenes Villanueva y Espinosa de los Monteros, Sebastiana Josefa de la Trinidad Maya Marín Samaniego y María de San José. Todas ellas hicieron recordar la obra *Las moradas* de Santa Teresa de Jesús; no era fortuita la semejanza, la literatura que se escribía en la Nueva España “[...] representaba valores que la sociedad de aquellos tiempos compartía con los peninsulares”.⁴⁷ Obras teológicas también salieron de monasterios y claustros mexicanos, y María Anna Águeda de San Ignacio escribió relatos

⁴⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 152.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁷ *Idem.*

devotos en donde la fe, la muerte de Cristo y los misterios de la vida se trataron con prosa excelsa al grado de que Josefina Muriel consideró a la última de sus creaciones, *Leyes del amor divino*, “una obra magistral, en el sentido exacto de la palabra”.⁴⁸ Además, la misma investigadora ubica a esta escritora a la altura de Sor Juana Inés de la Cruz.

También la poesía se desarrolló en celdas monásticas; Muriel menciona a ocho poetisas: Catalina de Eslava, María de Estrada Medinilla, Sor Juana Inés de la Cruz, Ana María Guerrero, Teresa Magdalena de Cristo, Juana Teresa de San Antonio, doña María Dávalos Orozco y doña Josefa González de Cosío.

Ana Rosa Domenella, en el texto *Las voces olvidadas*, escribió que “La tardía aparición del género novelesco en nuestra América se debe, en parte, a la prohibición dictada por cédula real en 1531 de leer novelas de caballería y ‘otras historias vanas’”.⁴⁹ José Joaquín Blanco, por su parte, redactó: “Felipe II ordenó en cédula real del 22 de abril de 1577 que ‘[...] por ninguna manera persona alguna escriba cosas que toquen supersticiones y manera de vivir de estos indios ni en ninguna lengua’”.⁵⁰ La Santa Inquisición también llegó a delimitar el desarrollo literario de la Nueva España: “No hubo escritor que no viviera aterrado por el Santo Oficio”.⁵¹ Las prohibiciones citadas así como el carácter incipiente de nuestros artistas produjo una producción literaria limitada, pero esto no devaluó el empuje que nuestras mujeres le dieron al México colonial: “[...] el importante aporte de la mujer a la consolidación del imaginario hispanoamericano”.⁵² El papel de la mujer como escritora en la Colonia fue extraordinario si tomamos en cuenta que era “[...] una época en que le educación femenina se consideraba poco menos que perniciosa”.⁵³ Anteponiéndose a la alta opresión que reinó en nuestro país, el amor a

⁴⁸ *Ibid.*, p. 177.

⁴⁹ Ana Rosa Domenella, *Las voces olvidadas*, p. 15.

⁵⁰ José Joaquín Blanco, *La literatura en La Nueva España*, p. 48.

⁵¹ *Ibid.*, p. 93.

⁵² Chang-Rodríguez, *Op. cit.*, p. 52.

⁵³ Tuñón, *Op. cit.*, p. 82.

la sabiduría logró su más grande victoria a través de “la Décima Musa”, la cual, a la edad de 8 años ya había compuesto su primera loa. La extraordinaria cultura enciclopédica de Sor Juana le alcanzó para “imitar” con gran acierto a Luis de Góngora y Argote y ser, además, la única barroca universal. Su precoz y portentoso talento dio como resultado una vasta producción literaria.

[...] dio a sus 754 poemas diversas formas como fueron las de romances, endechas, redondillas, silvas, décimas, glosas, sonetos, liras, ovillejos; compuso villancicos, loas, comedias, autos sacramentales y obras en prosa, en las cuales hay una variada temática que abarca la filosofía, la religión, el amor, dando un lugar muy importante a lo que fue homenaje a obispos, reyes, virreyes, virreinas, a los agradecimientos a las atenciones recibidas, a hechos luctuosos como la muerte de la virreina marquesa de Mancera o la del virrey duque de Veraguas y a las celebraciones festivas de sus amigas.⁵⁴

La poesía de Sor Juana Inés fue tan importante que el *Auto del divino Narciso* fue considerado por A. Méndez Plancarte como superior a la poesía de Calderón. Don Juan Carlos Merlo expuso la magnitud del trabajo de esta jerónima: “Entre 1690 y 1730, Sor Juana fue más leída que ningún otro poeta en España y América. En esos cuarenta años los tres tomos de sus obras tuvieron diecinueve ediciones”.⁵⁵

Juan Carlos Merlo consideró también que la Décima Musa se anticipaba al siglo de las luces “[...] por su actitud frente al saber científico, al método experimental y a la capacidad de la razón”.⁵⁶ Su pensamiento no nada más alcanzó al siglo iluminado; el feminismo, movimiento del siglo XX, ya aparecía en sus obras: “Se ha dicho, con razón, que la poesía de Sor Juana es feminista. Su vida fue una lucha permanente, empeñada detrás de los bastidores del saber y la poesía, por la libertad de pensamiento para la mujer, por su derecho a la educación y a la cultura y por su rehabilitación ante la injusticia de los hombres”.⁵⁷

⁵⁴ *Ibid.*, p. 184.

⁵⁵ Juan Carlos Merlo, Estudio preliminar a *Obras escogidas: Sor Juana Inés de la Cruz*, p. 63.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 61.

La prosa de esta monja tampoco demeritó, y si el estilo que se percibió en su escritura correspondía a una mujer avezada en las más excelsas formas literarias, el asunto que trató en esa vertiente literaria la ubicó como una mujer adelantada a su época. Se enfrentó a los convencionalismos sociales a través de dos epístolas dirigidas a sus superiores. Estas cartas sirvieron de parámetro para considerar a esta excelsa literata como una prosista de gran valía.

Se trata de dos largas misivas dirigidas la una a su confesor el padre Antonio Núñez de Miranda, en 1681, la otra al obispo de Puebla don Manuel Fernández de Santa Cruz en 1691. Ambas son muestras autodefensivas y en las dos en plena madurez intelectual muestra el concepto que tenía sobre sí misma: mujer con todos los derechos del ser humano, creatura e imagen de Dios, frente a un mundo de hombres en el que sacerdotes y obispos se extralimitan en sus respectivas autoridades, conculcando el derecho a ejercer su libre albedrío para alcanzar su salvación por el camino que ella en conciencia ha escogido.⁵⁸

De esas dos obras, la *Respuesta a sor Filotea de la Cruz* obtuvo más fama; el obispo poblano, Fernández de Santa Cruz, recibió una contestación a una carta recriminatoria a la poetisa en donde condenaba su conducta y le pedía acercarse más a Cristo. Con todo y la calidad manifestada en el mensaje responsivo producto de una escritora valerosa, Sor Juana Inés de la Cruz, máximo exponente cultural de esos años, fue víctima de una crisis emocional y se apagó su entusiasmo. Se refugió en una escueta celda donde al poco tiempo, cuatro años después de este enfrentamiento con la injusticia, falleció víctima de una epidemia. Octavio Paz, en su obra *Las trampas de la fe* hizo un recuento de las condiciones que él consideró provocaron el abatimiento de Sor Juana y concluyó lo siguiente:

Entre todos estos hechos, dos me parecen capitales, aunque insuficientes para explicar su caída final. El primero: la oposición entre la vida intelectual y la conventual con sus deberes y obligaciones; el segundo su condición femenina. Lo último fue tal vez lo realmente decisivo: si hubiera sido hombre, no la hubieran atormentado los celosos príncipes de la iglesia. La incompatibilidad entre las letras sagradas y las profanas recubría otra más profunda: la contradicción entre las letras y ser mujer.⁵⁹

⁵⁸ Muriel, *Op cit.*, p. 197.

⁵⁹ Octavio Paz, *Sor Juan Inés de la Cruz o Las trampas de la fe*, p. 608.

La muerte física y creativa de la monja fue la misoginia de ese tiempo; en la actualidad su figura se recuerda “[...] como símbolo extremo de la inteligencia acosada”.⁶⁰ Murió con esa poetisa una excepción notable en el desarrollo cultural del país; la escasez de verdaderos genios de la literatura, al sobrevenir su deceso, fue mucha, pero más oscuridad envolvió al talento femenino durante los siglos que se avecinaban. Considero que el escarmiento fue ejemplar porque jamás volvió una “Sor Juana” a los monasterios mexicanos.

Cuando nació el México independiente, después de 1810, así como desapareció la Colonia, también la narrativa escrita por mujeres decayó. La escritora María Luisa Mendoza, en su ensayo “El juego de las encantadas”, manifestó que al morir Sor Juana hubieron de pasar 212 años para que apareciera, en 1860, una sensible poetisa mexicana en las márgenes del río Papaloapan: Josefa Murillo⁶¹. Después, en 1879 nació otra literata: Teresa Farías de Isassi. Los cinco idiomas que conocía Teresa le permitieron asegurar a la “China” Mendoza que no desmerecía ante cualquier hombre de dotes extraordinarias. Escritora de obras teatrales, su comedia *Cerebro y corazón* la ubicó como una compositora, a la altura del mejor literato de la época porfirista; ganó un concurso de dramas convocado por don Justo Sierra.⁶² También en el siglo XIX, en los últimos años, apareció Enriqueta Camarillo de Pereyra, mujer de vasta cultura que “convirtió” al amor en versos. La tristeza y el dolor también se “volvieron” poesía gracias a sus creaciones. Llama la atención que fue a fines de ese siglo cuando se supo de narraciones escritas por mujeres, pero se podría decir que en general ese periodo fue de ausencia para la escritora mexicana. La independencia del país no benefició la situación y aunque el quehacer literario femenino sí fue un hecho, la narrativa del siglo XIX no poseyó representantes femeninos trascendentales; fue una época en la cual se produjeron muchas novelas escritas por mexicanos “[...] con protagonistas y

⁶⁰ Martha Robles, *Escritoras en la cultura nacional*, tomo I. p. 3.

⁶¹ María Luisa Mendoza, “El juego de las encantadas”, p. 387.

⁶² *Ibid.*, p. 287.

títulos femeninos”.⁶³ Sobre esta situación Ana Rosa Domenella escribió la siguiente paradoja: “[...] el número de narradoras cuyo nombre y obra han trascendido hasta nuestros días es mucho menor que el de las mujeres de ficción”.⁶⁴ En el siglo XIX el hombre continuaba supervisando la escritura de las mujeres pero ahora habían cambiado las condiciones, el tema principal de la Colonia, Dios, pasó a segundo término para dar lugar al hogar; José María Vigil, director de la Biblioteca Nacional y promotor de las escritoras decimonónicas, tenía un deseo: “[...] ver una literatura patriótica y doméstica escrita por mujeres”.⁶⁵ Esta figura masculina, Vigil, consideraba “[...] que los sentimientos íntimos y la domesticidad de las mujeres constituían temas propios de las mujeres”.⁶⁶ La mujer estaba confinada al hogar: “[...] nunca están referidas a la posibilidad de ejercer un trabajo fuera de la casa para ganarse la vida”.⁶⁷ En el hogar, el objetivo primordial consistía en la educación de los hijos: “Los modelos que se preconizaban son los de la mujer educada e incluso ilustrada, pero al mismo tiempo madre preparada para educar a sus hijos, experta en administración de la casa y refinada confeccionadora de platillos especiales y dulces”.⁶⁸ Conservar su pureza y el honor del hombre era elemental; por su lado, él si podía llevar otro ritmo de vida: “la vida bohemia le permitía al hombre introducirse en el bajo mundo de la promiscuidad sexual”.⁶⁹ Pero sobre todo la bohemia era parte del desarrollo de la intelectualidad del hombre; la tertulia del siglo XIX ofrecía el intercambio de experiencias literarias entre ellos. Las condiciones propiciaron la escasez de mujeres escritoras y, sin embargo, hubo escritura femenina. Dentro del escaso grupo de narradoras decimonónicas, en la obra *Las voces olvidadas* se recopilaron obras críticas donde se documentaba que sí hubo narrativa femenina donde la importancia de las mujeres estribó en que “[...] estas escritoras mexicanas decimonónicas, con sus

⁶³ Domenella, *Op cit.*, p. 15.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁵ Franco, *Op cit.*, p. 132.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 131.

⁶⁷ Nora Pasternac, “El periodismo femenino en el siglo XIX”, p. 152.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 152.

⁶⁹ Franco, *Op cit.*, p. 132.

aciertos y limitaciones, conforman el sustrato sobre el que se asientan y florecen las multifacéticas escritoras mexicanas contemporáneas”.⁷⁰ María Néstora Téllez Rendón escribió *Staurofilia*, cuento alegórico que “[...] sirvió de lectura para numerosas generaciones de pupilas de escuelas de monjas”.⁷¹ Refugio Barragán de Toscano concibió una novela de estructura folletinesca que fue, a decir de Cázares y Morán, “[...] menos lograda que otro clásico folletín de la época: *La hija del judío* de Justo Sierra O’ Reilly”.⁷²

Laura Méndez de Cuenca, “[...] mujer culta y cosmopolita, que representó a México en foros internacionales”⁷³, escribió una novela llamada *El espejo de Amarilis* y un conjunto de cuentos titulado *Simplezas*, publicado en París, ya en 1910, en donde creó “personajes femeninos, fuertes dominantes e incluso malvados”.⁷⁴ Jean Franco consideró que esta escritora sintetizaba el desacuerdo de las mujeres de ese siglo: “Las mujeres no se sentían a gusto ni con la narrativa nacional ni con la liberación modernista [...]”.⁷⁵ Una de las narraciones de Laura Méndez de Cuenca habla sobre la inconformidad de la mujer: “*Heroína de Miedo* es un relato corto y convincente sobre el encierro de la mujer en el hogar”.⁷⁶

Enriqueta Camarillo también escribió novela y cuento; su narrativa ya pertenecía al siglo XX; en 1922, su cuento *El secreto* “[...] recibe calurosa acogida en su momento; se traduce a otros idiomas y es seleccionado para representar a la literatura femenina hispanoamericana en una colección francesa”.⁷⁷ Alfonso Reyes la admiraba “como persona pero no como escritora”.⁷⁸ Al igual que Enriqueta Camarillo, Dolores Bolio nació en el siglo XIX pero su narrativa también correspondía al siglo XX; su quehacer literario incluyó libros de poesía, novelas, cuento y

⁷⁰ Domenella, *Op. cit.*, p. 29.

⁷¹ *Ibid.*, p. 18.

⁷² *Ibid.*, p. 19.

⁷³ *Ibid.*, p. 20.

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ Franco, *Op. cit.*, p. 137.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 137.

⁷⁷ Domenella, *Op. cit.*, p. 21.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 22.

ensayo; “[...] en toda su obra se encuentran referencias y agudas observaciones sobre la condición de la mujer entre los indígenas o entre los hacendados”.⁷⁹ En *Las voces olvidadas* se agregan los nombres de “memorias” de escritoras “viajeras” como Concepción Lombardo de Miramón, Enriqueta y Ernestina Larrainzar y Cecilia Olivares. Figuraron también trabajos de biografías y “periodismo femenino” de Laureana Wright de Kleinhans.

Doy por concluido el periodo decimonónico con la siguiente cita que manifiesta las características de esa narrativa escrita por mujeres: “[...] durante el año escolar 1987-1988, el Taller de Narrativa Mexicana Femenina Diana Morán decidió estudiar con más detenimiento algunas muestras de literatura femenina del siglo XIX, literatura que en general se suponía escasa y de mediocre calidad. Ambas suposiciones pueden considerarse confirmadas”.⁸⁰

Fue en el siglo XX cuando la mujer escritora empezó a tener presencia protagónica; los nombres femeninos empezaron a ser más abundantes. A María Luisa Mendoza no le costó trabajo mencionar apellidos de literatas mexicanas:

Así pues, “los claros clarines” y “al grito de guerra” hicieron el milagro y la literatura de mujeres tomó carta de naturalización en la República Mexicana. Abundaron las poetisas, escasearon las poetas; hubo respetables cantidades de prosistas, cuentistas, románticas y faltaron las grandes novelistas. Poco a poco los nombres de pila, los apellidos de las mujeres mexicanas empezaron a pronunciarse con respeto: Sada, Castillo Ledón, Campobello, Toscano, Ocampo, Urquiza, Palacios, Mondragón, Quijano, Millán. Ocampo, Bermúdez. Zúñiga, García Iglesias, etc.⁸¹

Sobre Nellie Campobello, Christopher Domínguez Michael consideró que fue “[...] una de los grandes narradores mexicanos del siglo XX”.⁸² Los años veinte fueron el almácigo de escritores de gran valía en la narrativa nuestra; Christopher Domínguez Michael aseguró que “[...] el grueso de los maestros modernos nace en la tercera década del siglo: Elena Garro (1920), Jorge López Páez (1922) Ricardo Garibay (1923), Ana Mairena, Luis Spota (1925), Sergio Galindo

⁷⁹ *Ibid.*, p. 23.

⁸⁰ Pasternac, *Op. cit.*, p. 51.

⁸¹ Mendoza, *Op. cit.*, p. 389.

⁸² Christopher Domínguez Michael, “Tumba con nombre: Nellie Campobello”, p. 93.

(1926-1993) y Amparo Dávila en 1928. La abundancia de estupendas escritoras es una característica del periodo”.⁸³ Ya se distinguían futuras narradoras que hoy son indispensables en la historia literaria mexicana.

La generación de contemporáneos maduró dando gloria a las letras mexicanas a mediados del siglo; la presencia de la mujer se volvía imprescindible en la narrativa de nuestro país. La cantidad de obras de autoras nacionales de calidad fue en aumento conforme corrió el siglo, hasta llegar al grado en que, para 1980, se habló de un *boom* de la literatura femenina.⁸⁴ Se terminaba la hegemonía masculina en la narrativa nacional. Rosario Castellanos, connotada poetisa, no desmereció como narradora; para Margarita Peña, *Oficio de Tinieblas*, que se editó en 1962, representó la continuación de *Balún Canán* aparecida en 1957; esta investigadora ubicó a esta última novela a la par de obras clásicas mexicanas: “*Oficio de Tinieblas* no marca una ruptura, una disyunción, un hiato, sino la continuación de una línea narrativa que se originó en otra novela *Balún Canán* —un texto que, junto con *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, y *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, es ya un clásico de la novelística mexicana de los años cuarenta-cincuenta—”.⁸⁵

En 1963, Elena Garro hizo posible *Los recuerdos del porvenir*, en donde el realismo mágico era aplicado al tema cristero. Para exponer la importancia de *Los recuerdos del porvenir*, Elena Poniatowska escribió en *Las siete cabritas* que “[...] según Octavio Paz, *Los recuerdos del porvenir* es una de las mejores novelas del siglo XX mexicano”.⁸⁶ Carlos Monsiváis lo corroboró al decir que en esa novela “[...] ya están presentes la perspectiva, la inteligencia, el instinto poético, la destreza narrativa, la capacidad de crear personajes que en alguna medida son al

⁸³ Christopher Domínguez Michael, Introducción a “Contemporáneos de todos los hombres”, p. 1037.

⁸⁴ Aralia López González, *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos*, p. 28.

⁸⁵ Margarita Peña, “*Oficio de tinieblas* o la vecindad del cielo”, p. 267.

⁸⁶ Elena Poniatowska, *Las siete cabritas*, p. 102.

mismo tiempo metáfora de un paisaje onírico”.⁸⁷ La obra completa de Garro dio pie a que Emmanuel Carballo expresara lo siguiente: “Para mí [es] la escritora más sobresaliente y modificante de las letras mexicanas hoy día”.⁸⁸ Elena Poniatowska dio a luz obras como *Hasta no verte Jesús mío* y más tarde *Tinísima*, que de acuerdo a María Zielina le valieron un espacio importante en la narrativa mundial: “De los escritores más conocidos y leídos actualmente dentro y fuera de México, Elena Poniatowska ocupa una de las primeras posiciones”.⁸⁹

Las condiciones injustas vistas en la vida nacional fueron las que llevaron a las narradoras mexicanas a tomar como temas principales, en muchas de sus obras, el sufrimiento y la marginación; pero también se ha encontrado, como advierte Carlos Monsiváis, que las primeras novelas de importancia aparecían con excelente prosa producto de profesionales de la lengua española: “A las primeras escritoras reconocidas (Elena Garro, Margarita Michelena, Guadalupe Dueñas, Amparo Dávila, Josefina Vicens, Rosario Castellanos, Inés Arredondo, Julieta Campos, Elena Poniatowska, Margo Glanz) las distingue la exigencia del profesionalismo”.⁹⁰ Una de las escritoras proliferas contemporáneas, Sara Sefchovich, expuso las características de la narrativa que poseían las novelas de esa generación de talentosas mujeres contemporáneas: “Las novelas ofrecen un testimonio, se abren a dudas, a búsquedas sin partido ni dogma, defienden la solidaridad, evitan la pedagogía, se comprometen desde una posición puramente popular”.⁹¹

Los motivos que se desarrollaban en la literatura buscaban mayor profusión y generalidad, así como solidaridad con la clase popular. Así lo refirió María Luisa Puga, otra narradora contemporánea: “La mirada de la novela quiere ahora ser más abierta, más global. Terriblemente también ha cambiado su enfoque: ni el extranjero ni la ciudad de México, centro cultural

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, p. 15.

⁸⁹ María Zielina, “La falsa percepción de la realidad”, p. 87.

⁹⁰ Carlos Monsiváis, “De algunas características de la literatura mexicana contemporánea”, p. 29.

⁹¹ Sara Sefchovich, “Una sola línea: La narrativa mexicana”, p. 54.

impuesto del país, le interesa tanto como antes. Esta nueva narrativa busca su arraigo en otra cosa, menos local y más profunda; menos consagrada y más propia”.⁹²

Las escritoras de antes de los ochenta, cuando se ya se hablaba del *boom* femenino, aún no enfocaban su narrativa a su propio género, como se analizará en otro capítulo; la importancia de su figura estribó en que se convertía cada vez más en parte fundamental en las letras mexicanas. Sin escoger la procedencia sexual del escritor de fines del siglo XX, la universalidad abrazó a la literatura mexicana por igual. Gabriella de Beer así lo consideró:

La literatura de México, tan rica y variada a lo largo del siglo XX, ejerce gran atracción dentro y fuera de las fronteras de nuestro país. La naturaleza misma de nuestro tiempo ha transformado la literatura de ser un fenómeno local, limitado y a veces hasta exótico [...] a ser un fenómeno internacional de amplias repercusiones [...] Una parte integral de esta actividad literaria en México está constituida por la presencia de un número significativo de escritoras.⁹³

De la mano, escritoras y escritores se elevaron a los confines universales y ambos brindaron satisfacciones a sus coterráneos; los premios internacionales recibidos por las mujeres en los últimos años hablan por sí solos de méritos que no podría otorgar la casualidad. Ángeles Mastretta obtuvo en 1997 el premio Internacional Rómulo Gallegos, el más importante que otorga Latinoamérica a su producción narradora; y Elena Poniatowska consiguió el galardón Alfaguara del 2001 gracias a su novela *La piel del cielo*. Para principios del siglo XXI ya estaba consolidada la escritora mexicana.

Por las razones mencionadas había llegado la complementación perdida, aquella que regía el principio vital de la filosofía de los aztecas, que consideraba tan necesario al hombre como a la mujer para la continuidad universal, cuando apenas se dibujaban las raíces de lo que hoy es México. La voz de Alicia Arias Muñoz, una mujer que pertenece al siglo XXI, cree que estos serán los tiempos de equidad: “El siglo que recibieron no es el mismo que nos entregaron, y que tendrá que seguir transformándose porque los logros obtenidos son el parteaguas para convertir el

⁹² María Luisa Puga, “El solapado realismo en la novela mexicana”, p. 167.

⁹³ Beer, *Op. cit.*, p. 13.

siglo XXI en el siglo de las mujeres y los hombres, el siglo de la equidad y la justicia entre los géneros”.⁹⁴ Muchos obstáculos tuvieron que superar las mujeres para conseguir el respeto del que hoy gozan en la literatura contemporánea. Con el impulso que el genio femenino otorga a la nación, el futuro del México literario se antoja promisorio; atrás quedó la laguna cronológica que ignoró el talento femenino. Ahora las mujeres brillan con intensidad en el mundo de las letras “[...] el gran número de mujeres que hoy en día se desempeñan como escritoras profesionales es verdaderamente impresionante”.⁹⁵ Se vaticina la continuación de su conquista: “Se puede predecir que el ímpetu de la literatura mexicana escrita por mujeres se mantendrá constante y se extenderá al próximo siglo para producir muchas otras escritoras”.⁹⁶

⁹⁴ Alicia Arias Muñoz, “El siglo que transformaron las mujeres”, p. 16.

⁹⁵ Beer, *Op. cit.*, p. 13.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 18.

El personaje femenino en narraciones mexicanas previas a las contemporáneas

En el capítulo anterior quedó manifestada la escasez de la producción literaria femenina durante el siglo XIX. Jean Franco, en *Las conspiradoras*, se valió de un símil para expresar que fue el nacionalismo, el causante de este fenómeno: “[...] parece como si un viento helado hubiese caído sobre la escritura de la mujeres del siglo XIX: el viento helado del nacionalismo”.⁹⁷ Al nacionalismo de esa sociedad no le preocupaba el carácter intelectual de la mujer; le importaba sobre todo su labor maternal: “[...] se convencía a las madres de que amamantaran a sus hijos y los educaran desde la primera infancia”.⁹⁸ Caso contrario a la Colonia cuando “[...] había sido tradición que los niños de las clases superiores y medias fueran enviados al campo con amas de cría, o que se dejaran bajo el cuidado de criadas [...]”.⁹⁹ Después del breve imperio de Maximiliano (1864-1867) “se cerraron los monasterios y los conventos”.¹⁰⁰ Con esta resolución concluía el acceso al estudio y la práctica de la narrativa de que en la época colonial disponían las mujeres; recuérdese “[...] que fue el convento, no el hogar, el que produjo una forma distinta de cultura femenina”.¹⁰¹ El desarrollo de la intelectualidad de la mujer se atrasaba en relación al hombre debido a que existían condiciones desfavorables.

En primer lugar, carecían del “capital cultural” de los hombres, pues no habían recibido la misma instrucción ni podían asistir a la universidad. En segundo lugar, aunque gracias a un esfuerzo autodidacta podían discutir de igual a igual con el público predominantemente masculino, se veían obligadas, como Sor Juana en el siglo XVII, a rendirse a la evidencia de que no podían expresar su inteligencia sino limitadamente, puesto que su principal función era la maternidad.¹⁰²

Los hombres dominaron de tal forma el universo literario decimonónico que escribían por ellas: “[...] con frecuencia usaban seudónimos femeninos, y de esta manera reafirmaban su

⁹⁷ Franco, *Op. cit.*, p. 18.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 116.

⁹⁹ *Idem.*

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 114.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰² *Ibid.*, p. 117.

dominio sobre las esferas pública y privada”.¹⁰³ Y las mujeres eran sólo “lectoras pasivas”.¹⁰⁴ Ante este panorama considero que fue lógica la caída considerable de la narrativa femenina. Debido a la inactividad de la escritora, el hombre escribió a su albedrío. Muchos argumentos de obras escritas en la época de letargo femenino dieron fe de faltas femeninas y sus correspondientes castigos, algunos de ellos, incluso trágicos. La literatura se ensañaba con ellas. No ocurría lo mismo con protagonistas masculinos.

De mujeres pecadoras tenemos antiguas noticias. Contaba *El Popol Vuh*, libro sagrado maya, que *Ixquit*, la hija de un señor llamado *Cuchumaquic*, cometió el pecado de dejarse llevar por la tentación de probar los frutos de un árbol intocable debido a su carácter sagrado. Era la doncella *Ixquic*, primera mujer de la dinastía quiché que fue tentada por un ser funesto. No fue una serpiente quien la sedujo; fue una calavera. Cuando el ansia de lo prohibido le ganó a la joven, lejos de ser castigada por su falta, parece haber sido acreedora a una recompensa pues, después de dirigir sus manos al árbol de la leche, recibió un mensaje alentador por parte de Hun-Hanapúl:

En mi saliva y en mi baba te he dado mi descendencia. Ahora mi cabeza ya no tiene nada encima, no es más que una calavera despojada de mi carne. Así es la cabeza de los grandes príncipes, la carne es lo único que les da una hermosa apariencia. Y cuando mueren espántanse los hombres a causa de los huesos. Así es también la naturaleza de los hijos, que son como la saliva y la baba, ya sean hijos de un señor, de un hombre sabio o de un orador. Su condición no se pierde cuando se van, sino se hereda; no se extingue ni desaparece la imagen del señor, del hombre sabio o del orador, sino que lo dejan a sus hijas y a los hijos que engendran. Esto mismo he hecho yo contigo. Sube pues a la superficie de la tierra que no morirás.¹⁰⁵

Ella había recibido la carnalidad y la vida eterna, y la gratificación estuvo respaldada por las principales deidades mayas, Huracán, Chipi-Caculhá u Raxa-Caculhá. A partir de entonces *Ixquic* se volvió la dadora de la carnalidad, madre de héroes mitológicos fabulosos.

Otro ejemplo de tentación recompensada se conoció en la mitología tolteca:

¹⁰³ *Idem*.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 117.

¹⁰⁵ *Popol Vuh*, p. 58-59.

La hija del rey Huémac al cruzar el mercado ve el miembro viril de un indio desnudo, de un toueyo que vendía chiles, y enloquece de deseo. Se le hincha el cuerpo y sus gritos atruenan el palacio. Los pregoneros del rey buscan al toueyo que aparece y desaparece misteriosamente y al final lo encuentran. Llevado ante Huémac, el seductor se resiste alegando su condición miserable.

—Tú te le antojaste a mi hija —le dice el rey— y tú la has de sanar ... y el toueyo se acostó con la muchacha que luego fue buena y sana.¹⁰⁶

Pero con la llegada de la Biblia europea la tentación implicó castigo. La doncella *Ixquic* se perdió en el olvido y en cambio el nombre de Eva, primera mujer descrita en el nuevo libro sagrado, quedó como “modelo y patrón perverso de todo un sexo”.¹⁰⁷ La tentación a la que Eva fue expuesta se relacionó con el engaño. La serpiente le aseguró que no moriría. Dios fue enterado de este fraude pero lanzó la condena que prevalece aún en la actualidad: “A la mujer le dijo: /—Multiplicaré los dolores en tu embarazo, darás a luz a tus hijos con dolor [...]”.¹⁰⁸

Una escena imborrable en la mente de todo cristiano ha sido la expulsión del edén divino a la primera hija del creador, que acompañada de su pareja, cargaba la culpa de su debilidad. El dedo de fuego la estigmatizaba y la arrojaba llena de vergüenza del paraíso debido a que se dejó llevar por la tentación de probar un fruto prohibido: “Expulsó al hombre y, en la parte oriental del huerto de Edén, puso a los querubines y la espada de fuego para custodiar el camino que lleva al árbol de la vida”.¹⁰⁹

Aunque en esta cita no se mencionó el nombre de Eva, se sobreentiende que ella lo acompañaba. La primera mujer del universo católico, nueva religión para los americanos, no fue protegida por su dios. No recibió una segunda oportunidad. Desde entonces, al igual que el hombre, se ganó el pan con el sudor de su frente. Ya jamás volvió a disponer de los frutos exóticos que la alimentaban gratuitamente. El ansia del placer por saborear lo prohibido ameritó un castigo ejemplar. A partir de esa falta femenina también entró la muerte en la descendencia

¹⁰⁶ Fernando Benítez, *Los indios de México*, p. 317.

¹⁰⁷ Teresa Sánchez Sánchez, *La mujer sin identidad*, p. 19.

¹⁰⁸ *Gen.* 3:16.

¹⁰⁹ *Gen.* 3:24.

humana; la culpa de Eva quedó grabada por siempre en la mente religiosa, al menos en la del mexicano.

Cuando llegaron los españoles nació una nueva leyenda histórica femenina: *Malintzin* o La Malinche. Esa mujer se volvió símbolo de traición debido a su concubinato y servicio al invasor Hernán Cortés; estuvo en boca de las generaciones venideras como la traidora de su estirpe: “[...] cuando México llegó a ser una nación independiente, y se planteó el problema de identidad nacional, se transformó a doña Marina en la Malinche; [ella] pasó a simbolizar la humillación del pueblo indígena (su violación) y el acto de traición que conduciría a su opresión”.¹¹⁰ La traición fue aborrecida: “[...] el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados. Cuauhtémoc y doña Marina son así dos símbolos antagónicos”.¹¹¹ Mientras el nombre femenino prehispánico más conocido hasta la fecha se recordó con odio, Cuauhtémoc se convertía en un símbolo varonil azteca con características de Jesucristo: “[...] imagen del hijo sacrificado”.¹¹² Se volvía a formar la primera pareja bíblica pero sus nombres se transformaron en mesoamericanos. La presencia femenina se había deteriorado en demasía y se culpaba a la mujer de las desgracias terrenales de todas las naciones: “[...] todas las naciones deben su caída e ignominia a una mujer, diría en 1886 Ignacio Ramírez”.¹¹³

En el terreno de la narrativa mexicana, el personaje femenino que se dejaba llevar por el placer, estuvo estigmatizado por el infortunio; los castigos recibidos por las mujeres débiles eran ejemplares. Verdaderos casos opuestos al de la historia de la hija del rey Huémac. La mujer sólo podía conservar su pureza mediante sacrificios extremos. Sor María Margarita, personaje principal de un cuento homónimo escrito por José López Portillo y Rojas, mostró cómo debería

¹¹⁰ Franco, *Op. cit.*, p. 171.

¹¹¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 78.

¹¹² *Idem.*

¹¹³ Franco, *Op. cit.*, p. 19.

actuar la mujer ante el acoso de la lascivia. La monja protagonista, debido a la Revolución de la Reforma, tuvo que alojarse en una casa donde un hombre la agobiaba; al considerar que su honra corría peligro decidió marcharse. Pero su madrina, la dueña de la casa y madre del seductor, le rogó no hacerlo. En tanto, el hombre que la deseaba, apasionado en extremo, se introdujo en el aposento de Sor María Margarita; pretendía hacerla suya a costa de lo que fuera; iniciaba la profanación con una lisonja que fue el motivo para la respuesta sorpresiva de la mujer.

—¡Tus ojos, Margarita! ¡Quiero tus ojos!

Y dio un paso adelante.

La religiosa se estremeció, y empuñando con una mano convulsa las tijeras que llevaban pendientes de una cinta sobre el delantal:

—Un momento — dijo con ademán imperativo —. ¿Dice usted que quiere mis ojos?

—Sí —repuso don Francisco.

—¿Y que tienen la culpa de lo que usted hace?

—Sí.

—Pues bien, aquí los tiene usted.

Y levantando la armada diestra, hundió con dos golpes rápidos y sucesivos las agudas hojas de las tijeras en uno y otro ojo, dejándolos convertidos en fuentes horribles de sangre y de viscosos humores.¹¹⁴

La honra de la mujer estuvo a salvo sólo porque ella logró evitar el pecado, gracias a que siguió, al pie de la letra, uno de los mandatos que Jesucristo pronunció en su sermón de la montaña: “Por tanto, si tu ojo derecho es ocasión de pecado para ti, arrácatelo y arrójalo lejos de ti, te conviene más perder uno de tus miembros, que ser arrojado todo entero al fuego que no se apaga”.¹¹⁵

El seductor, la serpiente tentadora, el causante de envolver en tinieblas a la doncella, sólo recibió una horrenda impresión, mientras a ella la envolvieron las tinieblas. Pero finalmente se salvó. Las palabras de la monja más anciana del convento, donde pasó sus últimos días, así lo atestiguaron: “Su vida fue una cadena de santos ejemplos que debemos imitar, sobre todo, no olvidemos que se entregó al martirio, y se condenó a la noche eterna de la ceguera, por librarse

¹¹⁴ José López Portillo y Rojas, “*Sor María Margarita*”, p. 75.

¹¹⁵ *Mat.* 5:29.

del pecado... ¡Benditos los ojos que cegaron a la luz del mundo para abrirse a los esplendores de la gloria!”.¹¹⁶

Las protagonistas de las obras que se citarán a continuación no fueron estoicas; se arrepentirían infinitamente de sus pecados.

En la fertilidad de la novela decimonónica, don Ignacio Manuel Altamirano nutre el nacionalismo y representa al romanticismo en México; a esto Martha Robles agregaría que fue “autor de las mejores novelas de aquel tiempo”.¹¹⁷ La novela más difundida de Altamirano ha sido *Clemencia* (1869); Antonio Castro Leal consideró que ésta “[...] tiene un puesto de distinción en la historia de la novela mexicana del siglo XIX”.¹¹⁸ En el prólogo escrito a *Clemencia* Castro Leal citó al profesor Ralph E. Warner, que consideraba a la obra como “la novela más importante del siglo XIX hasta la fecha”.¹¹⁹ En el argumento se leía que Clemencia cometió el equívoco de enamorarse de un hombre perverso y desairó a Fernando Valle, que la amó profundamente. Por desgracia, Fernando Valle estaba revestido por un cuerpo moreno “no como los españoles”, porque éste sí era desagradable, causaba repulsión. Cuando Fernando la conoció, percibió que la belleza de Clemencia tendía al mal agüero: “[...] Valle, poco acostumbrado a acercarse a las mujeres bellas, se encontraba turbado y confuso, el hecho es que se estremeció visiblemente y que tuvo una sensación de miedo y de dolor”.¹²⁰

En el transcurso de la novela se lee que Fernando no hizo caso al presentimiento y consintió que su destino fuera doloroso al enamorarse de Clemencia. Por cierto, físicamente Fernando parecía la antítesis de los dos personajes femeninos de la novela; ellas eran verdaderos monumentos a la belleza:

¹¹⁶ López Portillo y Rojas, *Op. cit.*, p. 80.

¹¹⁷ Martha Robles, *Escritoras en la cultura nacional II*, p. 12.

¹¹⁸ Antonio Castro Leal, Prólogo a *Clemencia*, p. VIII.

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ Ignacio Manuel Altamirano, *Clemencia*, p. 18.

La una era blanca y rubia como una inglesa. La otra morena y pálida como una española. Los ojos azules de Isabel inspiraban una afección pura y tierna. Los ojos negros de Clemencia hacían estremecer de deleite. La boca encarnada de la primera sonreía, con una sonrisa de ángel. La boca sensual de la segunda tenía la sonrisa de los huríes, sonrisa en el que se adivinaban el desmayo y la sed. El cuello de alabastro de la rubia se inclinaba, como el de una virgen orando. El cuello de la morena se erguía, como el de una reina.¹²¹

Isabel era prima de Fernando; además de belleza física, las dos mujeres poseían dotes intelectuales. Por desgracia, Fernando Valle sólo les causaba antipatía; en cambio cayeron hechizadas ante el aparente amigo del desgraciado: el rubio y guapo Enrique Flores. Mientras Enrique veía en todas las mujeres a *Dalilas*, Fernando confiaba en el amor. Parecía que el joven moreno buscaba ser amado sin distingo; al principio deseaba como posible esposa a su prima; se desilusionó al percibir que la rubia estaba embelesada por Enrique, pero la esperanza de amar renació al creer que no le era indiferente a Clemencia. También Enrique Flores lo entusiasmaba, con palabras que sonaban falsas, a la conquista amorosa que le causaría el dolor predicho por su alma. Valle perdía la cabeza sin imaginar que en la mujer revoloteaba inquieto el nombre del otro. Pero Enrique correspondía a Isabel, la cual sufrió una enorme decepción por parte del galán: “¿Sabes lo que ese libertino quería? Quería mi deshonor, quería mi vergüenza”.¹²² Lastimada por la ofensa, lo alejó a costa de su apasionamiento.

Clemencia aprovechó la ocasión y se entregó al amor del infame; produjo tristeza extrema en Valle, que, burlado, desafió a su rival. Pero los tiempos de guerra y la imprudencia del cobarde impidieron el duelo. Un momento de peligro amenazó a la creadora del sufrimiento, Fernando lo desvaneció. Ella creyó que fue su amante. En la turbulencia que la historia mexicana poseía en esos tiempos, Flores resultó ser un traidor patriota; por ello fue enjuiciado y el fusilamiento lo esperaba. En este marco, Clemencia hacía lo imposible por evitar la ejecución. Culpado por la amada, Fernando ocupó el lugar del traidor, que tenía pánico de la muerte. Cuando Clemencia se enteró de la verdad, orientó su desprecio hacia Enrique y amó a Fernando, que ya había

¹²¹ *Ibid.*, p. 19.

¹²² *Ibid.*, p. 50.

descubierto su belleza interna. Clemencia buscó la salvación del joven noble: “—Trabajaré, padre mío, como una obrera, con tal de salvar a Valle. Su vida será mi herencia”.¹²³

Muy tarde. Sólo alcanzó a mirar su muerte digna. El héroe cayó inerte, victimado por las balas. Ante la muerte, el amor de Clemencia por Fernando Valle se convirtió en devoción: “La familia del señor R... recogió después el cadáver de Valle, y le dio sepultura con la adoración que se le debe a un mártir”.¹²⁴

A causa de su mala elección, ella terminó purgando la condena de estar enclaustrada en un convento en busca de la redención, acosada por los remordimientos del martirio que provocó: “En cuanto a Clemencia la hermosa, la coqueta, la sultana, la mujer de las grandes pasiones, pudieron conocerla ustedes el año pasado. Era la hermana de la Caridad en la Casa Central, allí la visité; pero ¡Cuán mudada estaba! Hermosa todavía, pero con una palidez de muerta”.¹²⁵

Un hombre se había consagrado, se convirtió en santo. Ella terminó como la traidora del amor. La “palidez de muerta” reflejaba el color de una alma en pena. La difunta deambulaba pagando su condena. Por cierto, Enrique Flores, la tentación de la mujer, siguió seduciendo cínicamente.

Tiempo más adelante Rafael Delgado escribió y publicó, a través de folletines, su novela *La Calandria*; corría el año de 1890. A decir de Emilio Carballido esa obra superaba a *María* de Jorge Isaacs y se convertía en “un texto clásico”.¹²⁶ Por su parte Salvador Cruz, en el prólogo que escribió a esa novela, decía: “*La Calandria*, primera novela de Rafael Delgado, resultó así mismo la primera novela moderna”.¹²⁷ El mismo Salvador Cruz consideró la frase que el prólogo de

¹²³ *Ibid.*, p. 84.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 90.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 91.

¹²⁶ Emilio Carballido, Prólogo a *La Calandria*, p. III.

¹²⁷ Salvador Cruz, Prólogo a *La Calandria*, p. XVI.

Francisco Sosa etiquetó a *La Calandria* en su primera edición: “verdadera joya de nuestra moderna literatura”.¹²⁸

En el argumento de la novela, Carmen pierde a su madre, una mujer que había sido abandonada por el padre de su hija, hombre rico y casado. Desamparada, la joven huérfana fue recogida por doña Pancha, mujer generosa y madre de un hijo de oficio carpintero, que además de guapo, era de sentimientos nobles. El muchacho cayó rendido ante los encantos de La Calandria, como le decían a Carmen. También ella correspondió al amor del joven llamado Gabriel y las noches se embellecían con las promesas escapadas de sus bocas juveniles.

En una celebración La Calandria conoció a Alberto Rosas, joven rico y elegante así como libertino y hombre de mundo. La hermosa Carmen se le antojó al calavera que la emborrachó gracias a ciertos artilugios; por ese motivo Doña Pancha la expulsó de su casa. Cuando Gabriel se enteró los celos lo agujonearon. En otra fiesta popular Gabriel se entrevistó con Carmen y logró arrancarle la promesa de verla a la noche siguiente. Para ese momento, ella ya aceptaba caricias de Alberto pero se dio cuenta de que amaba a Gabriel: “¡Profundos misterios del corazón! En aquel momento Gabriel detestaba a Carmen, y ésta amaba al mozo como nunca y se sentía tentada de decir a su nuevo amante: —¡Váyase usted; no lo quiero yo; yo amo a Gabriel; pobre y todo, humilde y despreciado, vale más, mucho más que usted!”.¹²⁹

En la reunión sostenida por La Calandria y Gabriel se descubrió el deseo, por parte de ella, de una renovación amorosa; suplicaba otra oportunidad y a todas las preguntas que le hizo Gabriel sobre si lo amaba contestó que sí: “[...] sólo despegaba los labios para decir: ¡Sí, Gabriel, sí! /— El amor no se da por fuerza. No mientas. Di que no me quieres...¿Qué necesidad tenías de engañarme?...¡Ninguna! /—¡Sí Gabriel; te quiero y siempre te he querido!”.¹³⁰

¹²⁸ *Idem.*

¹²⁹ Rafael Delgado, *La Calandria*, p. 89.

¹³⁰ *Ibid.*, p.106:

Sin embargo, aunque la infractora pidió otra oportunidad, Gabriel se irguió impávido. No perdonaba. La misma novela parecía justificar la falta cometida por la protagonista; a través de la narración se descubre que a ella la tentaba alejarse de la pobreza. Alberto representó la esperanza para entrar a un mundo negado, tal como Emilio Carballido lo refiere en el prólogo: “La Calandria se lanza a los brazos del joven rico porque tiene un hambre que cualquier muchacha joven puede entender. Frivolidad, trapos, belleza física, buenos modales, algo que le valúe su vida en escalas más amenas, algo mejor que la excelente (y triste) vida de catecismo que su querido, hermoso, buen carpintero le ofrece”.¹³¹ La media hermana de Carmen había corrido con mejor suerte, vivía como princesa al lado de su padre; por el contrario, La Calandria navegó entre las carencias y la miseria. Se justificaba pues la atracción que tuvo por Alberto, pero estaba arrepentida de haberse dejado seducir por aquel universo frívolo. Suplicaba el cambio de la ilusión por el amor: “—Estoy arrepentida... Arrodillada a tus pies te pediré perdón... ¡Sólo a ti te quiero! ¡Perdóname como yo te perdono otras cosas!”¹³²

Pero el corazón del ebanista estaba cerrado. Como una alternativa para conseguir el amor del hombre Carmen se rebajó al grado de pedirle ser sólo su “querida”; se humillaba. No fue posible conseguir el perdón del joven altanero. Llegó la separación y su padre la puso al cuidado de un párroco. El sacerdote la condujo a un refugio en la serranía. En las cumbres, acompañada por la madre del sacerdote, Carmen magnificaba el recuerdo amoroso de Gabriel. Desde la montaña recados y cartas suplicaban clemencia. Las malas interpretaciones de escenas, así como los celos de Gabriel y escándalos de gente sin escrúpulos, lograron que Alberto, el calavera, consiguiera su propósito seductor. Con mentiras y promesas del embustero La Calandria se fugó con él. Él la colocó como su amante en una casa y al poco tiempo la abandonó. El desamparo favoreció que los mismos amigos del seductor le faltaran al respeto. La única salida que encontró la condenada

¹³¹ *Ibid.*, p. V.

¹³² *Ibid.*, p. 107.

fue el suicidio: “¡Qué poco quedaba de tanta belleza! Estaba amarilla, con manchas rojas y amoratadas. Los ojos tenían un cerco violáceo, casi negro. La boca contraída horriblemente, parecía que dejaba escapar un grito de desesperación. Una ligera espuma escurría de los labios”.¹³³

La autopsia destrozó aún más aquel cuerpo. Los médicos “[...] estudiaron en el destrozado cuerpo de la infeliz muchacha no sé cuantas cosas”.¹³⁴ Hasta la muerte se ensañó con ella. Era la condena recibida por haber aceptado en algún momento de debilidad la conquista de un hombre sin escrúpulos, por encima del carpintero pobre. La novela terminó con escenas melodramáticas y paradójicas: mientras el enamorado construía el féretro para la difunta, el seductor y culpable del triste final de *La Calandria* gozaba de una *brillante* fiesta: “[...] el seductor gozaba allí de los encantos de la brillante fiesta, [mientras] en el taller de don Pepe Sierra, torturado por el dolor y entenebrecido de espíritu, labraba el carpintero el ataúd de la *Calandria*”.¹³⁵

Gabriel, que nunca la perdonó, preparaba con sus manos el vehículo que conduciría al más allá a otra pecadora de la literatura mexicana; considero que en este final se observa una clara intermediación de un hombre que no supo perdonar, ante el creador, aquel sabio en castigos para las mujeres débiles.

Más de 10 años después de editada *La Calandria*, en 1903, Federico Gamboa concibió *Santa*. En su *Historia de la literatura mexicana*, Carlos González Peña dio la definición de esta obra: “[...] el libro más popular de Gamboa, *Santa*: la novela de la cortesana, cuyos capítulos de exposición, por la maestría con que están compuestos, por la fuerte entonación y la plasticidad del estilo, son los mejores y más bellos que han salido de la pluma del novelista”.¹³⁶

¹³³ *Ibid.*, p. 186.

¹³⁴ *Idem.*

¹³⁵ *Ibid.*, p. 187.

¹³⁶ Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, p. 349.

Esta novela también constituyó una representación sobre los finales de las mujeres corrompidas; el mencionado estudioso Carlos González Peña consideró que “[...] tal libro es casto; persigue edificar insistiendo en el horror de la culpa”.¹³⁷ Santa, la protagonista, fue una prostituta rechazada por los mismos burdeles donde, en algún momento, fuera el mejor objeto de deseo. Chimalistac había sido el edén mexicano de donde Santa fue desterrada a consecuencia de su debilidad: cayó presa de los encantos de un alférez llamado Marcelino. Él la sedujo en los bucólicos alrededores del Pedregal de San Ángel de aquellos tiempos y luego la abandonó. A ella sólo se le abrieron las puertas de la prostitución. Poco antes de entrar al abismo de la indecencia, preludio del inicio en la tarea de la venta de su carne, deseaba con vehemencia escapar del pantano que la tragaba:

Lo que veía y lo que oía la desesperanzaba por completo, la asqueaba de antemano. Decididamente se marchaba.

—¡Pues yo siempre me voy! —declaró muy grave y poniéndose en pie.

—Que te vas, ¿y a dónde?...

—Allá, afuera —contestó con mayores energías, señalando al pedazo de cielo que por las ventanas se divisaba.¹³⁸

El sueño no fue posible; parecía que los querubines, aquellos que custodiaban el paraíso, cumplían con creces la consigna de no permitir el regreso de la desterrada. Más bien, ella se arrastró aún más al fango. Había enlodado los nombres de su madre y sus hermanos; ninguno de ellos la perdonó; existía una explicación.

[...] cuando una virgen se aparta de lo honesto y consiente que le desgarran su vestidura de inocencia; cuando una mala hija mancilla las canas de su madre, de una madre que ya se asoma a las negruras del sepulcro; cuando una doncella enloda a los hermanos que para sostenerla trabajan, entonces, la que ha cesado de ser virgen, la mala hija y la doncella olvidadiza, apesta cuanto la rodea y hay que rechazarla, que suponerla muerta y rezar por ella.¹³⁹

¹³⁷ *Ibid.*, p. 349.

¹³⁸ Federico Gamboa, *Santa*, p. 30.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 70.

Ya en la sordidez del burdel Santa resplandecía, mientras la fealdad del músico ciego del lugar, se tornaba más repulsiva con la comparación. Sin embargo, con el correr de las páginas se ve embellecer interiormente a Hipólito, el invidente, debido a su amor por la cortesana.

Santa no estuvo al lado de su madre cuando ésta murió; los hermanos le dieron la noticia con rencor y humillación. Le manifestaban el asco que sentían por ella:

— ¡Sí madre; por ser madre tuya también, no te maldijo, nosotros sí!... No nos busques ni nunca, ¿entiendes?, nunca te ocupes de nosotros, hazte el cargo de que también hemos muerto... y Dios que te ayude, infeliz! ¡Fabián, vámonos!

Y los dos hermanos implacables salieron del establecimiento infame, por la puertecita de su jardín, rectos, vengadores, solemnes, sin detenerse a mirar a Santa, falta de palabras o con qué defenderse, y que quiso salir tras ellos, implorarles que no la maldijeran, que le tuvieran —no cariño, no, si no lo merecía—, que le tuvieran lástima.¹⁴⁰

La depresión por la muerte de su madre y la maldición de sus hermanos la condujeron a la iglesia en donde buscó consuelo; pero también de ahí fue expulsada. Después de la casa materna, el templo fue el segundo lugar sagrado de donde la echaron.

Entretanto, parecía que la redención llegaba con El Jarameño, un torero subyugado ante la belleza de Santa. Él la sacó de la casa de citas. Al fin se le presentaba a Santa la oportunidad de llevar una vida casi matrimonial; pero la maldad ya la había corrompido y le fue infiel al torero. Su deslealtad la condujo del nuevo al lupanar; desterrada de nuevo, comenzó entonces a practicar la mentira y la soberbia. El alcoholismo la abrazó y el mismo burdel llegó a rechazarla al paso del tiempo.

—¡Hipo! —decía Santa muy por lo bajo al pianista, que la palpaba y oía y besaba muy devotamente—, me echan de aquí, ¡de aquí ... nadie me quiere ya... apesto, estoy podrida, ¡me muero!...

—¡Yo te quiero, yo, yo... y te llevo conmigo... y no te morirás... porque no es posible que te mueras!¹⁴¹

Y aquel hombre de físico deformado, se volvió un redentor para ella; su única salvación. El ciego terminó siendo el vínculo de la tierra infernal y la redención celestial. En el gran final de la

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 294.

novela el invidente alzó sus ojos muertos al cielo y suplicó a Dios por el descanso de su amada ya fallecida. El amor lo había purificado al grado de poder dirigirse al mismo Todopoderoso:

[...] seguro del remedio, radiante en cruz los brazos y de cara al cielo, encomendó el alma de la amada, cuyo nombre puso en sus labios la plegaria sencilla, magnífica, excelsa, que nuestras madres nos enseñan cuando niños, y que ni todas las vicisitudes juntas nos hacen olvidar:

*Santa María, Madre de Dios...*¹⁴²

La reina del placer había muerto de un mal que la despojó de la belleza atractiva para tantos hombres; se deformó físicamente en tanto que Hipólito, engendro desagradable, alcanzó un grado celestial. Encuentro en la actitud de Hipólito semejanza con la posición de Gabriel al final de *La Calandria*; mientras uno rezaba por el descanso de la mujer que tanto amó, la que nunca le correspondió, el otro labró el ataúd que sería la morada eterna de su amada. Ambos se convirtieron en intermediarios para el descanso eterno de mujeres culpables, pues para la cultura cristiana “[...] sólo el hombre puede relacionarse directamente con Dios [...]”.¹⁴³ También Fernando Valle, el personaje de Clemencia, se santificó; dio su propia vida por amor. Esos hombres aceptaron castigos que no les correspondían. Se repetía aquella escena bíblica en la cual el primer hombre cargó con la culpa de su mujer: “Así que tomó de su fruto y comió, se lo dio también a su marido, que estaba junto a ella, y él también comió”.¹⁴⁴ Adán no repudió jamás a la mujer, a pesar de que por su causa le llegó la mortalidad: “[...] pero no comas del árbol del conocimiento del bien y del mal, porque si comes de él morirás irremediabilmente”.¹⁴⁵ Los amantes mencionados, al igual que Adán, tampoco maldijeron a la causante del sufrimiento. La nobleza los envolvía; se santificaron por ello.

En el universo literario, después de la época prehispánica, el pecado de los personajes femeninos nunca fue perdonado; recibieron castigos crueles a su caída; eran los tiempos cuando

¹⁴² *Ibid.*, pp. 326-327.

¹⁴³ John A. Phillips. *Eva: la historia de una idea*, p. 120.

¹⁴⁴ *Gen.* 3:6.

¹⁴⁵ *Gen.* 2:17.

el infierno abrasaba a pecadoras. En la cultura cristiana, tampoco Dios perdonó a la mujer. Las herederas de Eva seguían pariendo con dolor y la segunda condena divina se cumplía al pie de la letra: “[...] él te dominará”.¹⁴⁶

Lo más notorio de los ejemplos mencionados fue que los seductores del pecado no recibieron castigo. El alférez, causante de la prostitución y, a la larga, de la muerte de Santa, tampoco recibió castigo. Aunque *Santa* fue editada en el nacimiento del siglo XX, poseía características propias del texto decimonónico: “[...] en los textos literarios la sexualidad sólo se introduce para ser reprimida por el código moral (esto es típico en la novela)”.¹⁴⁷ Fue “una época en que la literatura vinculaba tan íntimamente la sexualidad y la muerte”.¹⁴⁸

Pero más tarde las cosas cambiarían; las mujeres se rebelarían y se fraguaría un nuevo proyecto literario en donde alcanzarían la felicidad gracias al cambio de dimensión entre el pecado y el castigo. También el dios inmisericorde, el que no sabía de perdón, sería cambiado, olvidado, desterrado.

¹⁴⁶ *Gen.* 3:16.

¹⁴⁷ Franco, *Op. cit.*, p. 132.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 132.

1.3. Características de la narrativa de escritoras actuales

El siglo veinte mexicano mantuvo una verdadera lucha por parte de las mujeres, en el sentido de cambiar ciertas condiciones de vida y marginación heredadas de sus antepasados. El concepto clásico de mujer mexicana lo definió Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*: “Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asignan la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se les ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente”.¹⁴⁹ Las mujeres tuvieron su propia guerra en este tiempo de revoluciones: “El siglo XX fue el escenario de grandes revoluciones sociales, económicas, culturales y científicas; pero la revolución de las mujeres trascendió su propio género a tal grado que incidió significativamente en la transformación de la vida social”.¹⁵⁰ Ellas demostraron descontento ante su condición, en un mundo que les impedía desarrollarse: “[...] un mundo hecho a la imagen de los hombres [...]”.¹⁵¹ Y su perseverancia obtuvo recompensa. “A principios de siglo las mujeres no eran incluidas en las tareas sociales y no tenían otra opción que ser madres, esposas o religiosas, pues no había lugar para ellas fuera del hogar y de los conventos. Afortunadamente, no se conformaron con los roles que les fueron asignados, se prepararon para transformar el siglo XX y lo consiguieron”.¹⁵² Las mexicanas seguían la huella de tantas mujeres de Estados Unidos y Europa que pugnaban por una reconsideración de ciertas teorías patriarcales que las consideraban como “el sexo débil”.

El desarrollo fue lento, pero en la actualidad, en el campo mexicano, existen mujeres que “[...] hoy día son trabajadoras agrícolas y pecuarias —familiares o renumeradas—, productoras

¹⁴⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, pp. 31-32.

¹⁵⁰ Alicia Arias Muñoz, “El siglo que transformaron las mujeres”, p.15.

¹⁵¹ Paz, *Op. cit.*, p. 32.

¹⁵² Arias Muñoz, *Op. cit.*, pp. 15-16.

de artesanías y bienes de consumo, microempresarias y comerciantes”.¹⁵³ La mujer de las zonas rurales poseen mejor nivel de vida.

El deporte también asumió la aparición de las mujeres, y los logros conseguidos hasta la fecha demostraron el buen temple de la mexicana. La debilidad femenina quedaba en entredicho porque en ocasiones su presencia rescataría el orgullo mexicano en las olimpiadas deportivas.

En el aspecto político Alicia Arias Muñoz escribió una frase que hoy podría causar extrañeza: “Las mujeres no somos ciudadanas desde siempre [...]”.¹⁵⁴ Pero es cierta la afirmación; el derecho al voto, en todo el territorio nacional, lo consiguieron apenas el 17 de octubre de 1953; pero estaba condicionado “[...] el voto permitió a la mujer ejercer su capacidad legal, pero se insistía en que debía asumirlo con sumo cuidado para no perder su feminidad ni olvidar su papel tradicional de esposa y madre”.¹⁵⁵ Se obtenía la respuesta a un movimiento iniciado durante la Revolución Mexicana: “En 1911 centenares de mujeres solicitaron al presidente interino, Francisco León de la Barra, el derecho a votar, aunque los resultados no fueron los esperados [...]”.¹⁵⁶ En 1916 volvían a solicitar ese derecho: “Remilga Galindo y Edelmira Trejo de Mellón enviaron al congreso una propuesta para que se otorgara el voto a la mujer, pero la iniciativa fue rechazada [...]”.¹⁵⁷ Pero ya en ese año (1916), Chiapas, Yucatán y Tabasco concedían a la mujer la igualdad jurídica para votar y ser electa en puestos de elección popular. En 1923 Elvia Carrillo Puerto fue la primera mexicana electa diputada en Yucatán y Rosa Torres, primera presidenta municipal en Mérida. Para 1924, en San Luis Potosí, la mujer podía tomar parte en procesos electorales municipales y estatales. En 1925 Chiapas otorgó el voto a la mujer en elecciones municipales. En 1935 surge la primera diplomática mexicana: Palma Guillén. Para 1947 ya la mujer pudo votar y ser votada en procesos electorales municipales a nivel nacional. En 1952

¹⁵³ Margarita Velásquez, *Políticas sociales, transformación y participación de las mujeres en el campo*, p. 17.

¹⁵⁴ Arias Muñoz, *Op. cit.*, p.16.

¹⁵⁵ Tuñon, *Op. cit.*, p. 177.

¹⁵⁶ Arias Muñoz, *Op. cit.*, p. 19.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 20.

aparece la primera diputada federal electa Aurora Jiménez de Palacios. Las primeras senadoras mexicanas, María Lavalle Urbina y Alicia Arellano Tapia, tomaron posesión de su cargo en 1964; y tuvimos nuestra primera gobernadora en Colima en 1979: Griselda Álvarez. La primera Secretaria de Estado fue Rosa Luz Alegría en 1981. Ya para 1998 María de los Ángeles Moreno presidía la Cámara de Senadores.¹⁵⁸ Se conseguía pues la presencia significativa en el ámbito de la política. Para 2004 se habla de una posible presidenta de la república y la mujer presume el logro de su trayectoria: “Hablar de la mujer del siglo es hablar de su emancipación. Las mujeres pudimos ejercer por primera vez nuestro derecho ciudadano [...]”.¹⁵⁹ Enrique Serna también reconoció la hazaña: “Haber logrado la igualdad de los sexos ante la ley no fue una hazaña menor [...]”.¹⁶⁰

Otro objetivo que pretendieron las mujeres fue su aceptación en las principales universidades. Desde los años cuarenta “[...] las estudiantes en niveles universitarios dejaron de ser casos de excepción”.¹⁶¹ Y ese logro es un hecho en la actualidad, la UNAM es un ejemplo: “[...] el número de hombres y mujeres graduados en la UNAM es igual”.¹⁶² El posgrado mexicano lleva el mismo camino: “Es satisfactorio constatar que en el posgrado de las universidades mexicanas existe ya un cuarenta por ciento de población femenina [...]”.¹⁶³ En nuestro tiempo México ve matricularse cada vez más a mujeres y “[...] por méritos propios, la mujer está desplazando al hombre en el mercado laboral, ha cambiado a favor el equilibrio de fuerzas en el seno de la familia y tiene un rendimiento escolar muy superior al de los varones”.¹⁶⁴ Patricia Galeana refiere la importancia de ese logro: “El acceso a la universidad nos abrió la participación activa en la sociedad. Hoy

¹⁵⁸ *Ibid.*, pp. 15-21.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁶⁰ Enrique Serna, “Hembrismo”, p.45.

¹⁶¹ Tuñón, *Op. cit.*, p. 173.

¹⁶² Guillermo Osorno, “Mujeres: Un debate abierto”, p. 16.

¹⁶³ Patricia Galeana de Valadez, *Universitarias latinoamericanas*, p. XVII.

¹⁶⁴ Serna, *Op. cit.*, p. 44.

tenemos la responsabilidad de ser protagonistas de nuestro tiempo[...].¹⁶⁵ Las profesiones antes acaparadas por los hombres se vigorizaron por el talento femenino y fue bueno para nuestro país: “[...] gracias a la liberación femenina, el mundo es más habitable que hace cincuenta años”.¹⁶⁶

A fines del siglo las condiciones de vida para la mujer habían cambiado mucho; su figura se respetaba más: “[...] terminó el siglo XX, y con él se fue gran parte de los estereotipos que se empeñaron en clasificar a la mujer como un ser inferior al hombre, incapaz de pensar, de cursar estudios universitarios y de posgrado. Atrás quedó el mandato cultural que pregona que las mujeres sólo podíamos realizarnos en el hogar y a través de la maternidad”.¹⁶⁷ Por cierto, la maternidad también se actualizó: “En 1975 la media de hijos por mujer era de seis, pero en 1985 se había reducido a cuatro y en 1995 a tres [...]”.¹⁶⁸ La mujer de esta época usa anticonceptivos y planifica su familia.

El resumen del cambio experimentado por la mujer actual lo escribió Patricia Galeana de Valadés: “Ya superamos la etapa de la segregación, hemos conquistado la de la comprensión y estamos entrando en la de la cooperación. Hoy la mujer ya no pide, ahora ofrece; ya no espera pasivamente, ahora actúa decididamente; ya no vive para quejarse, sino para proponer [...]”.¹⁶⁹

También los cambios que experimentó la sociedad del siglo XX llegaron a la literatura. Hasta 1950, año en que se escribió *El laberinto de la soledad*, se creía que “la mujer trasmite o conserva, pero no crea [...]”.¹⁷⁰ En menos de cincuenta años, se descubriría el desacierto de esta creencia. Por los tiempos en que nació *El laberinto de la soledad* ya existían escritoras que componían obras artísticas con recursos actualizados, las cuales fueron recibidas con éxito por el mundo de las letras, como vimos antes. La tendencia de la escritora era realizar obras de calidad

¹⁶⁵ Galeana, *Op. cit.*, p. XIX.

¹⁶⁶ Serna, *Op. cit.*, p. 45.

¹⁶⁷ Arias Muñoz, *Op. cit.*, p. 15.

¹⁶⁸ Tuñón, *Op. cit.*, p.179.

¹⁶⁹ Galeana, *Op. cit.*, p. XIX.

¹⁷⁰ Paz, *Op. cit.*, p. 32.

que abrazaban y sentían suyos los problemas que aquejaban a clases desprotegidas. Poco a poco las connotadas escritoras se encaminaron a un grupo en especial: las mujeres. “Elena Garro incluye a las mujeres entre los marginados y les da una importancia capital en la conspiración contra el estado”.¹⁷¹ Rosario Castellanos fue considerada la pionera de esta tendencia: “[...] escribió muchos ensayos y poemas en los que protesta por la subordinación de las mujeres”.¹⁷² La trilogía de escritoras que fundaban la nueva característica narrativa se completó con Elena Poniatowska. Carlos Monsiváis escribió sobre la novela que la vincula a esa corriente: “En *Hasta no verte Jesús mío*, Elena Poniatowska registra la voz de una mujer ‘anónima’, Jesusa Palancares, que vivió a fondo y sin defensas la lucha armada, la primera industrialización, el crecimiento urbano, el desencanto progresivo. Su vida es el trabajo, el escepticismo, el amor desdeñado, el rencor abstracto, la cólera que ni siquiera deja lugar al pesimismo”.¹⁷³ En la década de los setenta se perfilaba la nueva cultura nacional: “En 1972 el coloquio *Imagen y Realidad de la Mujer en México*, ventila las cuestiones que ya inquietan a muchas feministas”.¹⁷⁴ La nueva organización comenzó por reconocer la pérdida de su concepto sexual para encontrar el motivo de su estancamiento: “Su feminidad jamás se expresa, porque se manifiesta a través de formas inventadas por el hombre [...]”.¹⁷⁵ La narradora mexicana, a decir de Gloria Prado, “[...] se ha plantado frente al mundo que la niega como escritora por el hecho mismo de su género”.¹⁷⁶ Se consolidaba el feminismo en nuestro país, un movimiento iniciado por mujeres francesas comandadas por Simone de Beauvoir y Virginia Wolf y que las escritoras de Estados Unidos también habían adoptado:

Fueron precisamente las complicaciones de las fuerzas externas en los años sesenta y setenta las que produjeron una comprensión más profunda de la verdadera naturaleza del

¹⁷¹ Franco, *Op. cit.*, p. 174.

¹⁷² *Ibid.*, p. 180.

¹⁷³ Monsiváis, *Op. cit.*, p. 29.

¹⁷⁴ Tuñón, *Op. cit.*, p. 185.

¹⁷⁵ Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 177.

¹⁷⁶ Gloria Prado, “La lucha sin tregua”, p. 25.

movimiento feminista. Las feministas estadounidenses de la tendencia dominante comenzaron a leer más, a escuchar más y a comprender genuinamente los problemas de sus hermanas menos privilegiadas.¹⁷⁷

Bajo estas condiciones llegaron los tiempos actuales, época de bonanza para la escritora mexicana, en donde la literatura escrita por ella adquiría un factor común que ya las hermanaba: la mujer como tema de sus textos narrativos. El feminismo se vigorizaba en México al llegar la década de los ochenta y la literatura no fue ajena al movimiento: “Las escritoras mexicanas de esta época, en distintos grados e incluso sin plena conciencia de ello, ya representaban el discurso femenino y feminista en la literatura [...]”.¹⁷⁸

A través de esa corriente literaria se manifestaba un rechazo a la conducta que aún imperaba en el país. Las mujeres estaban en contra de aquella cultura empapada con mitos de primacía masculina que relegaba a un segundo plano a la mujer; se le enfrentaron al “poder de Dios Padre”.¹⁷⁹ También desafiaron la palabra del gran creador, aquella que decía: “[...] no procede el varón de la mujer, sino la mujer del varón; ni fue creado el varón por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón”.¹⁸⁰ Exigían respeto a la capacidad reproductiva de la mujer, que fuera renegada por las palabras divinas y que la misma ciencia pretendía arruinar: “[...] los más recientes biólogos que trabajan con el ADN, indican que el ingenio científico también busca usurpar el poder generativo de la matriz, incluso al intentar re-crear a la mujer a imagen del hombre”.¹⁸¹

Contraponiéndose al descrédito creador, el feminismo escribía sobre un nuevo universo que renegaba del mundo creado para conformidad del hombre. Las mujeres reconstruyeron su propio Génesis:

¹⁷⁷ Charlotte Broad, *Introducción a Otramente: lectura y escritura feministas*, p. 14.

¹⁷⁸ Aralia López González, “Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria”, p. 28.

¹⁷⁹ Susan Gubar, “La página en blanco”, p. 176.

¹⁸⁰ 1 Cor. 11:8-9.

¹⁸¹ Elaine Showalter, “La crítica feminista en el desierto”, p. 76.

Lo vivido, lo soñado y lo imaginado copulan sin límites, abrazados por la memoria, en un afán enorme de creatividad. Y de la misma manera como el mundo y el hombre en el *Génesis* se van creando a la vez que el relato, aquí, el texto se conforma lentamente a base de la palabra escrita en una suerte de sonambulismo entre la luz y la oscuridad, a medida que se van nombrando las cosas, en el tiempo y espacio del mito. Tiempo y espacios simbólicos, metafóricos, logrados por la confluencia de lo cósmico, lo onírico y lo poético en un discurso cuya búsqueda afanosa es la recreación, el nuevo ordenamiento.¹⁸²

La primera pecadora cristiana fue redimida en el nuevo universo; en el *Eterno femenino* de Rosario Castellanos, Mónica Szurmuk leyó sobre una Eva transformada: “A diferencia de la Eva bíblica, esta Eva no se pierde por vanidad y debilidad, sino que elige romper con las limitaciones que le impone su esposo y un dios viejo, y tiránico y masculino”.¹⁸³ La nueva tendencia deshacía un acuerdo religioso que no favorecía a la mujer: “[...] hay un contrato sexual que está avalado por la iglesia católica”.¹⁸⁴ El nuevo género literario se volvía “[...] un acto de liberación sentimental”.¹⁸⁵

Las escritoras contemporáneas se oponían a la tradición y reorganizaron la historia misma: “A la vez que se va narrando, se va gestando y pariendo la historia, en un proceso dificultoso y terriblemente angustiante que experimenta la mujer. Historia que es la dificultad frente a la vida o frente a la creación literaria, ya que ambas son lo mismo”.¹⁸⁶ Esa nueva historia se fundaba con los cuestionamientos a la cultura hecha por los hombres y para ellos: “Borradas así como sujeto histórico, individual y social, cuando la mujer cuenta su historia una vez transgredido el silencio, inicia el cuestionamiento de esa supresión”.¹⁸⁷ Las escritoras que cultivaban este movimiento reconocían el poder que les confería la narrativa ante la historia misma: “La historia se da a luz desde la escritura misma”.¹⁸⁸

¹⁸² Prado, *Op. cit.*, p. 27.

¹⁸³ Mónica Szurmuk, “Lo femenino en *El eterno femenino*”, p. 42.

¹⁸⁴ Marta Lamas, “Mujeres: Un debate abierto”, p. 20.

¹⁸⁵ Showater, *Op. cit.*, p. 79.

¹⁸⁶ Prado, *Op. cit.*, p.28.

¹⁸⁷ López González, *Op. cit.*, p. 21.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 28.

Si el tema mujer hermanaba la literatura escrita por las mujeres, los argumentos de sus obras adquirieron tintes similares con base en el concepto mencionado en la cita anterior. Las nuevas novelas tuvieron demanda y la calidad con que las escribían las colocaba a la altura de cualquier narrativa reconocida mundialmente: “El planteamiento de una teoría, un crítica y una práctica literaria 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 que el hombre y las destaca en el registro de la narrativa mexicana como escritoras cabales”.¹⁸⁹ Los cambios tenían que ver con la dignidad de la mujer, la revitalización de su cultura; derrumbaban los universos creados por los escritores tradicionales en donde prevalecían condiciones benéficas para el hombre. El nuevo estereotipo parecía del gusto de muchos lectores; las novelas estaban acorde a los nuevos tiempos porque identificaban a la nueva generación de mujeres triunfadoras y permitían el atisbo de aquellas a las que la suerte aún no había favorecido; recrearon universos utópicos que permitían la catarsis a la angustia, a deseos reprimidos que no encontraban una representación en los estantes bibliotecarios debido a que se exhibían obras maestras de la literatura universal con tramas masculinas que, según Elaine Showalter, eran “[...] egoístas y ambiciosas lo mismo que eróticas”.¹⁹⁰ Poco a poco a los estantes bibliotecarios llegaron novelas en donde el erotismo cambió y reconstruía insatisfacciones femeninas: “Freud sostiene que los sueños y deseos insatisfechos de las mujeres son, principalmente, eróticos; estos son los deseos que configuran las tramas de la literatura femenina.”¹⁹¹

Las nuevas novelas representaban la salida de una prisión de aquel grupo mayoritario que irrumpía con éxito en la escena mundial. Las escritoras contemporáneas lograban el acierto de condensar la exigencia del amplio sector poblacional que había sido víctima, y a través de la

¹⁸⁹ Prado, *Op. cit.*, p. 30.

¹⁹⁰ Showalter, *Op. cit.*, p. 97.

¹⁹¹ *Idem.*

literatura reordenaron lo establecido: “[...] la tarea, la ambición, pues, son las del demiurgo, más el ordenamiento que se realiza sobre algo previamente ordenado, y que ahora será dicho de otra manera, partiendo de un distinto sentir y de una postulación diferente”.¹⁹²

Carlos Monsiváis describió de la siguiente manera a las letras que escribía la mujer a fines del siglo XX: “[...] la literatura escrita por mujeres suele ser feminista por las exigencias orales y políticas de sus autoras. Poemas, cuentos y novelas pueden o no incluir alegatos y denuncias, pero lo característico es la sucesión de ‘expropiaciones’ o apropiaciones de los que han prohibido el Buen Gusto, la Decencia, la Sensibilidad Femenina, el Ocultamiento Prudente de los Deseos Sexuales”.¹⁹³

Pero no nada más la actitud rebelde ante el régimen patriarcal fue característico de la escritora de estos tiempos, ella asumió otra tarea: “Proponer, dentro del texto literario mismo, una teoría, una práctica y una crítica de escritura así como de lectura entrelazadas con la fábula”.¹⁹⁴ Y es que las escritoras descubrían que “[...] las voces masculina y femenina no se perciben del mismo modo”.¹⁹⁵ Sobre los objetivos de la crítica feminista, en cuanto a la nueva forma de leer los textos, Fernando Gómez Redondo define: “[...] la determinación de una nueva línea de interpretación textual, que potencie esta perspectiva feminista, entregada al descubrimiento de estereotipos y tópicos negativos para la mujer”.¹⁹⁶ La crítica feminista enfocó en el texto los elementos de dominio masculino. A partir de los ochenta se conoció una nueva vena del feminismo, la ginocrítica: “[...] dedicada al análisis de las obras creadas por mujeres, a fin de explorar los valores, los métodos y las tradiciones que en esos textos se reúnen[...]”.¹⁹⁷ Para la crítica literaria feminista lo que menos importa es el texto y se atiende al contexto donde busca

¹⁹² Prado, *Op. cit.*, p. 28.

¹⁹³ Monsiváis, *Op. cit.*, p. 29.

¹⁹⁴ Prado, *Op. cit.*, p. 25.

¹⁹⁵ Ana Rosa Domenella, “Josefina Vicens y *El libro vacío*”, p. 75.

¹⁹⁶ Fernando Gómez Redondo, *La crítica literaria del siglo XX*, p. 323.

¹⁹⁷ *Ibid*, p. 323.

las señales que infieren opresión a la mujer; la ginocrítica se enfoca, por un lado, a las claves que la mujer usa para leer, por otra parte, analiza la trama propia en una escritora donde los prejuicios masculinos ya no tienen acceso.

En la actualidad la mujer lee cada vez más y posee intenciones de ser protagonista del siglo XXI. Su ansia de saber la convierte en un mercado extenso; por si fuera insuficiente este sector de consumo, el hombre también se dejó conducir por los nuevos arquetipos que la sociedad ofrecía; no se hizo a un lado de la tendencia debido a que la mayoría de las obras feministas tuvieron el acierto de no atacar; al contrario, amaban a los hombres comprensivos.

Si socialmente la mujer había logrado reconocimiento social, si ya existía un reconocimiento a su valía, la literatura materializaba la ilusión tantas veces soñada. En la literatura, ya un nuevo mundo recibía a la mujer del siglo XXI, época en la cual sonaba lejana la creencia de que la mujer no podía crear; ahora aparece una nueva voz:

Y entonces se desmiente aquellos de la incapacidad de la mujer para crear y escribir un discurso trascendente, más acá de las emociones y la sensiblería. Nos hemos encontrado ante una expresión filosófica pero ardiente, arraigada en el cuerpo de la mujer; intelectual más sensible y amante del mito, recontado a partir de una nueva voz, la de la recreación, que ahora se desvela desde su ser femenino, al rebelarse ante el profundo silencio al que se le había condenado.¹⁹⁸

¹⁹⁸ Prado, *Op. cit.*, p. 30.

Capítulo 2

La figura de Ángeles Mastretta

2.1. Vida y logros de la autora

La variedad narrativa que a mediados de los años ochenta se dio en México fue muy amplia. Muchas mujeres nacionales se posesionaron de planos protagónicos en la literatura. María Luisa Puga, Laura Esquivel, Silvia Molina y Carmen Boullosa fueron algunas de las escritoras más difundidas en este llamado *boom* de la literatura femenina nacional. Temas muy singulares fueron desarrollados por las plumas de escritoras mexicanas; la novela más famosa de mediados de esa década fue de la escritora que nos ocupa:

El libro más difundido de estos años es *Arráncame la vida* (1985) de Ángeles Mastretta, novela con paisaje histórico (el caciquismo en Puebla), relato de amor apasionado, último desprendimiento picaresco de la narrativa de la Revolución mexicana. Desenfadada, abiertamente sexual, la protagonista Catalina Ascensio observa el paso del machismo revolucionario desde el humor y la lujuria.¹⁹⁹

Si se pensó que la Revolución mexicana, como tema, se había apagado por los años cuarenta, Ángeles Mastretta revivió dicho asunto y le dio vigencia. Para el año de 1991, en una entrevista concedida al periódico *Excélsior* la autora aceptó que “*Arráncame la vida* tuvo mucho éxito en México. Vendió como doscientos cincuenta mil ejemplares [...]”.²⁰⁰ En un país que casi no lee esta noticia resultaba un triunfo renombrado. Además, para algunos críticos como Braulio Peralta, esa obra estaba destinada “[...] a formar parte importante de la literatura mexicana”.²⁰¹ Dentro de su concepción, Ángeles Mastretta consideró que la Revolución mexicana, aún no terminaba. Aunque la novela describía la época posterior a dicho movimiento armado, más bien los sucesos se desarrollaron en otra etapa sangrienta de nuestra historia: la guerra cristera. Mastretta empleó el motivo para escribir su primera novela, que se hizo acreedora del Premio

¹⁹⁹ Carlos Monsiváis, “De algunas características de la literatura mexicana contemporánea”, p. 29.

²⁰⁰ Enrique Montes García, “Entrevista con Ángeles Mastretta” (Segunda de dos partes), p. 4.

²⁰¹ Braulio Peralta, “Mi novela es una historia, no un ensayo feminista: Ángeles Mastretta”, p. 25.

Mazatlán de Literatura, 1985. Octavio Paz, Juan Rulfo, Elena Poniatowska y Luis Spota también habían recibido en algún momento dicha distinción. El asunto desarrollado por esta escritora realmente sirvió como pretexto para colocar en boca del personaje principal, Catalina Ascensio, las palabras que escapaban de una importante feminista mexicana de fines del siglo XX, la propia autora.

Si bien la novela mencionada, editada por primera vez en febrero de 1985 por editorial Océano, se convirtió en el boleto del éxito y la internacionalización de esta narradora, su trayectoria profesional ya estaba consolidada en nuestro país. Mastretta había desarrollado una carrera fecunda aún antes del logro mencionado.

Nacida en la ciudad de Puebla el 9 de octubre de 1949, recibió por nombre María de los Ángeles Mastretta Guzmán. Vivió en su ciudad natal durante los primeros veinte años de su vida, donde realizó sus estudios preuniversitarios; durante esa primera juventud jamás contempló la posibilidad de ser escritora; se puede decir que su acercamiento con la literatura fue tardío; comenzó a leer pasados los veinte años.

En 1971, al sobrevenir la muerte de su padre, se mudó a la ciudad de México; se dedicó al periodismo. Tenía veinte años y trabajaba mientras cursaba la carrera. Egresó de la UNAM con el título de Licenciada en Comunicación. Vivió del periodismo hasta los veintinueve años. Uno de sus primeros empleos fue en la revista *Siete* publicada por la SEP. Directora de Difusión Cultural de la ENEP-Acatlán de 1975 a 1977, y durante 1979 a 1982 fue también directora del museo del Chopo afiliado a la Universidad. Durante su gestión como directora del museo realizó diversas entrevistas para la televisión. A decir de ella, tuvo que abandonar el cargo para dedicarse a escribir *Arráncame la vida*, gracias a que encontró una editorial que le pagó un salario durante seis meses que después se volvieron doce. Becaria del Centro Mexicano de Escritores en 1973-1974, trabajó al lado de figuras como Juan Rulfo, Salvador Elizondo y Francisco Monteverde. Ha colaborado en *Excélsior*, *Unomásuno*, *La Jornada*, *Proceso*, *Últimas Noticias* y *Ovaciones*. En

Ovaciones escribió un artículo diario, durante 10 años, llamado “Del absurdo cotidiano”. En cuanto a su manifestación como feminista:

En 1982, Mastretta apareció por primera vez en el consejo editorial de la revista feminista FEM en el número 24; también en el 25 en 1983 y después de modo más constante, del número 29 en 1983, al 40 en 1985. En FEM Mastretta publicó ensayos y un cuento; en la actualidad todavía aparece en el consejo editorial de la revista, aunque su participación ya no es activa.²⁰²

También participó en las revistas *Nexos*, *Su otro yo*, *Diva* y *Revista de Bellas Artes*. Condujo el programa *Onda Joven* y colaboró en Radio Educación de 1983 a 1984. Tomó parte en el programa televisivo *La Almohada*, junto con Germán Dehesa; fue cofundadora de la Unión Nacional de Periodistas e integrante de su primera mesa directiva de 1975 a 1977.

Ingresó al selecto grupo de mexicanos universales que exportaban su talento y colocaban obras mexicanas en distintos rincones mundiales debido a que la novela antes mencionada, *Arráncame la vida*, después de obtener el premio Mazatlán, se tradujo al alemán, inglés, italiano, francés, turco, noruego, portugués, hebreo, holandés, ruso y danés. El triunfo envolvió a aquella que diez años antes había incursionado en el género de poesía y publicaba su primer libro, *La pájara pinta*, en el año de 1975 en la editorial Altiplano; esta obra no obtuvo mucho reconocimiento a pesar de hacerse acreedora a una mención honorífica en el premio de Poesía Joven Francisco González de León, 1977, en Jalisco.

Después de la exitosa *Arráncame la vida*, en 1990 Mastretta escribió los relatos *Mujeres de ojos grandes*, publicado por Cal y Arena. En general el texto trata sobre mujeres poblanas que le encontraban sentido a la vida a través de experiencias amorosas; son las “tías” inolvidables de la autora. Federico Patán descubre una singularidad en estas narraciones: “Esa atmósfera desenfadada es la creación absoluta de la voz narradora. Tiene bajo sus órdenes un lenguaje de mucha eficacia para el propósito que se le forjó. Proviene en buena medida de la capacidad de

²⁰² Carlos Coria, “Ángeles Mastretta”.

síntesis, con apoyo en el subrayado irónico”.²⁰³ Esta obra también tuvo éxito y fue traducida a los idiomas más importantes del mundo.

Tres años después, en 1993, salió a la luz pública *Puerto Libre* en Cal y Arena; los textos que se leían en ese libro, a decir de David Monroy Gómez, estuvieron más cerca de ser trabajos periodísticos. Sin embargo, él estuvo de acuerdo en que eran producto de una verdadera escritora.

La brevedad de los textos no obsta para no poder hallar, bajo la limpia superficie que presentan, las emociones básicas que los sostienen, reconocibles y completas: amor, odio, temor, alegría. Resultado de un trabajo más periodístico que literario —lo cual no es un defecto; al contrario—, nunca traspasan el ámbito de lo cotidiano y palpable: está en ellos la voluntad de llegar a todas partes, sin frenos de inútiles academicismos o retorcida sintaxis [...]²⁰⁴

Federico Patán los consideró ensayos breves cuya importancia radicaba en lo cotidiano y el sentido del humor.

Los libros mencionados consolidaban a una verdadera escritora, pero a Ángeles Mastretta le esperaba un triunfo aún más trascendente en el año de 1996, cuando editó *Mal de amores*, cuyo éxito se percibió inmediatamente; a sólo diez días de impresa la primera edición, se vendieron los 25 mil ejemplares de ese tiraje. Con esa obra se volvió la primera mujer en recibir el premio Rómulo Gallegos, el 4 de julio de 1997. Elegida entre 182 obras de autores como Augusto Roa Bastos, Alfredo Bryce Echenique, Augusto Pérez-Reverte y Jorge Edwards, el premio lo obtuvo México gracias a la narrativa de Ángeles Mastretta. El galardón, uno de los más importantes en lengua española, había sido obtenido, en otros años, por Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Fernando del Paso y Arturo Uslar Pietri.

El mundo iluminado se dio a conocer en 1998 y Federico Patán descubrió en esa obra una nueva faceta de la escritora: “Mastretta tiene la capacidad de elegir un tema menor y sacarle un enorme provecho. Es en mi opinión, indicio de que se está ante un buen ensayista [...]”.²⁰⁵

²⁰³ Federico Patán, “Ángeles Mastretta: *Mujeres de ojos grandes*”, p. 17.

²⁰⁴ David Monroy Gómez, “Prontuario”, p. 10.

²⁰⁵ Federico Patán, “Ángeles Mastretta: *El mundo iluminado*”, p. 15.

Además, a través de esa lectura, Patán notó en ella “percepción notable”, “ritmo”, en resumen, “ideas bien expresadas”.

En 1999 escribió *Ninguna eternidad como la mía* editada por Cal y Arena; la autora consideró a esta obra como una “conversación corta” y creyó que “sería el primer capítulo de una novela amplia”.

La última obra que ha escrito hasta la fecha (2004) es *El cielo de los leones*, editada en el año 2003 por la editorial Planeta.

Los premios recibidos dan cuenta de la calidad de esta escritora; la difusión de sus obras justificó lo acertado de su escritura para con la gente; sin Mastretta la literatura mexicana tendría un vacío, de la misma forma en que *La Semana de Autor*, organizada por España a través del Ministerio de Asuntos Exteriores y el Instituto de Cooperación Iberoamericana, en el mes de junio de 1999, habría necesitado cambiar de homenajeado. Ese año estuvo dedicado a Mastretta. Su obra fue analizada por críticos reconocidos: Rosa Regás, Fernando Savater, Julio Ortega, Pedro Sorela, Michi Strausfeld, Marta Portal y Juan Angel Juristo.

2.2. Con etiqueta de feminista

La vida de Mastretta significa trabajo y lucha; ella aseguró que aprendió a escribir rodeada de disciplina y sufrimiento. En una entrevista al *Excélsior* se dirigió a las mujeres y les dio, producto de su experiencia, la fórmula para el éxito: “[...] antes de triunfar —dijo— tienen que trabajar”.²⁰⁶ Tal vez por ello, y por dedicarse a su labor favorita, obtuvo éxito pleno: “Siempre he sabido que la fortuna fue generosa conmigo al concederme una profesión con la que me gano la vida, mejoro mi vida y sobrevivo cuando la vida se vuelve ardua. No me hubiera atrevido a pedirle al destino ninguna otra recompensa a cambio de mi trabajo”.²⁰⁷

Tan atraída se encontraba por la narrativa que dejó la dirección del Museo del Chopo para plasmar en literatura la historia que había preparado en su interior, su primera novela *Arráncame la vida*. No se arrepintió; la solvencia económica le llegó gracias a esa creación: “Es una novela que se la pasa ayudándome porque de repente me llegan regalías de Holanda, Italia, en fin.[...] Vivo de las regalías”.²⁰⁸

El éxito, sin embargo, no fue gratuito para la escritora; estuvo de por medio su entrega al arte; en los recuentos que hace de su trayectoria no existen remembranzas de haber padecido acciones que frenaran su marcha al triunfo: “Ángeles Mastretta dice nunca haber sufrido como escritora marginación y maltrato por el hecho de ser mujer”.²⁰⁹ Aseguró que en vez de desaires encontró “privilegios”. La narradora también contó con la suerte de encontrar una pareja afín; su esposo, connotado escritor, como ella, poseía características que dieron lugar a un reconocimiento por parte de la escritora. En la página de agradecimiento de *Mal de amores* existe una descripción de su compañero.

*Para Héctor Aguilar Camín
Por el orden implacable*

²⁰⁶ Patricia Rosales y Zamora, “Nunca se pierde el miedo al escribir”, p. 2.

²⁰⁷ Ángeles Mastretta, “*El mundo iluminado*”, p. 86.

²⁰⁸ Rosales y Zamora, *Op. cit.*, p. 2.

²⁰⁹ Rafael Luviano Delgado, “Escribir es angustiante, pero no hacerlo más”, p. 1.

*De su cabeza y el generoso
desorden de su corazón.*

La expresión *orden implacable de su cabeza* equivale a reconocer que el hombre mencionado posee racionalidad y tal vez disciplina. La otra frase, *generoso desorden de su corazón*, describe a una alma sensible; interesante personalidad la que dibuja nuestra autora en este enunciado que produce interpretaciones diversas. “Lo del desorden generoso de su corazón tiene la lectura de que él pudiera tener muchas novias, pero hay quien la descifra como que Daniel y Antonio le caben en el cuerpo”.²¹⁰ Daniel y Antonio son los principales personajes masculinos de *Mal de amores* que, como veremos más adelante, poseen características distintas pero complementarias para la satisfacción plena de la protagonista; se infiere que el esposo de la autora es un hombre extraordinario.

Por otro lado, Ángeles Mastretta tuvo un padre que representó la idealización del hombre: “[...] lo tengo muy inventado, muy mitificado [...]”.²¹¹ Lo amó profundamente. Resultado de esta veneración fue plasmar en su narrativa padres comprensivos e indulgentes.

Con frecuencia habla de su padre, quien murió cuando ella tenía veintiún años, y cuya imagen y recuerdo evoca en su obra. Fue hijo de un cónsul italiano que llegó a Puebla en 1910, y aunque nació en México, se fue a Italia a la edad de catorce años. Volvió a México unos veinte años después y se casó con la madre de la escritora. Mastretta confiesa una absoluta adoración por su padre.²¹²

Gabriella de Beer dice que Ángeles: “Está convencida de que él la está observando, y esa certeza le ayuda a caminar a la orilla del precipicio que la rodea”.²¹³ Mastretta confiesa haberse dedicado a la literatura debido a la admiración y el amor paterno: “Entrar al mundo de la ficción fue un proceso evolutivo que resultó de la veneración de su padre [...]”.²¹⁴ El recuerdo de su padre la acompaña y en honor a él escribió el ensayo “Memoria y acantilado”, donde manifiesta

²¹⁰ Marta Lamas, “Perseguir el deseo”, p. 10.

²¹¹ Gabriella de Beer, *Escritoras mexicanas contemporáneas*, p. 270.

²¹² *Ibid.*, p. 245.

²¹³ *Idem.*

²¹⁴ Beer, *Op. cit.* p. 145.

su devoción hacia la figura paterna: “[...] desde que está muerto, yo festejo todos los días el día del padre”.²¹⁵

Lo antes expuesto refleja que Ángeles Mastretta no se encuentra resentida contra la sociedad; recuérdese que no fue obstruido su éxito; tampoco posee animadversión hacia los hombres, aquellos contra los que el feminismo radical enfoca su lucha. En *Mujeres de ojos grandes* “[...] aunque se dan conflictos con los hombres —sean novios, maridos o amantes—, la lucha no crea humillaciones, mala leche o traumas [...]”.²¹⁶ Ángeles reconoce el motivo de la estima con los personajes masculinos: “Esta vez lidié con mi parte de relación muy buena con los hombres. No tuve un personaje masculino con el cual pudiera enconarme”.²¹⁷ La autora volcó en los personajes de *Mal de amores* las concepciones que la vida le otorgó sobre los hombres: “Es muy divertido construir a los personajes masculinos porque desde luego no sólo están contruidos con la evocación de los hombres con quienes se trata sino con pedazos de una misma”.²¹⁸ La buena relación de la autora con los hombres se materializó en la figura de Diego Sauri, el padre de Emilia: “Y me pregunté qué pasa con ese personaje. Pues que a veces es mi abuelo, a ratos mi padre, a ratos mi marido, y que a gente tan entrañable como ellos los tengo suficientemente conocidos como para contarlos fácilmente”.²¹⁹ Los demás personajes masculinos involucrados sentimentalmente con Emilia, la protagonista, siguieron este patrón de conducta motivado por la fortuna que tuvo la autora de estar rodeada por familiares extraordinarios. En resumen, Ángeles Mastretta está en paz con la sociedad y con los hombres; el éxito total la envuelve y vive plena en el México contemporáneo al grado de desear una larga vida: “¡Quiero vivir noventa años! ¡Quiero vivirlos porque me encanta la vida!”.²²⁰ Vive en un espacio ideal en donde pareciera que todo es

²¹⁵ Ángeles Mastretta, “Memoria y acantilado”, p. 9.

²¹⁶ Federico Patán, “Ángeles Mastretta: *Mujeres de ojos grandes*”, p. 17.

²¹⁷ Cristina Pacheco, “El éxito siempre arrebata la inocencia al escribir”, p. 23.

²¹⁸ Cesar Güemes, “Ángeles Mastretta”, p. 62.

²¹⁹ *Idem.*

²²⁰ Rosales y Zamora, *Op. cit.*, p. 1.

perfecto; sin embargo, Mastretta sabe de las necesidades a las que se enfrentan mexicanas actuales que distan de tener la fortuna que la favoreció a ella; la autora reconoce que las mexicanas son mujeres valientes y autosuficientes, pero “creo que es una mujer burlada, muy abandonada sentimentalmente [...]”.²²¹

En el México del siglo XXI aún se perciben desigualdades de género y Ángeles plantea que tales circunstancias deben desaparecer; “[...] considera que lo que tendríamos que hacer es llevar la vida ‘de una manera más pareja’”.²²² La autora asimiló el dolor ajeno. Tan honesta es su preocupación por la desdicha de sus contemporáneas desvalidas que otorgó parte del monto económico del premio *Rómulo Gallegos* en apoyo a las mujeres. “Los 60 mil dólares del premio de novela Rómulo Gallegos, que mañana recibirá en Caracas Venezuela, la mexicana Ángeles Mastretta —según se informa en un cable de Notimex—, ya están comprometidos por la escritora para apoyar organismos ecológicos y de ayuda para mujeres”.²²³ En el carácter literario la escritora creó un mundo utópico en torno a las que aún sufrían abusos. Su profesión le permitía agradecerles el universo en forma literal y literaria: “Se da cuenta de que, como escritora, su arte consiste en hacer creíble lo fantástico, reconstruyendo la realidad para volverla accesible y menos fea”.²²⁴ La fealdad se refería a situaciones desfavorables que atañían a las mujeres actuales cargadoras de lastres culturales en vías de extinción: “Un hombre que tiene una relación extramarital es admirado, mientras que una mujer en la misma situación es una ‘piruja’; un hombre de cincuenta años que tiene relaciones con una adolescente no causa tanta sorpresa mientras que una mujer de treinta y cinco años que hace lo mismo con un muchacho de veintiséis suscita repulsión”.²²⁵ Ángeles sintió compasión por las mujeres que aún vivían el tedio de una

²²¹ Luviano Delgado, *Op cit.*, p. 2.

²²² *Idem.*

²²³ Notimex, “Ángeles Mastretta recibe el premio Rómulo Gallegos”, p.58.

²²⁴ Beer, *Op.cit.*, p. 256.

²²⁵ *Ibid*, p. 258.

cultura de encarcelamiento moral y psicológico; quiso desahogar a las buenas esposas, entre ellas a sus antepasadas:

Casi estoy segura de que escribo porque tuve muchas antepasadas que se callaron todo. Quizá por eso escribo del pasado, porque ellas están necias en que yo las reviva y las haga decir con cuantas ganas se hubieran escapado del marido, de la misa de siete, del mercado a las once, de las calabacitas tiernas y el dulce de leche, de la clase de tejido y el impasible amante a media tarde.²²⁶

La escritora creó entonces un universo literario en donde las condiciones favorecían a las mujeres y a los hombres especiales provistos de una nueva mentalidad alejada del machismo tradicional. En este mundo introdujo a mujeres que permitían identificar a aquellas que también poseían sueños especiales; su cosmos femenino escapaba a los convencionalismos de una sociedad que todavía desestimaba las aspiraciones del género. Las protagonistas de la mayoría de las narraciones de Mastretta poseían características que múltiples mujeres desearían tener y las acompañaban acontecimientos que resultaron la ilusión de muchas porque encaminaban al cumplimiento de deseos: “[...] desbarata el estereotipo de la mujer sufrida, y propone la imagen de una mujer capaz de tener aspiraciones y de cumplirlas”.²²⁷

La solidaridad hacia la mujer oprimida y la tendencia de los temas de su narrativa le valieron a Mastretta ser considerada feminista; una feminista mesurada si se toma en cuenta el amor que manifiesta a los hombres que la rodean y la consecuente caracterización de sus personajes masculinos. Dice Jorge Echeverri González que ella: “[...] no posee la fácil pose del feminismo desarticulado y fanático”.²²⁸ La misma autora dice no ser “[...] fanática de esos encuentros de mujeres en torno a la literatura”.²²⁹ A Marta Lamas, mujer a la que Mastretta considera una de “las más drásticas feministas”²³⁰, le recordó su posición respecto al movimiento feminista: “[...]”

²²⁶ Ángeles Mastretta, “Escribo porque tuve antepasadas que se callaron todo”, p. 21.

²²⁷ Patán, *Op. cit.*, p. 17.

²²⁸ Jorge Echeverri González, *Mal de amores*.

²²⁹ Beer, *Op. cit.*, p. 275.

²³⁰ Yanireth Israde, “Quiero escribir una novela ambientada en mi cuadra”, p. 14.

como tú sabes, no soy una activista [...]”.²³¹ Sin embargo el estigma de feminista la persigue; Christopher Domínguez Michael consideró que la escritora, al realizar *Arráncame la vida*, “[...] asumió la existencia de un escritura femenina [...]”.²³²

Cuando la autora obtuvo el premio Rómulo Gallegos, gracias a *Mal de amores*, Gustavo Guerrero escribió lo siguiente: “La prensa repite que se trata de un reconocimiento a la literatura feminista [...]”.²³³ Es muy común que en la actualidad se considere como feminista a la literatura escrita por mujeres, pero Ángeles Mastretta insiste en deshacerse de la etiqueta de feminista; el motivo es la creencia que existe en torno a la literatura de las mujeres contemporáneas: “La escritora dijo no estar de acuerdo con quienes dicen que la literatura escrita por mujeres es de segunda”.²³⁴ A la creadora de *Mal de amores* también le molesta el calificativo que adquirió, en algún momento, la literatura realizada por ella: “Esta señora es simple, hace literatura *light*, es fácil, no le cuesta trabajo, escribe deliberadamente para vender”.²³⁵ Y es que Ángeles Mastretta anhela ser toda una profesional de las letras en donde su sexo pase a segundo término: “Yo no quiero ser una narradora casual [...]”.²³⁶ El objetivo fundamental para Ángeles consiste en la creación de obras con excelencia, novelas inmortales en donde el género no se tome en cuenta, hermanadas por la calidad: “Las obras que conmueven al mundo —las que fascinan hasta volverse parte de la memoria colectiva— son las que están bien escritas, no las escritas por hombres o mujeres”.²³⁷ Para Ángeles la trascendencia de la literatura no debe considerar el género: “[...] así como no hay medicina femenina y masculina lo mismo pasa con la arquitectura, la ingeniería, la política o la literatura: sirve o no sirve”.²³⁸ La narrativa escapada de la pluma de

²³¹ Lamas, *Op cit.*, p. 10.

²³² Christopher Domínguez Michael, “El cuarteto del nuevo realismo”, p. 4.

²³³ Gustavo Guerrero “Ángeles Mastretta y el triunfo del *Best-seller*”, p. 3.

²³⁴ Cynthia Palacios Goya, “Elegir, siempre es abandonar, es perder”, p. 35.

²³⁵ Arturo García Hernández, “El premio no me hace ni mejor ni peor escritora”, p. 25.

²³⁶ Palacios Goya, *Op. cit.*, p. 27.

²³⁷ Beer, *Op.cit.*, p. 269.

²³⁸ Palacios Goya, *Op cit.*, p. 35.

Ángeles Mastretta ya posee un espacio en los anales de la literatura mexicana; es la primera mujer a la que le otorgaron el premio Rómulo Gallegos, y la etiqueta de feminista no la abandonó a pesar de su rechazo a tal calificativo: “[...] el premio Rómulo Gallegos [...] se otorgó por primera vez a una mujer, que rechaza la etiqueta ‘literatura femenina’ por considerar que la única división que hay es entre novelas buenas y malas [...]”.²³⁹ El estigma no se borró, al contrario, Ángeles Mastretta es considerada una de las feministas más importantes, no sólo de México, sino de Latinoamérica.

²³⁹ Jorge Cisneros, “Premio al placer de narrar historias”, p. 39.

2.3. El impacto de *Mal de amores*

En el año de 1996 apareció en los expendios editoriales una novela que sería motivo de polémica para la crítica especializada en literatura. Para muchos la obra representaba una verdadera obra de arte literario; el veredicto leído en la sede del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, en Caracas, hablaba de una novela con características excepcionales. Las palabras del venezolano Carlos Pacheco afirmaron lo siguiente: “Se trata de una profunda e innovadora relectura de la Historia vista de la cotidianidad, donde el aliento épico fluye a través de páginas plenas de lirismo e imaginación”.²⁴⁰

Esa obra representó, para otros, la pérdida de buenos valores en la sociedad: “*Mal de amores* me confirmó lo que considero un mal de nuestro tiempo: la carencia de densidad moral”.²⁴¹ Para David Monroy Gómez, la escritora dejaba mucho que desear como novelista y la prefería como periodista debido al “paso en falso” que Ángeles Mastretta había dado al escribir *Mal de amores*: “[...] no funciona muy bien como novelista; la insistencia en el detalle, en el descubrimiento de la metáfora o en el adjetivo sorprendente, en la extrema ligereza, juega en contra de la profundidad narrativa en un texto más extenso [...]”.²⁴² Según Elsa Cano, Mastretta no brindó nada a las letras mexicanas: “[...] en la macrosecuencia del tema central, Mastretta no ha aportado nada original a la literatura mexicana”.²⁴³ Cano expresó, en el artículo mencionado, que la novela poseía un “manido modo de narrar”, y despectiva agregaba las siguientes palabras de desprestigio a *Mal de amores*, obra que buscaba un buen lugar en la novelística nacional: “La historia de un país ligada a las historias individuales de una determinada clase social, que supuestamente tiene pensamiento avanzado, la han hecho tantas escritoras que hasta televisa se ha valido de dicho recurso en sus

²⁴⁰ *Idem.*

²⁴¹ Francisco Prieto, “Novela y densidad moral”, p. 21.

²⁴² David Monroy Gómez, “*Mal de amores*”, p. 11.

²⁴³ Elsa Cano, “*Mal de amores* de Ángeles Mastretta”, p. 2.

aberrantes series pseudoculturales”.²⁴⁴ La misma Elsa Cano dio un lugar a la novela que no le permitía figurar como un clásico de la literatura mexicana: “Esta novela definitivamente es subliteratura. Mastretta pertenece a la generación del éxito por libros vendidos. No son libros bien escritos, sino ejemplares saturados de simplezas y lugares comunes confeccionados para ser leídos sin ningún esfuerzo intelectual [...] produce novelas ‘rosa’ sin trascendencia”.²⁴⁵ Así Cano sentenció nuestra novela.

Sin embargo, la obra *Mal de amores* fue escogida por el jurado de la décima edición de Premio Rómulo Gallegos para hacerse merecedora del galardón correspondiente al año 1997. La obtención del premio representó una proeza si se toman en consideración las palabras de Alberto Farfán: “[...] el Premio Internacional de Novela ‘Rómulo Gallegos’ se constituiría en el galardón más importante de Iberoamérica; más aún, para diversos autores éste sería el equivalente al Nobel literario”.²⁴⁶ En la historia del Premio Rómulo Gallegos han figurado ganadores de amplio renombre en el gremio literario, como “[...] Vargas Llosa, que recibió la primera edición con su obra *La casa verde*, en 1967. En 1972 se otorgó el galardón a la novela *Cien años de soledad*, del colombiano Gabriel García Márquez, y cinco años después a *Terra Nostra*, del mexicano Carlos Fuentes. En 1982, otro mexicano, Fernando del Paso, obtuvo el premio con su *Palinuro de México* [...]”.²⁴⁷ En el concurso efectuado en 1997 también figuraron escritores consagrados, tales como el paraguayo Augusto Roa Bastos, el chileno Jorge Edwards, el argentino Jorge Soriano, el peruano Alfredo Bryce Echenique y el español Arturo Pérez Reverte; en total participaron 180 obras procedentes de 20 países de habla hispana. Para beneplácito nacional el fallo del jurado del “Rómulo Gallegos” premió a *Mal de amores*. Cabe mencionar que el jurado estuvo integrado por reconocidos escritores del idioma español: Balle

²⁴⁴ *Idem.*

²⁴⁵ *Idem.*

²⁴⁶ Alberto Farfán, “¿Criterios extraliterarios en el ‘Rómulo Gallegos?’”, p. 25.

²⁴⁷ Jorge Cisneros, “Premio al placer de narrar historias”, p. 39.

Jozet, de Brasil; Juan Gustavo Cobo Borda, de Colombia; Antonio Skármeta, de Chile; Javier Marías, de España y Carlos Pacheco, de Venezuela.

Capítulo 3

El estudio de *Mal de amores*

3.1. Las características de *Mal de amores*

Ya mencioné que para Elsa Cano *Mal de amores* es un simple guión de telenovela; pareciera que a la periodista le cuesta trabajo darle el calificativo de novela a esta obra. A la anterior concepción se contraponen las palabras de Seymour Menton, un especialista de la narrativa latinoamericana: “[...] a pesar del título de la novela, *Mal de amores*, no debería confundirse esta obra de ninguna manera con una telenovela. Se trata de una novela histórica, muy bien escrita [...]”.²⁴⁸ El diccionario de la Real Academia de la Lengua da el concepto de la palabra novela: “(Del it. *Novella*, noticia, relato novelesco) F. Obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de pasiones y de costumbres”.²⁴⁹ Esta definición se puede dividir en tres partes; la primera: “Obra literaria en prosa”; la segunda “narra una acción fingida”, y la tercera condición para una novela consiste en “causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances, de pasiones y de costumbres”. Considero que *Mal de amores* cumple las tres condiciones mencionadas. Por principio la obra está escrita en prosa y ciertamente narra una acción fingida, representa “una realidad inventada”.²⁵⁰ En la realidad inventada, Ángeles Mastretta describió personajes que salían de su imaginación: “[...] inventé no sólo a Emilia Sauri sino a sus padres Josefa Veytia y Diego Sauri, que tienen un matrimonio muy poco convencional [...]”.²⁵¹ Los imaginados personajes fueron colocados en un mundo también ficticio: “[...] quise pintar la posibilidad de un mundo muy

²⁴⁸ Seymour Menton, *Caminata por la narrativa latinoamericana*, p. 191.

²⁴⁹ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*. S. V. Novela.

²⁵⁰ Cisneros, *Op cit.*, p. 39.

²⁵¹ Palacios Goya, *Op. cit.*, p. 35.

avanzado y libre [...]”.²⁵² Sobre el placer estético que produce la obra a los lectores tratarán diversos tópicos de este subcapítulo; antes leamos la descripción que Federico Patán hace sobre la construcción de *Mal de amores*: “Es una agradable novela garcíamarquiana. Se ocupa de contarnos los sucesos en la vida de una familia y su círculo de amigos; de modo que atendemos al surgimiento de los Sauri hacia 1874, seguimos sus aventuras durante la revolución y nos despedimos de ellas en un capítulo final de cierre ocurrido en 1963”.²⁵³

Por mi parte, agrego que *Mal de amores* fue escrita en prosa a través de 29 capítulos, durante 376 páginas y fue narrada en tercera persona. La voz que difundió el asunto estuvo a cargo de un narrador omnisciente.

La trama poseyó carácter cerrado debido a que demostró un principio, donde se conocieron los orígenes de la protagonista; en el desarrollo se presentaron las peripecias de la mujer que nació, más que para amar, para ser feliz, y para terminar, un final cerrado.

Ahora sí, pasemos a conocer las características placenteras de la obra, requisito indispensable para que la composición sea considerada una novela.

²⁵² *Idem.*

²⁵³ Federico Patán, “Ángeles Mastretta: *Mal de amores*”, p. 10.

3.1.1 Un enfoque al gusto del lector contemporáneo

El objetivo primordial para la realización de una novela es causar placer a los lectores; según Umberto Eco, “los artistas que dicen no pensar en su lector son mentirosos [...]”.²⁵⁴ Mastretta no reniega respecto a la finalidad de la obra sobre la que tratamos: “Cuando trabajé mi primera novela no me acongojaba tanto ni tenía conciencia de los lectores. Con *Mal de amores* [...] recordé que estaba escribiendo para un público, que me iban a pagar bien [...]”.²⁵⁵

Desde el siglo XIX don Ignacio Manuel Altamirano consideró algunas normas para escribir novela siempre y cuando el autor aspirara al éxito: “[...] adoptemos [...] la manera de decir elegante, pero sencilla, poética, deslumbradora, si se necesita, pero fácil de comprender por todos, y particularmente por el bello sexo, que es el que más lee [...]”.²⁵⁶ En esos tiempos cuando las mujeres estaban recluidas en el hogar, cuidando el honor del hombre, la literatura anunciaba condiciones de vida, pero también amenizaba los ratos tediosos de la mujer: “La literatura [...] adquirirá un noble papel, el de dictar patrones y normas de conducta. ¿No es acaso la novela un género que nace para la mujer y su entretenimiento?”.²⁵⁷ José Domínguez Caparrós recuerda una idea básica de Jean-Paul Sartre que consideraba lo siguiente: “en un principio, el escritor se dirige a la sociedad, pero en realidad, en una sociedad dividida en clases, sólo se dirige a algunos hombres”.²⁵⁸ Recordemos que es reciente la forma de distinguir los géneros, Sartre se refiere a grupos sociales sin distingo sexual; es, pues, importante la clase social a la que pertenecen los posibles lectores. También Ignacio Manuel Altamirano consideró el círculo comunitario del lector; en la siguiente cita expone las características que debe llevar la novela y deja entrever el grupo y las características al que pertenece la mujer que lee: “[...] para nuestra clase media, la novela [...] debe conservar un estilo que sea sencillo, porque desgraciadamente tampoco en esa

²⁵⁴ Branka Le Comte Bogavac, “El escritor y el filósofo”, p. 6.

²⁵⁵ Cristina Pacheco, “El éxito siempre arrebató la inocencia al escribir”, p. 20.

²⁵⁶ Ignacio Manuel Altamirano, *Aires de México*, p. 22.

²⁵⁷ Fernanda Núñez Becerra, *La Malinche*, p. 110.

²⁵⁸ *Teoría de la literatura*, p. 80.

clase, que es sin embargo, la más ilustrada de nuestra sociedad, hay un gran fondo de instrucción y de criterio”.²⁵⁹ Altamirano recomendaba la sencillez del estilo porque según su punto de vista nuestro país: “[...] es un pueblo que comienza a ilustrarse”.²⁶⁰

En los umbrales del siglo XX la mujer continuaba siendo una lectora; dice Joan Torres-Pou que “José Emilio Pacheco es de la opinión de que el público lector por excelencia de *Santa* fueron las mujeres”.²⁶¹

En la actualidad la situación no ha diferido; la mujer es una lectora importante: “[...] las mujeres están ávidas de oír sus historias, y pueden tener éxito porque las retratan de alguna forma y porque hay más mujeres lectoras”.²⁶² Para Guadalupe Loaeza la presencia de las lectoras no es sólo considerable: “[...] mucho más de la mitad de los lectores son mujeres”.²⁶³ Y la ubicación social a la que pertenecen generalmente los lectores nacionales aún son del mismo grupo de la época de Altamirano: “Este siglo ha visto desarrollarse una clase media urbana [...] consumidora —entre otras cosas— de cultura, de libros”.²⁶⁴ El grupo consumidor representa el mercado para los escritores y Gustavo Guerrero considera que *Mal de amores* nació para beneficiarse del mismo: “*Mal de amores* representa un *best seller* de género, una obra que siguiendo las reglas de la mercadotecnia editorial, ha sido concebida y ejecutada a explotar un provechoso filón”.²⁶⁵ Ángeles Mastretta estaba consciente del mercado que se le ofrecía: “A mí y a otras mujeres que están escribiendo ahora nos ha tocado la fortuna de escribir en una época en que hay muchas mujeres ávidas de leer [...]”.²⁶⁶ *Mal de amores* significó el producto que la autora le entregó al lector mayoritario: “[...] es un producto que se destina a un público mayoritario [...] hoy que las

²⁵⁹ Altamirano, *Op. cit.*, p. 24.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 23.

²⁶¹ Joan Torres-Pou, *El e[*x*]terno femenino*, p. 148.

²⁶² Cynthia Palacios Goya, “Elegir, siempre es abandonar, es perder”, p. 35.

²⁶³ Guadalupe Loaeza, “Un nobel inesperado”, p. 2.

²⁶⁴ Sara Sefchovich, *Mujeres en el espejo I*, p. 25.

²⁶⁵ Gustavo Guerrero, “Ángeles Mastretta y el triunfo del best-seller”, p. 3.

²⁶⁶ Beer, *Op cit.*, p. 266.

lectoras son más numerosas que los lectores”.²⁶⁷ Si Altamirano viviera tal vez pensaría que Ángeles Mastretta le ha fusilado sus palabras debido a que el texto que se lee en la siguiente cita concuerda con el mencionado por el escritor: “[...] en este país los que leen son los que pertenecen a la clase media o a estratos más altos, porque la crisis económica impide comprar libros y el promedio de la educación está en cuarto de primaria”.²⁶⁸

Para Umberto Eco existe un lector modelo el cual “[...] es el conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente [...]”.²⁶⁹ Si tomamos en cuenta que el grupo de lectores al que va encaminada la novela posee más representantes femeninos, las condiciones de felicidad deberán corresponder, primero, a la satisfacción de las mujeres; en segundo lugar importaría considerar las características de la clase media. Veamos qué gusta de leer el lector: “Parece cierto que el hombre —quizá aún más la mujer— tiene necesidad de algunas dosis de ficción, esto es, necesita lo imaginario además de lo acaecido y real”.²⁷⁰ Ángeles Mastretta sabe cuál es el tema más atractivo para la mayoría de los lectores: “Creo, y lo digo cada vez con menos miedo, que tratándose de oír y contar historias las únicas historias que importa contar y oír son las historias de amor [...]”.²⁷¹ Gabriella de Beer descubre que las mujeres prefieren leer: “[...] historias sobre mujeres”.²⁷² Así pues, la historia amorosa de una mujer bien puede ser argumento atractivo para la generalidad del lector contemporáneo. Sobre cómo escribir esa ficción ya vimos lo que Altamirano pensaba; la proyección que tiene Ángeles Mastretta corresponde a la receta del escritor: “Mi empeño está en la claridad. Puedo cambiar de estilo y comprometerme con las palabras, pero quiero que los demás entiendan lo que les digo”.²⁷³ Esa forma de escribir es bien vista por David Monroy: “Mastretta tiene como armas en el trabajo literario un lenguaje ágil,

²⁶⁷ Guerrero, *Op. cit.*, p. 3.

²⁶⁸ Adriana Moncada, “Los escritores, mejores en política que los políticos”, p. 24.

²⁶⁹ Umberto Eco, *Lector in Fabula*, p. 89.

²⁷⁰ Javier Marias, *Literatura y fantasma*, p. 112.

²⁷¹ Ángeles Mastretta, “Cuba y noche”, p. 86.

²⁷² Beer, *Op. cit.*, p. 266.

²⁷³ Arturo García Hernández, “El premio no me hace ni mejor ni peor escritora”, p. 25.

claro, inteligible [...]”.²⁷⁴ Si consideramos que Enrique Serna piensa que: “[...] la ligereza y la transparencia son grandes virtudes literarias”²⁷⁵, entonces la narrativa de Mastretta camina por buen sendero; sin embargo, en ocasiones lo que la escritora llama ligereza le valió que su narrativa fuera considerada *light* como demérito; para Gabriela Valenzuela Navarrete ese calificativo no implica mala calidad:

Muchas veces, si un libro es entretenido, ya no se le considera un buen libro, pues la regla casi matemática parecería ser: aburrido=bueno; entretenido=*light*, y ese quizá sea el peor insulto que se le puede dar a una obra literaria [...] se olvida entonces el objetivo básico de la literatura [...] entretener a una audiencia y, al mismo tiempo, difundir las historias que daban razón de ser a una comunidad.²⁷⁶

Por supuesto que a la propia autora esta situación tampoco la desalienta y tiene sus razones: “— Italo Calvino [...] dice que dos de las seis cosas que debería regir la literatura son la ligereza y la rapidez. Creo que [...] la literatura es *light* porque [...] corre rápido, acompaña fácilmente, ¡Qué bueno! ¡Qué bueno que sea ligera!”.²⁷⁷ Y es que la novela se encamina a quienes la puedan leer debido a la característica de la clase lectora y si lo que se requiere para escribir una novela es la actitud de divertir y procurar placer al lector, las palabras de Sandra Lorenzano, aunque hayan sido dichas con pesar, equivalen al gusto de la comunidad lectora: “[...] aparece una corriente muy favorecida por el mercado, que privilegia lo más flojo escrito por mujeres, lo más convencional: historias de amores [...]”.²⁷⁸ Esa es la tendencia propia de nuestra época, el gusto por obras como *Mal de amores*, como acertadamente le dice un editor a nuestra autora: “¿Por qué quieres superar esa moda si por esa moda vendes también? Es un fenómeno de mercado”.²⁷⁹ La siguiente cita demuestra el éxito conseguido en lo que verdaderamente importa a cualquier escritor, la atracción de lectores: “[...] una prosa de estilo sencillo, a menudo coloquial, y siempre

²⁷⁴ David Monroy Gómez, “Prontuario”, p. 10.

²⁷⁵ Enrique Serna, “Lectores de arcilla”, p. 22.

²⁷⁶ Gabriela Valenzuela Navarrete, “Gozar lo contado”, p. 14.

²⁷⁷ Yanireth Israde, “Quiero escribir una novela ambientada en mi cuadra”, p. 14.

²⁷⁸ Sandra Lorenzano, “¿De qué hablan hoy nuestros críticos?”, p. 91.

²⁷⁹ Beer, *Op. cit.*, p. 263.

llena de palabras y frases que deslumbran, divierten y captan la imagen proyectada. Este estilo de prosa le ha valido el favor de muchos lectores”.²⁸⁰

Es pues, una de las características de *Mal de amores*, la intención de agradar al lector contemporáneo, aquel que es ante todo, femenino.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 245.

3.1.2. La importancia del lector dentro del texto

Muchas propiedades poseyó la novela para convertirse en un construcción placentera. Federico Patán le encontró a *Mal de amores* “magia sutil”, así como otras características seductoras: “Mastretta ha cuidado mucho su prosa. *Mal de amores* es un libro muy bien escrito. Hay enorme malicia en deslizar adjetivos o sustantivos que transforman en deleite algunas frases. Vamos de oración afortunada en oración afortunada, sonriendo más de una vez ante la carga de buen humor.”²⁸¹

En la intención de lograr el acierto de escribir una obra atractiva la autora empleó recursos que no fueron bien visto por algunos críticos, y las características que a Federico Patán deleitaban a Francisco Prieto le fastidiaron y aunque reconocía las “[...] extraordinaria dotes narrativas de la autora tanto como su manejo brillante del lenguaje”²⁸² consideró lo siguiente: “En un novelista, ¡atención!, el buen uso del lenguaje difiere de lo que por ello se entiende en poesía, y nada me parece más abominable que una novela cargada de metáforas y todo cuanto distraiga la acción y la caracterización de los personajes”.²⁸³

Aunque empleó símiles y metáforas que embellecían al texto, el estilo realmente es comprensible; se veía en la novela la intención de agradar al lector. Sobre la intención de atraer al lector Mastretta dice que importa demasiado “tratar de que el lector no deje el libro”.²⁸⁴ Debido a ese objetivo primordial de la autora, acaparar al lector, pienso que por eso la escritora invitó al lector a ser partícipe de la novela a través de los espacios vacíos que la pueblan; la crítica de la recepción describe esos espacios de la siguiente manera: “[...] al lector se le entrega un sistema de indeterminaciones —o de ‘vacíos’ de significado— que tendrá que rellenar en conformidad con

²⁸¹ Federico Patán, “Ángeles Mastretta: *Mal de amores*”, p.10.

²⁸² Francisco Prieto, “Novela y densidad moral”, p. 21.

²⁸³ *Idem.*

²⁸⁴ Arturo García Hernández, “El premio no me hace ni mejor ni peor escritora”, p. 25.

su experiencia; porque, al fin y al cabo, en un texto es tan importante la parte escrita como la no escrita”.²⁸⁵

El lector se encargará de llenar los espacios vacíos conforme le plazca más. Mastretta, a través del recurso de la indeterminación, dejó al lector rellenar las historias que faltaban; este recurso tuvo sus riegos; pondré de ejemplo la condición de Antonio Zavalza, personaje que dio pie a que Francisco Prieto lo tachara de cornudo y emitiera una crítica desfavorable a la novela: “[...] no entiendo que no suceda mayor cosa dentro de él, lo que equivale a lo mismo que la autora no me lo haga vivir”.²⁸⁶ Es importante hacer notar que en la obra no existe un marido engañado porque Emilia jamás se casa. Pero la trama hace creer que sí hubo casamiento. La siguiente cita inició esa creencia.

Decidió casarse con Zavalza aunque a su familia le pareciera apresurado, aunque Milagros hubiera llorado por primera vez [...] aunque Josefa la ahogara en tés y abrazos [...] Se casaría con Zavalza porque sentía sosiego bajo sus ojos y confianza con sus manos, porque la quería por encima de cualquier otra causa y le había sacado de encima la pena continua de querer a Daniel.²⁸⁷

La llegada de una carta de Daniel para Emilia afirmó esa creencia; es cierto que ella leyó la misiva con detenimiento, pero cuando finaliza: “Emilia cerró la carta con las lágrimas apretadas como piedras contra sus ojos, pero sin soltar una sola [...] luego rompió en pedazos los pliegos ya doblados en cuatro y se los entregó [a su madre] diciendo que podía echarlos a la lumbre de la estufa”.²⁸⁸ Emilia reconstruyó la carta en su alcoba para releerla; sin embargo, el siguiente párrafo ahonda la idea de que termina su relación con Daniel: “Una vez encerrado entre aquellas paredes aromadas, el mensaje de Daniel dejó de entrometerse en su futuro”.²⁸⁹ Por otra parte, Zavalza hace planes con la familia de Emilia de llevarla a Europa; como si fuera su esposa

²⁸⁵ Fernando Gómez Redondo, *La crítica literaria del siglo XX*, p. 252.

²⁸⁶ Prieto, *Op cit.*, p. 21.

²⁸⁷ Ángeles Mastretta, *Mal de amores*, p. 228.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 233.

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 235.

dispone de ella en la tertulia familiar donde él parece ya formar parte del grupo Sauri Veytia; afuera se oyó tañer una flauta: “Zavalza no había oído nunca esa flauta, pero de sólo ver a Emilia entendió tan bien como sus parientes que iría tras ella. No intentó detenerla”.²⁹⁰ Era Daniel; Emilia lo sigue hasta llegar a Izúcar de Matamoros, Puebla. Al paso del tiempo decide dejarlo; la siguiente cita menciona lo que aconteció con esa decisión: “Emilia dejó ir a Daniel sin un solo reproche y sin querer enterarse de a dónde iba. Zavalza recibió a Emilia sin preguntarle a dónde había ido y sin un solo reproche”.²⁹¹ Fue el inicio de muchos abandonos que vivió Zavalza a causa del amor por Emilia. Pero el casamiento nunca se llevó a cabo.

Francisco Prieto leyó sobre la historia de un personaje que fue víctima de infidelidad. El efecto le produjo un malestar que posiblemente agrade a los lectores a los que va encaminado el mensaje. La indeterminación consiguió este fenómeno y no es el único; más adelante veremos otros casos de “vacíos”; en este momento sólo ejemplifico la existencia de este recurso como una característica más de la novela.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 237.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 253.

3.1.3. *Mal de amores* posee estilo demorado

La autora consideró, en relación con sus anteriores obras, que *Mal de amores*: “[...] es mucho más demorado [...]”.²⁹² Mastretta atribuye a Benito Pérez Galdós la influencia de ese estilo propio del siglo XIX: “Si en ella se nota un estilo demorado puedes considerarla como influencia del autor de *Fortunata y Jacinta*”.²⁹³ Este tipo de estilo tenía un objetivo que Marta Lamas notó: “[...] la primera parte es como más demorada y te va dando el entorno, vas diciendo quiénes son estos padres y de qué están hechos por dentro”.²⁹⁴ La copia al estilo característico del realismo se había modernizado y de aquellas novelas tan descriptivas que daban tantas vueltas para abordar el asunto, costumbre en el gran realista español, Mastretta se tuvo que amoldar a los tiempos actuales y se valió de un recurso: “[...] en un principio mi novela [...] tan llena de su tono costumbrista y demorado [...] tuve que cambiarlo y también en aras de darle más velocidad al relato, eliminé muchísimos diálogos”.²⁹⁵

Considero que un lector promedio de esta época tan dinámica se desanimaría ante la lectura de *Fortunata y Jacinta*, que bien triplica la extensión de *Mal de amores*; dice Agustín Yáñez que la novela de Galdós “[...] tiene más de mil trescientas páginas”.²⁹⁶ En el estilo demorado predominan descripciones minuciosas que conducen a una lectura morosa; la prosopografía, como dice Agustín Yáñez, es “en veces muy abundante”.²⁹⁷ También la etopeya y el mismo retrato alargan las novelas galdosianas. Como bien vimos, Mastretta consideró necesario realizar una poda a *Mal de amores*. Aprecio que el estilo demorado existe en la estructura a pesar del corte efectuado a la novela. Aunque con características peculiares, la siguiente cita demuestra un estilo demorado con un sello especial: “Su vida era pacífica y placentera como un domingo

²⁹² Cristina Pacheco, “El éxito siempre arrebató la inocencia al escritor”, p. 21.

²⁹³ Cristina Pacheco, “Mis personajes literarios no podrían ser de centro radical”, p. 23.

²⁹⁴ Marta Lamas, “Perseguir el deseo”, p. 11.

²⁹⁵ Cristina Pacheco, *Op. cit.*, p. 23.

²⁹⁶ Yáñez Agustín, Introducción a *Fortunata y Jacinta*, p. XIX.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. XV.

permanente. El lunes estaba siempre al otro lado del mar”.²⁹⁸ Este retrato de una vida corresponde a Miguel Veytia, tío de la protagonista; la autora se valió de pocas palabras para expresar las características internas del hombre; se puede inferir que lo envolvía una tranquilidad constante. Con este recurso dejó a criterio del lector la demora del estilo, él decidiría qué tan larga sería la elipsis de la obra. La crítica de la recepción, a través de Wolfgang Iser, explicó este fenómeno:

De aquí resulta la peculiaridad del texto literario. Se caracteriza por una peculiar situación fluctuante que oscila, por así decir, de aquí hacia allá, entre el mundo de los objetos reales y del mundo de la experiencia del lector. Por ello, toda la lectura se convierte en el acto de fijar la estructura oscilante del texto en significados que, por lo general, se producen en el proceso mismo de la lectura.²⁹⁹

Otra muestra del estilo demorado se conoce en aquel proceso cronológico que da la obra al principio; no se abordó directamente el asunto, existió un espacio geográfico escondido en el tiempo que producía un prelude; la demora tenía que ver con la lejanía geográfica y temporal del relato que culmina en la tranquila Puebla, donde inician la vida y peripecias de Emilia Sauri. La demora no molestó; al contrario, se degustaba suavemente al vaivén de las olas que bañaron la historia del padre de la protagonista. Mastretta se valía de recursos en donde no había lugar al aburrimiento y el placer se acomodaba: “Diego Sauri nació en una pequeña isla que aún flota en el caribe mexicano. Una isla audaz y solitaria cuyo aire es un desafío de olores profundos y afortunados [...]”.³⁰⁰

²⁹⁸ Mastretta, *Op. cit.*, p. 13.

²⁹⁹ Wolfgang Iser, “Estructura apelativa de los textos”, p. 104.

³⁰⁰ Mastretta, *Op. cit.*, p. 9.

3.2. La naturaleza de los personajes

Ya leímos que para Seymour Menton *Mal de amores* es una excelente “novela histórica”; este crítico reitera lo que él considera el tema fundamental de la obra en la siguiente cita: “[...] el hecho de que en 1997 se le haya otorgado a Ángeles Mastretta el premio Rómulo Gallegos por su novela *Mal de amores*, sobre la Revolución mexicana, atestigua la alta calidad de algunas de las últimas novelas históricas”.³⁰¹ Voy a considerar la conclusión que hace Ana Hirsch Adler sobre una Encuesta Nacional de Valores: “[...] la Revolución mexicana [...] permanece como una promesa incumplida”.³⁰² Entiendo que si la Revolución no se cumplió es que aún no termina, así pues, el tema Revolución mexicana está vigente; el gusto por los textos históricos es contemporáneo y Enrique Serna me lo confirma con sus palabras: “Está de moda la novela noticiero, en que la reconstrucción de época y el bombardeo de datos predominan sobre la invención de historias y personajes”.³⁰³ Si tomamos en cuenta al lector, esta información bien puede ser el objetivo para producir un texto del gusto contemporáneo: “[...] el lector se sentirá satisfecho por los temas actuales, es decir, eficaces en el marco de las exigencias culturales del momento”.³⁰⁴

Si *Mal de amores* es una novela histórica se justifica su triunfo y pareciera que me equivoqué al ver en la novela una “historia amorosa de mujer”. No es así, sigo aferrado a esa idea. Empezaré por recordar las palabras de Mastretta a Gabriella de Beer en una entrevista: “Yo creo que las historias y las novelas de todos los escritores están entrelazadas con su autobiografía”.³⁰⁵ Jorge Echeverri está consciente de que en la obra de Mastretta se cumple esa tesis: “Su vida intensa se refleja en los personajes de sus novelas [...]”.³⁰⁶ La autobiografía de la autora necesariamente se

³⁰¹ Seymour Menton, *Caminata por la narrativa mexicana*, p. 182.

³⁰² Ana Hirsch Adler, *México: Valores nacionales*, p. 171.

³⁰³ Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, p. 278.

³⁰⁴ Boris Tomasevskij, “Tema y trama”, p. 41.

³⁰⁵ Beer, *Op cit.*, p. 270.

³⁰⁶ Jorge Echeverri González, “*Mal de amores*”.

ubica en la época actual y ciertamente en la novela se alcanzan a ver elementos que remiten a la vida de Mastretta: “*Mal de amores*, novela sobre una mujer de principios de siglo con actitudes propias de la generación de la escritora”.³⁰⁷ La misma autora reconoce que su novela posee esa contemporaneidad: “*Mal de amores* se parece mucho al mundo de hoy a pesar de que se inscribe en la Revolución. Muchos de los dilemas que plantea el libro aún están vigentes [...] quizá lo que hice fue trasladar las disyuntivas de nuestro tiempo a ese periodo histórico”.³⁰⁸ La autora concreta esta idea con la expresión que le dedica a Mauricio Herrera: “[...] de muchos modos, estos libros que suceden en el pasado en realidad están trenzados en el presente”.³⁰⁹ El otro libro al que se refiere la autora es *Arráncame la vida*, otra aparente novela de la Revolución mexicana. Se justifica que nuestra “Novela histórica” sea un tratado de la vida nacional actual; dice Sara Sefchovich que “El arte no es sólo reflejo de la vida sino que a partir de él se reproduce la vida. Es el resultado de la experiencia y la realidad [...]”.³¹⁰ Las palabras de la misma Mastretta refieren que los deseos de los personajes corresponden a nuestra gente, la contemporánea: “[...] el mundo en que había soñado Diego Sauri, que es el mismo con el que soñamos ahora nosotros, o sea un mundo de paz y armonía, de democracia, de búsqueda de la justicia”.³¹¹ Ese deseo se materializó en la obra: “*Mal de amores* es un sueño. Por su irrealidad y su reparador aliento hacia la armonía de un nuevo mundo amoroso que lo envuelve, inexistencia e imaginación entrañable y creadora”.³¹² Estamos, pues, ante una obra producto de la realidad contemporánea y la importancia de la Historia en la narración es la que Federico Patán le confiere: “El marco histórico funciona como telón de fondo y aparece un tanto menguado en sus perfiles”.³¹³ Ignacio Trejo Fuentes fue categórico en la aseveración que hace: “La novela no es [...] paradigma de la

³⁰⁷ Beer, *Op. cit.*, p. 260.

³⁰⁸ Yanireth Israde, “Quiero escribir una novela ambientada en mi cuadra”, p. 14.

³⁰⁹ Mauricio Carrera, “La tierra de la gran promesa”, p. 7.

³¹⁰ Sara Sefchovich, *Mujeres en el espejo I*, p. 15.

³¹¹ Lamas, *Op. cit.*, p. 11.

³¹² Héctor S. Walkinshaw, “*Mal de amores* entre la realidad y la quimera”, p. 3.

³¹³ Federico Patán, “Ángeles Mastretta: *Mal de amores*”, p. 10.

llamada Novela de la Revolución”.³¹⁴ Creo que Tomasevskij reproduce la conclusión de esta situación novelística:

La ‘actualidad’ no debe entenderse como representación de la contemporaneidad. Si, por ejemplo, en este momento es actual el interés por la Revolución, eso significa que pueden ser actuales una novela histórica relacionada con una época de movimientos revolucionarios, o una novela utópica que represente un movimiento revolucionario en un ambiente fantástico.³¹⁵

Es cierto que la Revolución a la que se refiere este crítico corresponde a la rusa; sin embargo, encuentro la cita muy bien amoldada a nuestra realidad histórica porque cuando se escribe *Mal de amores* nuestra sociedad era partidaria del cambio: “Las concepciones que los mexicanos tienen de sí mismos se alejan de los estereotipos negativos con los que se calificaban en el pasado. Se ven como encaminados al cambio y a la vez enraizados profundamente en su cultura”.³¹⁶

La misma autora define a *Mal de amores* como una novela de amor³¹⁷, y no desconocemos que la historia patria es un trasfondo, un paisaje; sin embargo, para Noé Cárdenas la Revolución tiene razón de existir en la narración, incluso es esencial para él: “[...] que durante esos años se sitúe la narración resulta necesario para la movilidad de los personajes centrales para que cobren vida y la transmitan a modo de contraste en la actualidad”.³¹⁸ Que se lean datos y nombres auténticos sobre el movimiento armado revolucionario no le quitó a *Mal de amores* que sea una novela de amor que trata sobre una mujer; ya vimos que ése es el asunto más favorecido por el lector actual. Veremos a continuación que la protagonista pertenece a la contemporaneidad.

³¹⁴ Ignacio Trejo Fuentes, “Perfil de una enigmática mujer”, p. 5.

³¹⁵ Boris Tomasevskij, “Tema y trama”, p. 41.

³¹⁶ Ana Hirsch Adler, *México: Valores nacionales*, p. 171.

³¹⁷ Cristina Pacheco, “Mis personajes literarios podrían ser de centro radical”, p. 23.

³¹⁸ Noé Cárdenas, “Quien sepa de amores”, p. 1.

3.2.1. Emilia es un personaje contemporáneo

Aunque los hechos ocurren durante la Revolución mexicana, las cualidades de las mujeres de *Mal de amores* no corresponden a la época; se sitúan en la nuestra cuando la mujer ya posee un perfil distinto: “Tenemos oportunidad de conocer a mujeres de carácter vigoroso, que funcionan como núcleo de familia[...]”.³¹⁹ En una época cuando sólo imperaba el patriarcado las mujeres con ese carácter no podrían figurar como protagonistas de una novela escrita bajo los cánones de ese tiempo. Héctor S. Walkinshaw vio los cambios de la mujer en el universo utópico que Ángeles Mastretta creó: “*Mal de amores*, novela de mujer marcada e impregnada por su sexo cada una de sus páginas y en la que imperan la visión y el poder de las mujeres”.³²⁰ La autora asume la condición de la anacronía de los personajes a los que da vida: “Por anacrónicas quiero decir que están fuera de tiempo. Son mujeres mucho más cercanas a nosotras que a las mujeres de los treinta y los cuarentas”.³²¹ Diego menciona el lugar histórico al que pertenece su hija: “—Ella vivirá toda su vida en otro siglo —contestó Diego acariciando con su voz el aire que imperaba en su casa”.³²² Este personaje masculino reitera el lugar al que pertenece Emilia sólo algunas páginas más adelante: “—Ella vivirá en otro siglo —sentenció Diego”.³²³ Y él mismo felicita a su hija con una frase que no podría surgir de la generalidad de un padre de principios de siglo XX debido a las características que corresponden a Emilia: “Estoy orgulloso de ti. Las mujeres como tú van a cambiar este país”.³²⁴

En los tiempos en que se generan los hechos de *Mal de amores*, lo que más placía a un matrimonio era el nacimiento de su primogénito, mientras la llegada al mundo de una niña era vista como carga; si Emilia hubiese nacido en la fecha que dicta la novela, sus padres no la

³¹⁹ Federico Patán, “Ángeles Mastretta: *Mal de amores*”, p. 10.

³²⁰ Héctor S. Walkinshaw, “*Mal de amores*, entre la realidad y la quimera”, p. 2.

³²¹ Beer, *Op. cit.*, pp. 267-268.

³²² Mastretta, *Op. cit.*, p. 60.

³²³ *Ibid.*, p. 71.

³²⁴ *Ibid.*, p. 89.

hubiesen recibido con tanto beneplácito: “[...] sus padres la engendraron por fin tras mucho ir la buscando”.³²⁵ No sólo sus padres deseaban una hija; el doctor Cuenca, padre de Daniel también contravenía la tradición: “—Ojalá fuera mi hija. Yo no tuve sangre para dar mujeres —dijo Cuenca cerrando la conversación [...]”.³²⁶ Se nota amargura en las palabras del doctor Cuenca.

Es en nuestra época cuando la siguiente premisa adquiere valor: “La mujer no es simplemente un objeto”.³²⁷ La niña Emilia llora cuando la confunden con un juguete: “—¿Por qué lloras si te dejaron como muñeca de porcelana? —le preguntó Diego a su hija cuando la vio ataviada con un vestido lleno de volantes y adornado con una banda color de rosa en la cintura. /—Por eso — contestó Emilia, corriendo a meter la cara entre las cortinas [...]”.³²⁸ A esta pequeña le entristecía el ser vestida como la tradición obligaba. Veo en esta escena la anacronía a la que hace referencia Mastretta; el porqué de la rebeldía de Emilia se debe a que realmente ella creció en nuestra época, cuando no se equipara a la mujer con un objeto. Los nuestros son tiempos en que se inculcan nuevos valores a la niñez mexicana: “[...] hace cinco años, se introdujo por primera vez en la secundaria el tema de los derechos humanos, la equidad de género y los derechos sexuales y reproductivos”.³²⁹ La cita que sigue no podría corresponder al universo opresivo que vivió la mujer: “[...] Emilia iba creciendo cobijada por las libertades de ese mundo [...]”.³³⁰ La contemporaneidad que viven nuestros adolescentes es distinta a la de la época de *Santa*: “Si no son más felices, los adolescentes por lo menos son más libres”.³³¹

³²⁵ Ángeles Mastretta, “Soñar una novela”, p. 28.

³²⁶ Ángeles Mastretta, *Mal de amores*, p. 184.

³²⁷ Susan Gubar, “La página en blanco”, p. 177.

³²⁸ Ángeles Mastretta, *Op. cit.*, p. 48.

³²⁹ Gabriela Rodríguez, “El gobierno del cambio, contra el estado laico y las mujeres”, p. 22.

³³⁰ Ángeles Mastretta, *Mal de amores*, p. 60.

³³¹ Guy Rozat, “Biografía sexual de la adolescencia al final del siglo”, p. 7

En el amor la imagen de Emilia es sacada del universo tradicional; ella empieza a amar desde niña: “los domingos extrañaba a Daniel más que los otros días”.³³² Helen Fisher afirma que sí es posible el amor entre infantes: “Cuando los niños se enamoran están practicando tácticas de cortejo, explorando cómo y dónde flirtear. Aprenden qué atrae y no atrae de una pareja, cómo decir que sí y que no[...]”.³³³ La presencia de Daniel ante Emilia es respuesta inequívoca de la atracción elemental de una mujer: “—¿Me tienes miedo? —le preguntó apoyando sus brazos sobre sus hombros. /—Sí —dijo Emilia hurgando en la oscuridad y sin voltear a verlo, pero asida como algo muy prendido a los brazos que descansaban en ella”.³³⁴ El miedo que le nacía a Emilia corresponde a una atracción propia de su género debido a que “la fuerza física del hombre atrae y aterroriza a la mujer. Su aspecto rudo e imponente puede ser maravilloso pero también espeluznante”.³³⁵ Si para Alberoni, la manifestación de rudeza se vuelve atractiva en una mujer, para Helen Fisher existe otro imán para cualquier género: “Ambos sexos se sienten atraídos por el ligero aire de misterio que envuelve al otro”.³³⁶ Nuestra novela expresa la atracción de Emilia de la siguiente manera: “Tenía la misma sonrisa, traía en sus ojos al mismo enredador, pero cuando la jaló hacia él con un abrazo y varias palabras aventurándose en su oído, el nuevo Daniel enhebró en las emociones de Emilia el terror a un intruso. Ella nunca había sentido el corazón latiéndole tan abajo”.³³⁷ Este tipo de amor es propio de nuestra época, sobre todo cuando el corazón late tan abajo; Alberoni sabe el porqué del cambio de lugar tradicional del corazón: “En las mujeres el erotismo se fusiona con el amor”.³³⁸ En aquellos tiempos tan propios del camisón y el rezo para evitar el “fornicio” hubiese representado para Emilia una tragedia su forma de amar.

³³² Mastretta, *Op. cit.*, p. 64.

³³³ *Reforma*, “Inspira el amor a Helen Fisher”, p. 8.

³³⁴ Mastretta, *Op. cit.*, p. 84.

³³⁵ Francesco Alberoni, *El erotismo*, p. 63.

³³⁶ Helen Fisher, *El primer sexo*, p. 315.

³³⁷ Mastretta, *Op. cit.*, p. 83.

³³⁸ Alberoni, *Op. cit.*, p. 167.

Pero ahora nuestra nueva mujer aprecia el amor físico; la naturaleza material del amor contemporáneo queda descrita con palabras de Enrique Serna:

[...] una sensibilidad nueva, tan combustible y propensa al amor como la sensibilidad romántica, pero enemiga del lenguaje sensiblero, de las pasiones declarativas y de la retórica trascendental. Un diálogo de la película *Amantes*, soberbia historia de amor dirigida por el español Vicente Aranda, ejemplifica este cambio de actitud: —Dime que me quieres —pide Victoria Abril a su galán Jorge Sanz. —Te quiero. —Así no — protesta Victoria Abril, acariciando el sexo de su amante. —Yo quiero que me lo digas con ésta.³³⁹

Las palabras retóricas dirigidas a la pareja son escasas en *Mal de amores*; en un dramático encuentro entre Emilia y Daniel, cuando este último ya era considerado muerto, ella responde a una pregunta de la hostelera: “—¿Eso es todo lo que tienen que decirse? —preguntó la gorda. /—En público sí —dijo Emilia”.³⁴⁰ La respuesta sirvió como incentivo para que les fuera entregada al momento una cama. Esta escena posee una respuesta para Serna: “[...] en la actualidad, por el desgaste de palabras como alma, corazón y espíritu un juramento de amor significa mucho menos que una erección”.³⁴¹

En un temascal y huyendo de la policía parece que Emilia dejó su virginidad; es a consideración del lector que así sea, pero la desnudez de Emilia y la compañía de Daniel predisponen al autor: “Emilia sintió su cuerpo contra el de ella, húmedo y firme, lo recorrió urgida de aprenderse, pero libre de temores [Milagros los esperó dos horas mientras ‘volvían en sí’] Salieron de entre las casas cuando oscurecía [...] —¿Es inevitable que pongas esa cara de felicidad? —le preguntó su tía Milagros [...]”.³⁴² Cuando no hay duda de que Emilia ya ha conocido el amor es aquella noche cuando Daniel llega a la recámara con ella y no duermen: “Tampoco hablaron demasiado. Durante horas se buscaron jugando, presos uno del otro, aventurados y curiosos [...] con el alba se quedaron dormidos. No destrenzaron el letargo de sus

³³⁹ Enrique Serna. *Las caricaturas me hacen llorar*, p. 15.

³⁴⁰ Mastretta, *Op. cit.*, p. 285.

³⁴¹ Serna, *Op. cit.*, p. 16.

³⁴² Mastretta, *Op. cit.*, pp. 132-133.

piernas hasta que el sol estuvo muy alto y el olor del café entró en la recámara a turbar el aire y la memoria de su sueño común”.³⁴³ En aquella época en que el sexo era considerado pecado y la casa un lugar sagrado donde la sola mención de esa actividad se podría considerar profanación no pudo haber ocurrido la entrega de Emilia sobre todo sin el casamiento; pero en nuestros tiempos ya se permite: “Esas ‘primeras veces’ no se desarrollan ya en el interior de coches o sucios moteles de paso, sino en condiciones más confortables como la casa familiar [...]”.³⁴⁴

Sobre la pérdida de la virginidad queda abierta la experiencia del lector para reproducir el posible conflicto, sin embargo, la felicidad que envuelve a Emilia ante la relación que inicia con Daniel no produce duda; ella es feliz y la respuesta es la concepción que se tiene en esta época sobre la virginidad: “La virginidad es un valor definitivamente a la baja: para ellas es más importante (28 por ciento) que para ellos (4.9 por ciento), pero para ambos es lo que menos valoran en una mujer”.³⁴⁵ Los tiempos actuales parecen contrarios a aquellos: “Llegar virgen al matrimonio era el valor supremo de la mujer, ahora se impone lo contrario. Es decir, mientras más pronto una muchacha pierde la virginidad, mejor se adapta al ambiente juvenil”.³⁴⁶ En nuestros tiempos “[...] la virginidad perdió valor en el mercado sexual”.³⁴⁷ Emilia se volvió amante de Daniel bajo la complacencia de la familia, incluso disfrutaban de su amor en la casa paterna; la expulsión que sufrió *Santa* quedó en el olvido debido a que las uniones libres en la actualidad son más naturales: “En los últimos 20 años ha crecido el número de uniones libres. En 1986 representaban 16.7 % de las parejas; en 1999 eran 26.7 %. Cabe destacar que las mujeres en este tipo de relación se unen más jóvenes que cuando contraen matrimonio”.³⁴⁸ Es notorio en la novela que para Emilia no existe una preocupación recalcitrante por quedar embarazada fuera del

³⁴³ *Ibid.*, p. 135.

³⁴⁴ Guy Rozat, “Biografía sexual de la adolescencia al final del siglo”, p. 5.

³⁴⁵ Alejandro Brito, “Costumbres sexuales y cambio de valores”, p. 6.

³⁴⁶ Elena Poniatowska. “Castellanos, precursora del feminismo en México”, p. 3a.

³⁴⁷ Dolores Ponce, *et al.*, “Lentas olas de sensualidad”, p. 18.

³⁴⁸ Sergio Aguayo Quezada, *El almanaque mexicano*, p. 125.

matrimonio; disfruta el placer, el orden de la nueva moral permite que la preocupación por quedar embarazada no exista, recuérdese que es una mujer de las nuestras: “[...] hoy la mujer puede separar como nunca antes en sus relaciones sexuales el propósito reproductivo de la satisfacción del placer genital [...]”.³⁴⁹ En la separación que la mujer moderna hace entre la reproducción y el placer “[...] empezó a escoger lo segundo”.³⁵⁰ Se separa tanto el goce sexual de la necesidad reproductiva que en la vida sexual de Emilia no existe una frase de preocupación por ese caso y los hijos llegarían después de que Zavalza hubo preguntado: “—¿Quieres tener un hijo? —le preguntó la noche de amores en que se recuperaron”.³⁵¹ Los hijos son respuesta al deseo de procrearlos, sin que interfiera esta necesidad con la realización sexual; se cumplen las dos premisas más importantes en una mujer: “La sexualidad femenina tiene dos espacios vitales: uno es el de la procreación y otro es el del erotismo”.³⁵² Por cierto, Antonio Zavalza y Emilia tuvieron tres hijos.

Lo que se consideraba en los tiempos de don Porfirio la máxima entrega no consiguió que Daniel se atara a Emilia y ella no lo obligó a reparar lo que sería un daño en aquellos tiempos, ni se arrepiente de sus actos; ellos seguirán sus interminables citas de amor pletórico a lo largo de la novela; en nuestros tiempos ésta es una práctica común: “Se popularizó que los solteros viviesen como casados y los casados como solteros [...]”.³⁵³ En la tradición: “Las mujeres sólo pueden ser casadas o solteras, no hay otras posibilidades de referencia social [...]”.³⁵⁴ Una situación de entrega como la que vive Emilia implicaría un castigo para cualquier mujer inmersa en una sociedad conservadora; tradicionalmente, cuando las mujeres se entregaban al amor fuera del

³⁴⁹ Ponce, *Op. cit.*, p. 25.

³⁵⁰ *Ibid.*, p. 17.

³⁵¹ Mastretta, *Op. cit.*, p. 371.

³⁵² Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 202.

³⁵³ Ponce, *Op. cit.*, p. 18.

³⁵⁴ Lagarde, *Op. cit.*, p. 450.

matrimonio, obtenían el siguiente fin: “[...] el descrédito y la desaprobación social, el abandono y el desamor del susodicho y un hijo a quien cuidar”.³⁵⁵ Emilia no tuvo ese final.

Faltaba, sin embargo, que Emilia conociera a Antonio Zavalza y también se volviera amante de él. La palabra amante es contribución mía porque este calificativo no aparece en la novela, pero Emilia sí reconoce su naturaleza: “Fue a sentarse junto a su padre, se sirvió café, tomó aire y les dijo con una sonrisa: /—Soy bígama”.³⁵⁶ Lo paradójico de la situación es que esta actitud tampoco produce malestar en la protagonista; al contrario, Emilia lejos de sentir vergüenza se entrega al placer del disfrute: “¿Y ella? ¿Qué podía decir ella? Estaba feliz. Tanto, que no pudo seguir torturándose por su falta de carácter y sensatez más de los tres minutos que dedicó a contemplar la flauta de carrizo. Volvería a seguirla tantas veces que sonara”.³⁵⁷ La flauta de Daniel me remite a la escena de la película *Amantes* de la que habla Serna, la forma fálica del instrumento me induce a pensar en la verdadera atracción que sentía ella por Daniel: “[...] metiéndose a su entraña como a su propiedad, llamándola cuando él quería y largándose cuando se hartaba de mirarla. Daniel echándole a latir el corazón entre las piernas [...]”.³⁵⁸ Daniel continuó “entrando” en Emilia durante toda la trama incluso con el consentimiento de Antonio Zavalza, la pareja estable de Emilia: “—Estuve con Daniel —contestó ella. /—ya lo sé —dijo Zavalza. Y no se habló más”.³⁵⁹

En nuestros tiempos: “[...] está ganando adeptos el matrimonio ‘al estilo sueco’, ‘abierto’, con una buena camaradería y una franca comunidad de la vida cotidiana, pero sin el requisito de una absoluta fidelidad”.³⁶⁰ Si consideramos que Emilia nunca contrae matrimonio con nadie, la mencionada forma de relación amorosa a la que hace alusión la cita anterior constituye la forma

³⁵⁵ *Ibid.*, 346.

³⁵⁶ Mastretta, *Op. cit.*, p. 348.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 239.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 282.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 371.

³⁶⁰ Guillermo Floris Margadan, *La sexofobia del clero*, p. 52.

de amor que inició nuestra heroína. No debería producir extrañeza para un lector de nuestro medio porque en los tiempos actuales incluso el adulterio puede no ser parte de un rompimiento matrimonial: “En la actualidad existe la tendencia de considerar la incompatibilidad de caracteres como causa para el divorcio, más fuerte que un incidental caso de adulterio”.³⁶¹ La palabra adulterio tampoco forma parte del léxico de *Mal de amores*, y creo que la ausencia de la referencia a este “pecado” se debe a la despreocupación que envuelve a nuestra sociedad ante esa mención: “La tendencia general moderna es la de considerar al adulterio como uno de esos aspectos casi inevitables de la vida conyugal, que normalmente lleva hacia una discusión franca, un perdón y un nuevo comienzo”.³⁶² Helen Fisher va más allá sobre el resultado de una relación adúltera por parte de la mujer: “En algunos círculos, incluso, el adulterio femenino está tomando un aire romántico, casi triunfante”.³⁶³ Durante el recorrido novelado Emilia amó a Daniel Cuenca y Antonio Zavalza y ella fue amada bajo las condiciones de un amor liberal y moderno; el argumento adquiere sentido con las palabras de Alexandra Kollontai: “Las exigencias que con respecto al hombre tienen las mujeres contemporáneas es la causa de que las heroínas de las novelas de nuestra época se entreguen de una pasión a otra, que dejen un amor por otro amor en un doloroso luchar por el logro de un ideal inaccesible: la armonía de la pasión y la afinidad espiritual, la conciliación entre el amor y la libertad [...]”.³⁶⁴ La libertad del amor en *Mal de amores* es generoso y esa característica es puesta en práctica por Emilia; si bien la protagonista, antes de conseguir la madurez, se descorazona ante la actividad de Daniel que ocasiona los continuos abandonos al grado de “sentirse celosa de algo tan etéreo y sin embargo tan implacable”³⁶⁵, nunca enfrenta una escena de celos, al contrario, la protagonista no mantiene sojuzgado al hombre; la da libertad: “—Creí que tenías novia —dijo. /—¿Habrías perdido la

³⁶¹ *Ibid.*, p. 60.

³⁶² *Ibid.*, p. 59.

³⁶³ Helen Fisher, *El primer sexo*, p. 357.

³⁶⁴ Alexandra Kollontai, *La mujer nueva y la moral sexual*, p. 55.

³⁶⁵ Mastretta, *Op. cit.*, p. 313.

calma? —le preguntó Zavalza acariciando la melena de rizos que Emilia había puesto cerca de su nariz como un bálsamo. /—No tengo derecho —dijo Emilia cobijada por los brazos y el temple de Zavalza”.³⁶⁶ A través de este personaje desatendemos la imagen de la mujer tradicionalista: “Los celos, la desconfianza, la absurda ‘venganza femenina’ eran los caracteres definidos de la mujer de tipo antiguo. Los celos son el sentimiento que origina todas las tragedias del alma femenina”.³⁶⁷ Kollontai sabe que las heroínas actuales son parte de nuestra realidad, una realidad basada en el respeto al prójimo: “Las mujeres del nuevo tipo no pretenden la reivindicación de la propiedad de su amor. Al exigir el respeto a su propia libertad de sentimientos, tienen que aprender a admitir esa misma libertad en los demás”.³⁶⁸ La desaparición de los celos es producto de la nueva mentalidad de la mujer. “En el nuevo tipo de mujer nueva ‘la mujer celosa’ es vencida cada vez con mayor frecuencia por ‘la mujer individual’”.³⁶⁹ Entiendo la individualidad de la mujer como el ejercicio de su derecho a la libertad propia de nuestro tiempo.

Los saltos que dio el amor en la protagonista al andar de un hombre a otro le dieron complemento a su vida; eso es natural si traemos a colación las palabras de Fisher: “Los hombres y las mujeres buscan por lo general cosas distintas en sus aventuras clandestinas”.³⁷⁰ La investigadora asume que “somos capaces de amar a más de una persona al mismo tiempo”.³⁷¹ Sobre el porqué las mujeres se pueden enamorar de dos personas encuentro la respuesta en la misma Fisher: “Hay pruebas convincentes de que las mujeres están preparadas para buscar un grado considerable de variedad sexual”.³⁷² En nuestra novela la variedad de dos amores destruyen a la monotonía y la vida de nuestra heroína se convierte en una eterna luna de miel: “—Porque lo único perdurable es el tedio. Eso sí que permanece. Pero el amor —dijo Diego haciendo girar los

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 255.

³⁶⁷ Kollontai, *Op. cit.*, p. 46.

³⁶⁸ *Ibid.*, p. 47.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 49.

³⁷⁰ Fisher, *Op. cit.*, p. 354.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 350.

³⁷² *Ibid.*, p. 275.

anteojos que tenía tomados de una pata— es a saltos. Tú lo sabes”.³⁷³ El complemento amoroso que realizó la vida de Emilia se representa con las palabras de Enrique Serna: “[...] gracias a la moral permisiva, que permite pasar de una pareja a otra cuando se extingue el amor, la llama erótica puede alumbrar mucho más que en tiempos de nuestros abuelos, cuando el matrimonio era una prisión perpetua o un prolongado bostezo”.³⁷⁴ La historia de Emilia forma el deseo y la conciencia de un mundo donde la libertad sexual ya no se limita: “Nuestra época [acepta] en forma más y más general la idea de que la sexualidad representa un valor positivo y enriquecedor [y puede convertirse] en un punto de partida para una valiosa convivencia íntima global, de parte de una pareja (dentro o fuera del matrimonio, inclusive supletoriamente con él)”.³⁷⁵ La imagen de Emilia Sauri correspondió a la figura de una mujer producto de nuestro tiempo: “Tenemos ante nosotros a la mujer —individual, una personalidad que tiene valor propio, con un mundo interior suyo, una personalidad que se afirma, es decir, en suma, a la mujer que arranca las enmohecidas cadenas que aprisionaban a su sexo”.³⁷⁶ Emilia exige respeto e igualdad desde su niñez: “Una tarde, mientras mojaban los pies con el ánimo de no curarse jamás la tos que compartían, Daniel le pidió que le rascara la nuca. /—¿Cuánto tiempo? /—Hasta que yo te diga. /—No —dijo Emilia—. Te rasco toda la espalda, pero cuento hasta setenta y luego tú me rascas a mí. A Daniel le había parecido justa la idea, y de aquella conversación se derivó un acuerdo”.³⁷⁷

³⁷³ Mastretta, *Op. cit.*, p. 149.

³⁷⁴ Enrique Serna, *Las caricaturas me hacen llorar*, p. 16.

³⁷⁵ Floris Margadant, *Op. cit.*, p. 18.

³⁷⁶ Kollontai, *Op. cit.*, p. 43.

³⁷⁷ Mastretta, *Op. cit.*, p. 53.

3.2.2. El nuevo prototipo de hombre

Considero que *Mal de amores*, escrita por una mujer, posee propiedades de la literatura realizada por el género femenino contemporáneo: “La llamada escritura femenina tiene características comunes: porque corresponde a las preocupaciones comunes a una clase y expresa dentro de ella la particularidad de la condición de la mujer”.³⁷⁸ Tampoco perdamos de vista el objetivo de proporcionar placer al lector; sabemos que la generalidad lectora es femenina, luego entonces la materialización de hombres, en el caso de los personajes masculinos descritos por mujeres, se encargará de proporcionar placer a la mujer como dispensa literaria justificada.

Los hombres que estuvieron involucrados en la vida de la heroína compartieron ante todo la generosidad: “En *Arráncame la vida* el protagonista merece que te ensañes con él. En *Mal de amores* los personajes masculinos son un encanto. La verdad es que a mí me agradan y les hago muchísimas concesiones”.³⁷⁹ Diego, papá de Emilia, representa al padre amoroso de la autora; al igual que Diego, el padre de Ángeles Mastretta tuvo que irse a Europa para regresar pasado el tiempo y casarse con su madre. También Diego es un prototipo del padre que la sociedad apreciaría en nuestra época: “—Josefa —le pidió Diego al oído—, éstos 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”.³⁸⁰ La anacronía que vive Diego se manifiesta cuando considera que la historia no se repite. La historia nacional que se escribió a principios del siglo XX no es la misma historia que narra nuestra novela; la triunfadora *Mal de amores* de la alborada del XXI se deshace de aquella tradicional familia que delimitaba a los hijos y que Lagarde expone: “El matrimonio y la familia son instituciones totales, pertenecen a la

³⁷⁸ Sara Sefchovich, *Mujeres en el espejo I*, p. 14.

³⁷⁹ Cristina Pacheco, “Mis personajes literarios podrían ser de centro radical”, p.24.

³⁸⁰ Mastretta, *Op. cit.*, p. 148.

clase de instituciones como la cárcel y el manicomio, en que los individuos se encuentran solos y a merced del poder, inermes y en absoluta desigualdad”.³⁸¹

También la pareja de hombres a los que amó Emilia fue anacrónica: los dos significan el ideal de amor completo de la mujer actual; veamos el conjunto de las características de esta amalgama perfecta: “[...] dos hombres tan distintos: uno es un aventurero, voraz de mundo, de audacias y ávido de desencantos; el otro es apacible, estable, quizá demasiado paciente para ser creíble. Cada uno representa una visión del mundo [...]”.³⁸² Por separados cada uno significó una necesidad de la mujer: “[...] en Daniel encuentra la pasión, la locura, la aventura que ocasiona defender una ideología; en cambio, en Antonio Zavalza encuentra la paz, la seguridad, la protección y el amor a la investigación en el terreno de la medicina”.³⁸³ Pasión y serenidad son la antonimia que requería nuestra heroína para su felicidad; la encontró en el complemento de ambos. Emilia es una mujer que ante todo posee un código honorable que le impide engañar a quien la ama: “Emilia no engaña. Lo hace abiertamente. Lo dice. Ambos hombres lo saben”.³⁸⁴ Ante la sinceridad de la heroína ellos no se opusieron a su felicidad: “No se muestran celosos ni Daniel Cuenca ni Antonio Zavalza por el amor de Emilia, a quien comparten [...]”.³⁸⁵ Debido a que Héctor Walkinshaw considera que los personajes masculinos se encuentran opacos y “empequeñecidos”³⁸⁶, me vienen a la memoria las características de mujeres protagonistas en la narrativa creada cuando sólo manos masculinas escribían literatura: “A la mujer en nuestra literatura le ha correspondido —y este esquema no empieza a resquebrajarse sino hasta finales de

³⁸¹ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 284.

³⁸² Cristina Pacheco, “El éxito siempre arrebató la inocencia al escritor”, p. 22.

³⁸³ Elsa Cano, “*Mal de amores* de Ángeles Mastretta”, p. 2.

³⁸⁴ Héctor Walkinshaw, “*Mal de amores*, entre la realidad y la quimera”, p. 1.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 2.

³⁸⁶ *Idem.*

1950— un papel fundamental: el del paisaje. El hombre es, siempre, el centro, la razón”.³⁸⁷

Ahora los papeles han cambiado.

Daniel siempre fue un ferviente admirador del personaje principal. Estaba subyugado ante el ejemplo de la mujer: “Viéndola transitar entre los enfermos, Daniel supo que Emilia era más fuerte que él, más audaz que él, más necesaria en el mundo que todas sus teorías y todas sus batallas”.³⁸⁸ Si nos ubicáramos en la época de la Revolución, veríamos que el machismo impediría mirar a la mujer de esa manera; Daniel también deshizo una de las teorías que habían perseguido durante mucho tiempo a la mujer: “No creo en la supuesta inferioridad de la mujer y tengo veneración por ésta”.³⁸⁹ El hombre moderno no teme admirar a la mujer. Rosario Castellanos decía: “Uno tenía que hacerse la tonta para poder tener una relación amistosa con los compañeros. No toleraban la más mínima competencia y ahora veo que no sólo la toleran, sino también la admiran”.³⁹⁰ En las yuxtaposiciones comunes en la novela, Daniel deseaba libertad, y como guerrillero de aquella época fue acosado: “—¿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”.³⁹¹ El acoso para un hombre que busca la libertad termina en nuestros días porque el gusto por la independencia es natural en el hombre contemporáneo, que acepta “una mayor importancia de la libertad individual y la experiencia emocional, y un rechazo de toda forma de autoridad”.³⁹² La libertad de nuestro tiempo no implica tomar armas contra un dictador; Juliana González da un

³⁸⁷ Fernanda Núñez Becerra. *La Malinche*, p. 112.

³⁸⁸ Mastretta, *Op. cit.*, p. 288.

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 151.

³⁹⁰ Elena Poniatowska, “Castellanos, precursora del feminismo en México”, p. 3a.

³⁹¹ Mastretta, *Op. cit.*, pp. 138-139.

³⁹² Ana Hirsch Adler, *México: Valores nacionales*, p. 189.

concepto de autonomía propia de nuestra época: “[...] la libertad implica liberación”.³⁹³ Ésa fue la liberación que buscaba Daniel, el héroe revolucionario personificado en palabras de Fernando Savater: “[...] el héroe, en el sentido que aquí nos interesa, no es una anécdota histórica ni la apoteosis glorificadora de algún hombre particularmente digno de aprecio, sino *un ideal de conducta libre* [...]”.³⁹⁴ La libertad es inherente a Daniel desde su niñez: “—A este niño se le nota la libertad en cuanto lo dejan suelto —dijo Milagros viéndolo desde la ventana con toda la complacencia de la madre que no era”.³⁹⁵ Daniel ejerce la libertad en el amor al grado de que “[...] acaba aceptando la relación de Emilia con Zavalza, acepta incluso no saber si tuvo o no un hijo con ella”.³⁹⁶ El amor de Daniel no tomó en cuenta el precepto fundamental de los hombres: “Las mujeres bígamas o infieles ponen en peligro la certeza de la paternidad que aún hoy no puede ser probada”.³⁹⁷

El otro verdadero revolucionario fue Antonio Zavalza; él fue requerido para la complementación del amor que requería Emilia para una felicidad total; si se piensa que este hombre fue engañado, el siguiente párrafo demuestra nuestra equivocación y la naturaleza de un hombre excepcional: “Antonio Zavalza lo supo siempre. Con ese conocimiento estuvo hilado desde el principio el fino enlace de su complicidad con Emilia Sauri. Era un hombre extraño entre los hombres, querible como ningún otro, porque como ningún otro fue capaz de comprender la riqueza de alguien que sin remedio y sin pausa tiene fuerzas para dos amores al mismo tiempo”.³⁹⁸ En el primer abandono que soportó por el amor de Emilia, la familia de la protagonista encontró en la mirada de él a un nuevo hombre, que por supuesto jamás aparecería en aquella época tradicional: “No intentó retenerla. Nadie lo hizo. Todos miraron a Zavalza como

³⁹³ Juliana González, *El malestar de la moral*, p. 284.

³⁹⁴ Fernando Savater, *El contenido de la felicidad*, p. 94.

³⁹⁵ Mastretta, *Op. cit.*, p. 62.

³⁹⁶ Marta Lamas, “Perseguir el deseo”, p. 11.

³⁹⁷ Lagarde, *Op. cit.*, p. 441.

³⁹⁸ Mastretta, *Op. cit.*, p. 373.

si le debieran una disculpa, a cambio encontraron en los ojos de ese hombre el sello de una estirpe que le da muy pocos hijos a cada siglo”.³⁹⁹ La situación había sido embarazosa, pero para este renovador no fueron necesarias las disculpas; su temple le evitó un bochorno a la familia que ya lo apreciaba: “La Emilia de razón lo había querido querer más que a nada. Pero no todo es querer, y porque él sabía eso, no sentía como un agravio el abandono”.⁴⁰⁰ Esta cita muestra la generosidad de un personaje que acepta la necesidad de otra motivación en su amada; Mastretta ofrece una explicación: “Zavalza es la opción de la armonía. Pero hay muchas otras cosas que ofrece Antonio Zavalza. No es que Emilia Sauri no haga bien el amor con Antonio Zavalza: él le gusta, pero le gusta de otra manera”.⁴⁰¹ Zavalza siempre la recibe sin reproche y se encarga de amarla sin condiciones, sin complejo; él es imagen del marido, el hombre de la casa, el padre de los hijos, pero también es el hombre moderno, respetuoso de la libertad de su mujer: “Ahora el hombre ya tiene un criterio más amplio para aceptar, por ejemplo, que la mujer ha tenido relaciones antes que él [...] tampoco lo vive como un pecado”.⁴⁰² Encuentro la razón para las bienvenidas jubilosas que Zavalza le dedica a Emilia en cada recibimiento, en la siguiente cita: “[él es de los que] no ambicionan paraísos perdidos sino espacios de luz en los que perderse. Era de los que andan por la vida seguros de que la felicidad se encuentra, no se busca, de que es algo que llega siempre, inevitable y puntual cuando menos se espera”.⁴⁰³ Zavalza disfruta el amor cuando le corresponde y al igual que Daniel también considera suya a la protagonista: “Volviéron a la casa con la mecedora. En la puerta de la calle, Zavalza quiso que su mujer se acomodara en ella para cruzar el umbral cargándola con todo y silla. Emilia cedió a sus deseos con una solemnidad poco usual”.⁴⁰⁴ Y tenía razón; a él le correspondía la que pensaba, la tranquila, la que

³⁹⁹ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁰⁰ *Ibid.*, p. 238.

⁴⁰¹ Lamas, *Op cit.*, p. 10.

⁴⁰² Poniatowska, *Op cit.*, p. 3a.

⁴⁰³ Mastretta, *Op. cit.*, p. 347.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 353.

le dio hijos para conservar su apellido: “¿Este es hijo mío? —preguntó. /—Aquí todos son hijos del doctor Zavalza [...] /—¿Octavio es hijo mío? —Ya te dije. Los hijos son de Zavalza. /—Pero a Octavio le gusta la música. /—A los tres les gusta la música”.⁴⁰⁵

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 374.

3.3. Religiones en *Mal de amores*

Para la estética de la recepción el texto es entendido “como proceso histórico”.⁴⁰⁶ Asumo este concepto como la oportunidad de ver reflejada en la literatura un panorama sobre la época histórica de la sociedad del momento cuando nace el texto que la interpreta; las palabras de Jorge Fernández Granados son más elocuentes: “Encuentro en la literatura más bien una lectura del mundo y de la realidad. Creo que a través de ella uno profundiza en esa realidad, la ilumina. Es un proceso de conocimiento, un proceso además característico de la especie humana que consiste en poner en palabras las cosas”.⁴⁰⁷ Si bien una novela es un producto ficticio ésta no puede sustraerse de la realidad que la concibe: “La obra se refiere a un mundo posible, más que a un mundo imaginario”.⁴⁰⁸ Decía Altamirano que “[...] en la novela se reflejan las costumbres”.⁴⁰⁹ Que sirva considerar estos conceptos para rescatar del orden cronológico a *Mal de amores* y reconocer, sin lugar a dudas, que la historia narrada en nuestra novela ocurre ahora, alborada del siglo XXI en que, lejos de aprobar que Santa se merecía su castigo, se siente lástima por su suerte: “[...] un personaje a quien le es fatal ser mujer”.⁴¹⁰ Y si el final de *Santa* produce compasión en nuestros días, la siguiente cita hace que lamentemos la vida de nuestras abuelas debido a que *Santa* fue una novela consumida por ellas: “[...] La obra contiene una imagen del lector”.⁴¹¹ *Santa* fue ejemplo de mujer en la época cuando aparentemente acontecen los hechos de nuestra historia; Emilia, por el orden cronológico de su nacimiento, debería ser una calca de Santa, mujer a la que Dios abandonó. Contemporánea, Emilia es producto de nuestro momento y espacio donde ya no pesa ser mujer; al contrario: “Estamos en el umbral de lo que podría ser la

⁴⁰⁶ Fernando Gómez Redondo, *la crítica literaria del siglo XX*, p. 240.

⁴⁰⁷ Rosa Aurora Chávez, “El poeta goleador”, p. 9.

⁴⁰⁸ Gladis Eugenia Leal y Alicia Virginia Martín, “Resignificación del realismo y la ficción...”, p. 139.

⁴⁰⁹ Ignacio Manuel Altamirano, *Aires de México*, p. 28.

⁴¹⁰ Joan Torres –Pou, *El e[*x*]terno femenino*, p. 143.

⁴¹¹ Raúl Dorra, *Hablar de literatura*, p. 211.

era de la mujer”.⁴¹² Concibo a *Mal de amores* como una representación de su autora, que para ser exitosa ha tenido que trabajar y ser tenaz sin necesitar de Dios: “[...] es impresionante mi absoluta incapacidad para contar con Dios”.⁴¹³ Emilia también es creadora de su propio destino; no necesitó de Dios porque él nada le dio, enhorabuena para ella porque Santa perdió todo a pesar de creer en la palabra santa; dice Torres-Pou que la realización de *Santa* “es una advertencia a las mujeres de lo que no deben ser si no quieren terminar como Santa”.⁴¹⁴ A Santa le pesó la amenaza. Mientras a Emilia le envolvió la felicidad por siempre, a Santa la acompañó el rechazo. Pero en *Mal de amores* es otro el rechazado; en nuestros días ya no se tolera aquel dios misógino. Veremos su caída en el siguiente apartado y después hablaremos de las nuevas deidades.

⁴¹² Helen Fisher, *El primer sexo*, p. 18.

⁴¹³ Marta Lamas, “Perseguir el deseo”, p. 11.

⁴¹⁴ Joan Torres-Pou, *El eterno femenino*, p. 144.

3.3.1. La caída del dios misógino

Nuestra novela nacida en las entrañas de una atea exitosa se olvida del temor a Dios, tal como es natural en nuestros días: “En los tiempos actuales [...] el poder hegemónico de la iglesia católica ha caído a niveles inauditos en términos demográficos. Si bien es cierto que las religiones institucionales de todo el mundo han sufrido bajas, en México no puede soslayarse el hecho de que estas bajas han sido estrepitosas”.⁴¹⁵ La autora está consciente del lastre que representa la doctrina para la realización de la libertad del ser humano: “[...] es espantosa la manera en que la iglesia pesa en el ámbito del ser humano”.⁴¹⁶ Debido a las circunstancias que ya expuse, la autora se ve en la necesidad de crear personajes que actúen por principios morales y satisfacciones personales, no por temor al castigo divino: “A mí me encantó construir un mundo laico, de gente que es atea y que también es generosa, que le importan los demás; que quiere al país y que atrás de eso no está la religión”.⁴¹⁷ Es por esta condición, ateísta, que Marta Lamas leyó en *Mal de amores* un subtexto juarista.⁴¹⁸

Nuestra autora inventó a Emilia haciéndola partícipe de la carga que la mujer llevaba a cuestas; aquel estigma que le había dejado el todopoderoso formó parte de la educación de nuestra protagonista: “Emilia creció escuchando que la madre de Jesús era una virgen que se multiplicaba en muchas vírgenes, y que Eva fue la primera mujer, salida del costado de un hombre, culpable de cuantos males aquejan a la humanidad”.⁴¹⁹ Nuestra heroína conocía aquella historia de la expulsión inmisericorde de la primera mujer; ya se encargaría de ajustar cuentas en el mundo utópico de la novela, porque en nuestro paraíso Dios sería echado fuera del nuevo universo. Se trata de un dios que no sabía perdonar y era intransigente, por tanto, no tenía cabida en el mundo generoso.

⁴¹⁵ Editores, Prólogo a *Dios y los escritores mexicanos*, p. 11.

⁴¹⁶ Lamas, *Op. cit.*, p. 10.

⁴¹⁷ *Idem.*

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁴¹⁹ Mastretta, *Op. cit.*, p. 59.

Desde antes del nacimiento de Emilia, Dios fue desdeñado por Diego, que en su juventud poseía las características de un adorador prehispánico, maya para ser exacto: “No contaba con más ciencia que su instinto, pero tenía la destreza y el aplomo de un sacerdote maya, y lo mismo le pedía auxilio a la virgen del Carmen que a la diosa Ixchel”.⁴²⁰ Más que la seguridad de que Dios lo guiara en sus actos, el yerbero del Caribe confiaba en su sentido común. Fue la sana costumbre de confiar en sí que predijo la hija que procrearía y, presto, antes de ofrecerla a Dios, la ofrendó a la sabiduría; el nombre de Emilia era homenaje a Rousseau, aquel revolucionario francés. “—¿Por qué tendría que ser tonta llamándose *Deifilia*?—preguntó Josefa acariciando el nombre de su bisabuela. /—Porque partiría del error de creerse hija de Dios y no hija nuestra. Y esta niña es hija nuestra”.⁴²¹

Deifilia era el amor a Dios que fue desplazado y el recuerdo de la bisabuela, ancestro de Josefa, anunciaba una ruptura con el pasado. Se rompía con Dios y el pasado de un tajo y se trasladaba el amor a un dios que Umberto Eco conoce en nuestros días: “[...] la biología se imagina a Dios como la suma de los conocimientos actualmente posibles”.⁴²² El cambio de la devoción al Altísimo por el conocimiento adquiere una importancia vital si nos remitimos a Savater: “[...] la obra de los teólogos toda tiene que ser negada y cada uno de esos innobles fantoches aniquilados por la razón, que siempre es preferible a la genuflexión oscurantista”.⁴²³

En el recorrido que emprendimos en el capítulo primero descubrimos que la mujer en la época prehispánica tenía una presencia de igualdad con la contraparte masculina, tanto en el aspecto cosmogónico como en el social; en nuestro tiempo la mujer reencuentra su importancia en la sociedad, y el propósito, realmente un hecho, de ser parte fundamental en el desarrollo del nuevo siglo le confiere la importancia de una diosa: “[...] cabe dejar constancia de que el avance

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 10.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 20.

⁴²² Branka Le Comte Bogavac, “El escritor y el filósofo”, p. 7.

⁴²³ Fernando Savater, *El contenido de la felicidad*, p. 226.

social de la mujer, en las últimas décadas, ha repercutido ya en la reactivación del primigenio concepto de la Diosa, que está tomando de nuevo la forma de culto religioso estructurado. Su futuro, el de Dios y/o (*sic*) el de la Diosa, sólo dependerá del nuestro”.⁴²⁴ En nuestra novela ya se ven las características divinas de la mujer; Diego las encuentra en Josefa, su esposa: “[...] contaba con el espíritu santo que presentía entre las sienes de aquella dama”.⁴²⁵ Esta mujer era una deidad con rasgos terrenales: “[...] él sabía que su mujer, además de ser una especie de diosa regida por la leyes de una intensa armonía, tenía muy alto el paladar y las anginas invisibles”.⁴²⁶

La diosa dio a luz y cuando nació su hija sólo pidió un deseo, pero no a Dios, sino a una refulgencia sideral: “—¿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?”.⁴²⁷ Si ubicamos el nacimiento de Emilia en la contemporaneidad entenderemos mejor que la “luz de tantas estrellas” es una hermosa metáfora que le confiere Josefa al conocimiento; admito que la sabiduría produce un “cerebro sensato”, también produce un “corazón devoto de la vida”; las palabras de Umberto Eco justifican que el saber es un acto de amor a la existencia: “[...] el conocimiento [...] es de cualquier modo una manera de salir de los límites restringidos de la vida mortal para tener una vida más y más grande”.⁴²⁸ Es pues, la “luz de estrellas” sinónimo del conocimiento en donde ya comulga día a día la mujer moderna y le proporciona libertad: “Las mujeres de hoy son más cultas, más capaces y más interesantes que nunca”.⁴²⁹

Al provenir de una familia poblana fue de llamar la atención que Emilia no fuera bautizada ante la iglesia católica. Una ceremonia, especie de bautizo, sobrevino después de su nacimiento.

⁴²⁴ Pepe Rodríguez, *Dios nació mujer*, p. 370.

⁴²⁵ Mastretta, *Op. cit.*, p. 17.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 15.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 24.

⁴²⁸ Comte Bogavac, *Op. cit.*, p. 7.

⁴²⁹ Helen Fisher, *El primer sexo*, p. 20.

Por supuesto, no estuvo presente ningún sacerdote católico sino una sacerdotisa de la nueva época, la tía Milagros, que solicita para la niña lo siguiente:

Te deseo la inteligencia y el ingenio. Te deseo una mirada curiosa, una nariz con memoria, una boca que sonría y maldiga con precisión divina, unas piernas que no envejeczan, un llanto que te devuelva la entereza. Te deseo el sentido del tiempo que tienen las estrellas, el temple de las hormigas, la duda de los templos. Te deseo la fe en los augurios, en la voz de los muertos, en la boca de los aventureros, en la paz de los hombres que adivinan su destino, en la fuerza de tus recuerdos y en el futuro como la promesa donde cabe todo lo que aún no te sucede. Amén.⁴³⁰

Emilia Sauri había sido bautizada, pero el bautizo cristiano de la religión arbitraria volvió a ser ignorado; así transcurría la vida de los Sauri, con sobresaltos debido a los tiempos, pero con la confianza de ser protegidos por el dios *conocimiento*. La educación que recibió Emilia también estuvo marcada por la modernidad de sus ideales, tan alejados de Dios: “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 a una criatura que se entienda con los antinomios del mundo moderno”.⁴³¹

Por desgracia la niña tuvo que acudir a una institución educativa que estaba en contra de sus principios. Los padres buscaron una solución para evitar su descarrío; cuando volvía de la escuela, las malas enseñanzas eran derribadas con argumentos seculares: “Enseñaban catecismo en su colegio, pero los Sauri contrarrestaban esa información diciéndole a Emilia que era una teoría como cualquier otra”.⁴³² En el desdén por el dios que tanta opresión había empleado contra la mujer, se prefería incluso, a las antiguas deidades mesoamericanas. Por ello en la casa de esa familia existían representaciones de los dioses prehispánicos. En cualquier hogar católico existe la presencia de imágenes religiosas o la figura de un Cristo que sirve como consuelo de la

⁴³⁰ *Ibid.*, pp. 25-26.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 58.

⁴³² *Ibid.*, p. 59.

familia. Aquí el dios convencional no tuvo cabida: “Milagros había salpicado la sala de ídolos prehispánicos”.⁴³³

Pero la más importante lección que recibió Emilia ocurrió poco después, cuando Daniel tenía que marcharse y ella sentía necesidad de él; entonces suplicó a los dioses conocidos que Daniel no se fuera de su lado. Pero ni el dios español, al que parecía dársele una oportunidad de reivindicación, ni las deidades prehispánicas con más nobleza, le hicieron el milagro. Los había puesto a prueba y descubrió lo inútiles que eran para conceder deseos. Llegó a una conclusión: “Ya entiendo por qué ustedes no le rezan a ningún dios —les dijo a sus padres al poco tiempo [...] 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 al día—. Y es generosa. Muchas veces concede lo que no se pide. Pero nunca nos basta”.⁴³⁴ Jamás volvió Emilia a solicitar favores a los dioses abstractos: “Frente a la influencia de las dos religiones, la de los aztecas y la de los cristianos, ve en ambos la presencia de la arbitrariedad. Y su inutilidad”.⁴³⁵ Había nacido un nuevo culto: la vida. Y la vida comenzó a llenar de bendiciones a Emilia: “A la vida le pide, y la vida le da, por ejemplo, amar a dos hombres al mismo tiempo. Y a ambos con intensidad, aunque diferente”.⁴³⁶ A partir de entonces Dios dejó de pertenecer al universo novelado y Emilia transigió contra la tradición; a consecuencia del enfrentamiento la libertad llegó a la vida de Emilia acompañada del placer de lograr siempre lo que deseaba; existe una explicación por parte de Adriana Yáñez, que se basó en Nietzsche, de lo que representa cambiar a Dios en nuestros días: “Un mundo sin Dios es un mundo en el que todo es posible, lo mismo en el nivel de la ética, de la acción, que en el mundo del pensar. Si Dios ha muerto, todo está permitido. Es un mundo

⁴³³ *Ibid.*, p.209.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 64.

⁴³⁵ Jorge Echeverri González, *Mal de amores*.

⁴³⁶ *Idem*.

de riesgo y de peligro pero también de libertad”.⁴³⁷ El horizonte se despejó y un nuevo mundo se gesta: “Un nuevo mundo liberado por fin de los lastres tradicionalistas y destinado a crear una nueva era histórica”.⁴³⁸ Ante la muerte de Dios “[...] han muerto los valores que nos gobernaron por milenios”.⁴³⁹ Como una paradoja, la muerte, en este caso de Dios, impulsaba a la humanidad a vivir. En el momento en que la trama de *Mal de amores* se deshace de Dios adquirió nuestra novela la importancia que le confiere Domínguez Michael a la obra literaria: “La novela no puede explicar nada, pero se convierte en cronista de la caída de un imperio”.⁴⁴⁰ Dice Manfred Frank que “[...] en origen no se adoraba a las fuerzas superiores por amor, sino por temor [...]”⁴⁴¹, el imperio colosal implementado a consecuencia del temor se destruyó al arribo de la razón.

⁴³⁷ Adriana Yáñez, *El nihilismo y la muerte de Dios*, p. 103.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 116.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 112.

⁴⁴⁰ Christopher Domínguez Michael, “El cuarteo del nuevo realismo”, p. 4.

⁴⁴¹ Manfred Frank, *El Dios venidero*, p. 68.

3.3.2. El grado celestial de los personajes

Contra lo que se esperaría después de la muerte de Dios, el caos no llega a la tierra; es el paraíso el que cambia de lugar. Diego hablaba de sitios remotos con características empíreas: “No había una luz como esa en todo el mundo, no había un perfume igual, ni pájaros ni langostas como los que habitaban ahí”.⁴⁴² Y aunque estos lugares estaban lejanos, se encontraban en la tierra; fácilmente se podía llegar a ellos; sólo se requería proponérselo, y en la siguiente cita Diego traslada a su esposa a la gloria.

Todo eso es un paraíso. Tú lo vas a ver —contestó Diego levantándola del sillón de bejuco en que tejía y empujándola hacia su cama mientras le desabrochaba el camisón. /Una hora más tarde Josefa abrió los ojos y aceptó la divinidad de su marido, la capacidad para transportarla al paraíso: /—Tienes razón, es un paraíso.⁴⁴³

La gloria está en hacer el amor; sin la mirada severa de Dios, el sexo adquirió tintes divinos, y Diego, al igual que cualquier hombre, podía transportar a su mujer al cielo; entender esta condición forma parte de la cultura contemporánea: “En los noventa el sexo ya no se asocia con los pecados”.⁴⁴⁴ La moral de nuestro tiempo “[...] promueve la aceptación del deseo humano de placer y de realización sexual”.⁴⁴⁵ También Emilia vivió el paraíso: “A Emilia se le hacía inmoral no practicar el sexo”.⁴⁴⁶ En el mundo donde la libertad para amar es la gloria, el infierno tiene características singulares: “[...] el otro medio era tan pobre que sus mujeres parían solas y solas que quedaban al rato de que un hombre les dejaba el recuerdo encajado entre las piernas”.⁴⁴⁷ Cuando Emilia tiene que introducirse a ese mundo la narración manifiesta el cambio de lugar: “Emilia bajó por fin de las nubes”.⁴⁴⁸ Veamos la nueva imagen del infierno en el mundo contemporáneo: “[...] ‘el mal’ se relaciona ahora con la vida reprimida, sexualmente frustrada.

⁴⁴² Mastretta. *Op. cit.*, p. 116.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 21.

⁴⁴⁴ José Carlos Castañeda, “Adulto-heterosexual-clasemediero”, p. 30.

⁴⁴⁵ Juliana González, *El malestar de la moral*, p. 117.

⁴⁴⁶ Mastretta, *Op. cit.*, p. 175.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 220.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 220.

Los viejos ideales de ascetismo y de ‘virginidades’ y ‘castidades’, de autosacrificio y renunciación, de ‘virtud’ puesta en las privaciones sexuales, son vistas ahora con sospecha [...]”.⁴⁴⁹ En el mundo de Emilia la entrada al infierno era la iglesia, la religión conducía a la desdicha si consideramos que ante la iglesia “la propia relación se volvió pecado”.⁴⁵⁰ Mientras la familia Sauri Veytia estaba fortalecida por el optimismo y la salud, las mujeres que se entregaban a Dios tenían pesares y tristezas. Veamos como ejemplo a Sol, la amiga íntima de Emilia. Esta doncella recibió desde pequeña el bautismo católico; por medio de ese sacramento se inició la soledad de la niña: “[...] cumplió siete años y enfrentó su fe de bautismo, cuando la llevaron a inscribir al colegio. Entonces supo que su primer nombre era Soledad y que estaba sola [...]”.⁴⁵¹ Sol fue pretendida por Salvador Cuenca, hermano de Daniel, pero sus padres le escogieron esposo; cuando era conducida al casamiento, la tristeza envolvía a Milagros porque dedujo que Sol viviría insatisfecha sexualmente: “Ni te importa que sea infeliz en la cama —Dijo Milagros haciendo palidecer a su hermana. /—Ése no es asunto suyo sino de Dios, querida —dijo la madre de Sol—. Ella entre menos piense en eso, mejor”.⁴⁵² Las palabras de Sol García lastiman porque se oyen como lamentos escapados ante el acoso de la desdicha: “Dice mi madre que el matrimonio no es ingrato, pero que hay momentos en que es mejor cerrar los ojos y rezar un Ave María. ¿Tú entiendes eso? —preguntó con la mirada llorosa”.⁴⁵³ Con el paso del tiempo se quedó sin el amor que alguna vez le ofreciera el hermano de Daniel y sin el esposo rico, quien murió. Sólo la benevolencia de Emilia la rescató de esas calamidades.

La ciencia y el conocimiento envuelven a la humanidad de nuestra época; son estos conceptos los que dan libertad y hacen responsable de su destino al hombre y la mujer contemporáneos. En el recorrido de la obra se lee sobre el gusto que tiene Diego por la ciencia y el conocimiento; en

⁴⁴⁹ González, *Op. cit.*, p. 118.

⁴⁵⁰ John A. Phillips, *Eva: La historia de una idea*, p. 111.

⁴⁵¹ Mastretta, *Op. cit.*, p. 96.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 172.

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 173.

su figura existen muchas evidencias por parte de la autora para hacernos ver su grado celestial, empezando por llevar el homónimo del santo mexicano, san Diego, como por la letra D con la que empieza el nombre. Diego es Dios Padre; a través de él se llega a la gloria. Presume su inmortalidad: “—¿Matarme? Tú no sabes de qué estoy hecho —presumió Diego regodeándose a la paz de su sillón predilecto”.⁴⁵⁴ Milagros es María, madre virgen de la hija de Dios Padre; no necesitó de hombre para dar a luz al nuevo redentor con cara de mujer. La virginidad de Milagros, fuente de sabiduría y valentía, fue motivo de culto por parte de Rivadeneira. Milagros le hizo honor a su nombre: fue siempre un milagro.

Josefa significa la representación femenina de José, imagen necesaria para la procreación y materialización de la divinidad principal.

La sacralidad de la hija es una constante en el texto: “Emilia está bendita”.⁴⁵⁵ El resplandor de la beatitud de Emilia acompaña la narración y es categórica en cuanto al reconocimiento de su divinidad: “Soy una diosa maya”.⁴⁵⁶ La fuerza de su poder era su estado “[...] libre de temores, segura de que la más omnipotente de las diosas no merecía su envidia”.⁴⁵⁷ Emilia, prototipo femenino contemporáneo, recobró el carácter divino que poseía la mujer en la época prehispánica; la diosa recibe culto y, así como los españoles erigieron la religión cristiana sobre el basamento de la fe azteca, Emilia fue venerada sobre motivos católicos: “La llamó virgencita y le pidió mil perdones por su borrachera, diciéndole mientras la abrazaba cuánta devoción le tenía y cómo nunca había pensado que tocándola sintiera por fin del cobijo de la madre de Dios”.⁴⁵⁸ En conjunto, todas las deidades Sauri Veytia se encargaron de la construcción universal: “Estamos

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 163.

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 144.

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 133.

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 243.

arreglando el mundo”.⁴⁵⁹ Por cierto, el nuevo cordero no fue sacrificado por amor, sino al contrario, el amor le dio vida.

Daniel representó al diablo, la deidad caída; una tentación deliciosa que acosó a Emilia desde su niñez: “Emilia se atrevió a decir que había soñado con el diablo, y que aunque Diego le había explicado mil veces que el diablo no existía, ella le había visto la cara burlona de Daniel Cuenca diciéndole ‘sí existo’ [...] era la cara del niño Cuenca y no el diablo lo que tenía espantada a su hija”.⁴⁶⁰ Pero este nuevo tentador no produjo desdicha ni fue mensajero de la infelicidad; originó placer.

Si el tentador bíblico fue maldito por seducir a Eva, Daniel escapaba de la condena y fue aceptado por Diego, el Dios Padre de la novela: “Dios diría que es bueno, mamá —dijo Emilia que apareció color de rosa y alegre con un cepillo en la mano y una toalla en la cabeza. —No le preguntes cual dios —aconsejó Diego riéndose”.⁴⁶¹ Diego, en vez de maldecir, bendijo la relación que le daba felicidad a su hija.

La imagen que despliega Antonio Zavalza corresponde a la de Adán, compañero pasivo de la primera mujer; pero en las volteretas que ofrece nuestra novela, la historia tripartita bíblica, sigue otro rumbo; Adán-Antonio (los dos nombres inician con A mientras Daniel y diablo llevan D) no es traicionado; si con alguien se casa Emilia es con Daniel. Ellos se casaron en el panteón donde descansaban los restos del principal enemigo de Dios: Benito Juárez. El párroco fue un hombre con hambre, se llamó Refugio. Leamos la ceremonia de casamiento:

Don Refugio, como dijo llamarse, los declaró marido y mujer. Cortó luego tres hojas del fresno que cubría sus cabezas. Mordió la punta de las tres y se las pasó a ellos para que cada quien buscara un sitio donde morderlas. Luego las revisó como si fueran pliegos llenos de compromisos, se quedó con una, y le dio una a cada uno de los nuevos esposos.

⁴⁵⁹ *Ibid.*, p. 116.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 45.

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 151.

—Este árbol se alimenta con la luz de los muertos. Así que no necesitamos más testigos
—dijo el viejo.⁴⁶²

Veo en esta cita la imagen de la tentación femenina ante el árbol prohibido; al igual que el cuadro conocido por cualquier cristiano, la mujer se hace acompañar por el diablo; en *La Biblia* Satanás aparece representado por una serpiente; en nuestra novela se llama Daniel; y en algún sentido se funden los dos — víbora y humano— si tomamos en cuenta la influencia que la flauta de Daniel produce en Emilia; su forma fálica equivale a la característica propia de la serpiente. Y así como la serpiente posee otro carácter, humano y sensual, el paisaje no corresponde al universo bíblico, más bien parece el mundo descrito por el *Popol Vuh*.

De la unión del amor, y sólo después de casada con Daniel, a Emilia le nacieron tres hijos. Los niños también vivieron en la ciudad de Puebla, la región en donde las catedrales se elevan soberbias ante la pobreza geográfica y económica de los pobladores; las mansiones lujosas celestiales también sufrieron el desdén por parte de los hijos de Emilia. No entraron a ellas. “[...] Milagros 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”.⁴⁶³

La nueva generación de mexicanos libres pasa de largo ante las fauces de la opresión; opresión que puede estar representada en la religión que impide la vida plena. Los amantes de nuestra novela prefieren visitar la morada del principal enemigo de Dios en México: “Una vez, presos del azar se encontraron en el panteón de San Fernando. Otra Emilia fue a buscarlo, embarazada y risueña, con su eterno gesto de pájaro en alerta”.⁴⁶⁴

⁴⁶² *Ibid.*, p. 314.

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 374.

⁴⁶⁴ *Idem.*

3.4. Sobre el final de la novela

Hablar del final de una mujer que ha transgredido los límites morales de la sexualidad implica un precio; así lo hemos visto en la tradición; por su parte, en nuestra novela se escucha un presagio por parte de la voz del doctor Cuenca: “—Quererse así hace daño —les dijo el doctor Cuenca con una sonrisa de las pocas que le había regalado al mundo durante su frugal existencia”.⁴⁶⁵ Cuando Ángeles Mastretta visualizó su novela, preveía el final: “Esta va a ser una pasión que sobrevive, pero que sobrevive a lo peor que hay, que es el hábito. Lo que quiero lograr es que mis personajes envejecan sintiendo uno por otro la misma ilusión que sienten de jóvenes, pero habrán de envejecer juntos”.⁴⁶⁶

⁴⁶⁵ *Ibid.*, p. 188.

⁴⁶⁶ Gabriella de Beer, *Escritoras mexicanas contemporáneas*, p. 272.

3.4.1. Los finales de la tradición

Un factor común hermanó los finales de las protagonistas de *Clemencia*, *La Calandria* y *Santa*, novelas analizadas en el apartado 1.2. Se trata de la muerte, por cierto trágica y brutal; pareciera que las descripciones de estos finales implicara un desahogo del escritor contra las mujeres que se apartan de la moral. Tanto *Clemencia* como *La Calandria* y *Santa* siguieron caminos semejantes: “Las antiguas novelas tenían una característica [...] la virtud era oprimida y el vicio triunfaba (un contraste del orden moral), mientras en el desenlace la virtud era premiada y el vicio castigado”.⁴⁶⁷ Mastretta sabe de esta tradición cuando considera que: “[...] las heroínas del siglo XIX no tenían salvación”.⁴⁶⁸ Empezaremos por recordar el final de la novela *Clemencia*, en la cual Ignacio Manuel Altamirano le otorga el convento como absolución a la protagonista, en apariencia, la causante de la muerte de Fernando Valle; digo en apariencia porque la novela nunca dice que ella lo obligara a tomar el lugar del traidor patriota que fue Flores. Al ser recluida en el convento, el castigo que sufrió Clemencia bien podría ser superior al que sufrieron Santa y Carmen; Clemencia fue encerrada entre muros. En nuestros monasterios, los aposentos de las monjas son conocidos como celdas, como los de las cárceles; Clemencia fue encarcelada sobre todo porque ella no poseía vocación. Sobre el destino que le espera a una monja, Marcela Lagarde escribió: “[...] la vida de la monja profesora consiste en mantenerse en los límites de un laberinto permanente: en la reiteración diaria, a cada instante, de su compromiso con Dios por medio del cumplimiento de los votos [...] este laberinto tiene por final y ‘centro’ la muerte real de la monja [...]”.⁴⁶⁹ En el siglo XIX era común que una viuda profesara para mantener el buen nombre del difunto intacto; Clemencia siguió el camino de una viuda tradicional ante la muerte de Valle; veamos su destino con las palabras de Teresa Sánchez Sánchez, que habla sobre esa costumbre opresora: “El convento tranquilizaba a la sociedad respecto a las viudas;

⁴⁶⁷ Boris Tomasevskij, “Tema y trama”, p. 44.

⁴⁶⁸ Elsa Cano, “*Mal de amores* de Ángeles Mastretta”, p. 2.

⁴⁶⁹ Marcela Lagarde, *Los cautiverios de las mujeres*, p. 552.

clausurándolas allí era posible aflojar la vigilancia a la responsabilidad sobre ellas. Quedaban enterradas para sosiego de las conciencias públicas”.⁴⁷⁰ La consecuencia de este soterramiento la explica Joan Torres-Pou: “[...] la muerte, la disolución en la nada será el destino de Clemencia”.⁴⁷¹ La misma investigadora sostiene que la total desaparición de Clemencia era considerada merecida por aquella sociedad puritana.⁴⁷² En las alternativas que ofrece la literatura al fundirse con la vida real, se me viene a la mente el enclaustramiento de sor Juana; sabemos que cuando ella ingresa al convento lo hace siguiendo al amor del conocimiento, ya dijimos que ése es el nuevo Dios en la época actual; cuando le quitan la oportunidad de seguir venerando al conocimiento —recordemos que se le impide escribir y por eso se deshace de su biblioteca— se destruye su ansia por la vida; sin su Dios, fuente de vida, sor Juana muere.

Siguiendo con los fines de nuestras heroínas decimonónicas, la misma Torres-Pou habla de *Santa* y dice que a causa de cáncer de vagina termina convertida en “un pedazo de carne doliente”.⁴⁷³ Ya leímos cuál fue el pecado de Santa; veamos su castigo: “Santa pierde el cuerpo y el nombre por el que fue famosa, en un implacable proceso de disolución que culmina con la pérdida de la sexualidad y con la muerte”.⁴⁷⁴ Antes de morir su cuerpo ya estaba corrupto; la misma suerte había corrido Carmen, protagonista de *La Calandria*.

En estos finales trágicos percibo que más que el amor a Dios, el escritor de antaño le tenía devoción a la muerte. Veremos como natural la atracción que la muerte produce en estos creadores si consideramos que una característica propia del mexicano ha sido el gusto por la fatalidad: “[...] se ha dicho que la muerte para él es un placer y que así lo patentiza en las fúnebres fiestas de los velorios[...]”.⁴⁷⁵

⁴⁷⁰ Teresa Sánchez Sánchez, *La mujer sin identidad*, p. 81.

⁴⁷¹ Joan Torres-Pou. *El E[x]terno femenino*, p. 65.

⁴⁷² *Idem*.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 134.

⁴⁷⁵ Ezequiel A. Chávez, “La sensibilidad del mexicano”, p. 33.

3.4.2. Un final feliz

Contra la tradición del castigo mortuorio que atrajo a los escritores del siglo XIX, *Mal de amores*, producto literario de reciente manufactura, es un mensaje vital en donde la devoción es a la vida. La vida rige a los mexicanos que poseen modernidad de pensamiento. En el penúltimo párrafo de la novela se dicta el gusto por vivir que sostiene a la autora; ella nos regala, a través de la cita, una escena vital eterna:

En 1963 la llave de la casa de Milagros seguía siendo la misma. Daniel había vuelto a usarla colgando de su cuello. Se ponía el sol entre los volcanes hospitalarios e impredecibles, cuando Emilia entró a la sala con sus deseos intactos, pese al montón de años que llevaba cargándolos.⁴⁷⁶

Emilia había llegado a su vejez sin pagar el precio de amar a dos hombres a la vez. Dice José Carlos García Ramírez que la madre Teresa de Calcuta, a los ochenta años expresó: “La vejez es la última oportunidad que se tiene en la vida para trascender”.⁴⁷⁷ Emilia aprovecha toda su vida para su trascendencia: “[...] hemos de suponer que así se mantuvo siempre, que llegó a los noventa años así”.⁴⁷⁸ La vida de Emilia también implicó la trascendencia de su autora: “Me subí a los trenes de la revolución, me hice médico, guerrillera, amante de un hombre que me necesita y de otro que no sabe lo que quiere”.⁴⁷⁹ Dice nuestro pueblo: “genio y figura hasta la sepultura” y conforme a este proverbio vemos que Emilia nunca cambia; conserva su carácter libertario hasta la sepultura; y su sepulcro pareciera no llegar porque nuestra heroína en vez de morir, se desdobra y se multiplica gracias a las yuxtaposiciones que Mastretta entremezcla al final de la novela. El desenlace de la obra sirve para recordar a una esposa tranquila, una estudiante avezada, hija cariñosa, adúltera, desvergonzada, aventurera; niña que vestía como muñeca y zarrapastrosa en vagones de tercera; oigamos al narrador: “¿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

⁴⁷⁶ Mastretta, *Op. cit.*, p. 375.

⁴⁷⁷ José Carlos García Ramírez, *La vejez*, p. 295.

⁴⁷⁸ Marta Lamas, “Perseguir el deseo”, p. 11.

⁴⁷⁹ Ángeles Mastretta, “Soñar una novela”, p. 30.

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”.⁴⁸⁰ Emilia se eternizaba con las multiplicaciones: “Daniel estaba seguro de que nunca las conocería a todas. Algunas, incluso, prefería no imaginarlas”.⁴⁸¹ Proliferaron tantas Emilias al grado de descubrirse que la Emilia de Zavalza y la de Daniel son pocas en consideración a la reproducción de la imagen femenina: “Zavalza es dueño de una de ellas, la serena y tranquila esposa y madre. Daniel es dueño de la otra, la desafortunada y pasional. Pero Emilia es dueña del resto”.⁴⁸² En ese final tan contrario al destino sufrido por las mártires del amor llamadas Clemencia, Santa y Carmen, la muerte respetó tanto a Emilia como a sus seres queridos; mientras aquellas ya huérfanas las tres —Clemencia al ordenarse debió renunciar a su padre—, recibían el castigo mortal, a Emilia le sobrevivían sus padres, encantados de la vida por conocer el paraíso terrenal; al final de la novela Josefa ya había acompañado a Diego a visitar su tierra: “Desde entonces no hubo para Josefa una idea del paraíso que no estuviera teñida por el azul del Caribe”.⁴⁸³ Los padres de la diosa del amor nunca mueren: “Tuvieron tres nietos, vivieron para verlos crecer bajo las alas incansables de su hija”.⁴⁸⁴ La inmortalidad de estos seres alcanzó a todos aquellos que acompañaron en la búsqueda de sí a Emilia; personajes tan distintos como Teodora y Refugio, así como Sol García, pero que confluyen en la estima a Emilia, terminan compartiendo la vida con ella; trabajan juntos en el hospital que Zavalza fundó. El único personaje amado por Emilia que parece durante la narración es el doctor Cuenca, padre de Daniel; pero su deceso tenía un sentido: “[...] el médico había muerto para obligarla [a Emilia] a encontrarse con su hijo”.⁴⁸⁵

⁴⁸⁰ Ángeles Mastretta, *Mal de amores*, p. 374.

⁴⁸¹ *Idem*.

⁴⁸² Jorge Echeverri González, *Mal de amores*.

⁴⁸³ Mastretta, *Op. cit.*, p. 373.

⁴⁸⁴ *Idem*.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 262.

Lo más inestimable de la inmortalidad de Emilia es que el amor no se acaba; queda implícito que ella seguía disfrutando por siempre de sus dos grandes amores sin remordimientos, sin pagar nada a tanto placer por el complemento que cada uno ofrecía; si bien no se menciona a Zavalza en el capítulo final, sí sabemos que Emilia no vive con Daniel, porque en el encuentro que sostienen en 1963 ella parece escapada del hogar; mejor leamos las palabras explícitas de la autora sobre este caso: “¿Dónde está Zavalza cuando ella está con Daniel?; probablemente está en su casa, esperándola”.⁴⁸⁶

Con este final se destruía un mundo, el del México conservador que requería ver el sufrimiento atroz en la mujer que no seguía los pasos tradicionales; por ello, el esperado final infeliz no se dio. Ya no hay finales crueles que castigan a la mujer que ama en demasía; la recreación de personajes como Emilia no atentas a consecuencias brutales tiene que ver con la realidad presente, a todas luces liberal: “Las heroínas modernas son madres sin estar casadas; abandonan a su marido, a su amante; su vida puede ser rica en aventuras amorosas, y, sin embargo, ni ellas mismas ni el autor o el lector contemporáneo las considera como ‘criaturas perdidas’”.⁴⁸⁷ Las complicaciones de las mujeres cuando tenían que decidirse por un amor son resueltas por la actitud libre de la protagonista. Sin la presencia del dios vengador que antaño protegía sólo a los hombres, la vida no cobra con creces las libertades que se dio Emilia. Ella vivió plena ante la realización de sus deseos y se consolidó como una triunfadora de la vida; tomemos en cuenta lo que dicta el pensamiento contemporáneo respecto al éxito: “Creo, antes que nada, que éxito y felicidad son equivalentes. Quien destaca en lo científico, en lo militar, en lo político o en el ámbito de los negocios y que sin embargo, no alcanza la propia felicidad y la

⁴⁸⁶ Marta Lamas, “Perseguir el deseo”, p. 11.

⁴⁸⁷ Alexandra Kollontai, *La mujer nueva y la moral sexual*, p. 71.

de las gentes que lo rodean, podrá ser una eminencia, una auténtica personalidad, pero no un éxito. Le habrá faltado la realización individual [...]”⁴⁸⁸

Hemos visto un verdadero final feliz que dista mucho del tradicional “se casaron y fueron muy felices”, éste más bien diría: “Se amaron y la felicidad los eternizó... a los tres”.

⁴⁸⁸ Manuel Espinosa I. “Mi colaboración a *Pensamiento de México*”, p. 149.

Conclusión

En el recorrido realizado a través de esta investigación encuentro que la literatura forma parte de un ciclo vital continuo y recíproco; por un lado, el autor se vacía en el texto que ha escrito; el texto refleja costumbres y tradiciones de una sociedad a la que propiamente pertenece el escritor: “La literatura es expresión de un individuo, sí, pero, también, y de modo muy importante, expresión de una colectividad”.⁴⁸⁹ La misma Mastretta afirma que es ella la voz que conduce a *Mal de amores*⁴⁹⁰. Existe entonces una fusión entre el texto y autor al grado de convertirse en uno solo. El texto es el autor. La obra es la sociedad a la que pertenece: “La literatura forma parte, en cierta medida, de la historia general del espíritu humano, expresa la visión del mundo de su autor y de su época [...]”.⁴⁹¹ Pero la crítica de la recepción asume al texto como un producto encaminado a un consumo: “[...] escribimos siempre para un lector”.⁴⁹² El mercado considerado para dicho producto es ubicado mediante un horizonte de expectativas que toma en consideración al lector ideal, llámense las características de la obra que producen placer a una sociedad: “La escritura es este campo de pulsiones, un espacio marcado por el deseo del otro”.⁴⁹³ Considero que para definir el horizonte de expectativas se deberá tomar en consideración el aspecto ideológico, el moral, el religioso y el económico, entre otros, de una comunidad con el fin de recrearla en el texto y agrandar al lector; ésta es una tarea muy común en el escritor: “[...] el novelista es como una esponja que se va empapando de vida, y luego vacía todo ese líquido en la novela”.⁴⁹⁴ Resumamos: el texto es el autor y la sociedad a la que pertenece. Pero eso no es todo, también el texto es el lector, a tal grado que “podemos afirmar que el lector es un personaje de la

⁴⁸⁹ Andrés Amorós, *Introducción a la literatura*, p. 37.

⁴⁹⁰ Cristina Pacheco, “El éxito siempre arrebató la inocencia al escritor”, p. 20.

⁴⁹¹ Amorós, *Op. cit.*, p. 27.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 39.

⁴⁹³ Raúl Dorra, *Hablar de literatura*, p. 171.

⁴⁹⁴ Amorós, *Op. cit.*, p. 34.

obra”.⁴⁹⁵ Sobre este efecto escribe Marcel Proust: “En realidad, cada lector es, cuando lee, el propio lector de sí mismo”.⁴⁹⁶ Así como existe una interdependencia entre autor y texto, existe una amalgama entre lector y texto. Aún falta otra unificación fundamental; la dependencia lector y autor y viceversa; como parte de una sociedad común, la dependencia es tal, que en ocasiones estos dos conceptos se funden. Esta premisa ya la consideramos al aceptar que el autor forma parte de una comunidad: colectividad y lector son lo mismo.

Estas observaciones las aprecio a lo largo de toda la investigación. Empecemos por reconsiderar la época prehispánica de México, en cuyos tiempos la literatura religiosa y secular fueron dos conceptos amalgamados si tomamos en consideración que la humanidad era susceptible de divinizarse. Leímos que existía un alto grado de respeto a la mujer tanto en el aspecto religioso como en el secular. También supimos de mujeres que poseían excelente cultura y aspiraban al gobierno. Eran tiempos de equidad en todos los aspectos y la figura literaria de la mujer era tan respetada como la del hombre.

En la época colonial la sociedad perdió su carácter divino, característico de la época prehispánica; el hombre se volvía guardián de Dios y la mujer símbolo de pecado, patrón perverso. El tema de la literatura fue Dios; se justifica si recordamos que él lo regía todo; la mujer, a causa del pecado, dejaba de ser protagonista de la literatura y en la sociedad; baste recordar el ejemplo de sor Juana; se le prohibió escribir a pesar del talento excepcional que poseía como literata.

Después de la independencia encontramos a la mujer recluida en el hogar cuidando el honor del hombre; su maldición continuaba, pero el patrón de bondad lo poseía su compañero, aquel que históricamente logró empresas como la independencia nacional; sólo el hombre consiguió la independencia. En el panteón decimonónico sí figuran los nombres oscuros de Josefa Ortiz de

⁴⁹⁵ Harald Weinrich, “Para una historia literaria del lector”, p. 204.

⁴⁹⁶ Marcel Proust, “El lector”, p. 39.

Domínguez y Leona Vicario, pero la historia, al hablar de ellas, siempre nos remite a sus esposos, uno el Corregidor de Querétaro; el otro, el patriota Andrés Quintana Roo. En la literatura el hombre alcanzó de nuevo la divinidad; podía hablar con Dios a través de personajes como Fernando Valle, Gabriel e Hipólito, mientras Clemencia, Carmen y Santa expiaban sus culpas por causa del amor. La mujer estaba sujeta al hombre.

Con la llegada del siglo XX la mujer de nuestro país inició la revolución de su género, su dignificación. Con base en muchos movimientos sociales la mujer poco a poco iba adquiriendo presencia en todos los ámbitos nacionales; conocimos de autoras que escribían sobre marginación y dolor en la mujer; Garro, Castellanos y Poniatowska se valieron de esos temas para su literatura y la forma de expresarse les valió la consagración. La mujer adquirió presencia protagónica en las letras mexicanas.

Así llegamos a nuestros días; los tiempos de equidad han vuelto y nos encontramos con la novedad de que la nueva mujer escribe más que el hombre: “[...] más de la mitad de los escritores [...] son mujeres”.⁴⁹⁷ La mujer como protagonista ya no es la oprimida, costumbre socorrida por la escritora cuando aún no retomaban la importancia narrativa; son los tiempos en que la idealización literaria refleja a una mujer libre en toda la extensión de la palabra; generalmente la mujer en la novela actual es un personaje que encarna el gusto por vivir, reflejo de una sociedad que ya no delimita las funciones de la mujer y donde la religión pierde terreno mientras la humanidad se encamina, como ocurre con la misma Ángeles Mastretta, a no requerir de la guía divina. Dios ya no es necesario para obtener el triunfo y la felicidad. La nueva mujer, más que creer en Él, confía en la vida y en su trabajo. Se ha vuelto autosuficiente y esa autonomía la ha divinizado.

Para mí, el rumbo que tomó la sociedad representó el éxito de la novela que analicé; considero que el acierto de Mastretta tiene que ver con las palabras de Amorós: “Muchas veces,

⁴⁹⁷ Guadalupe Loaeza, “Un Nobel inesperado”, p. 2.

el talento de escritor consiste en ser capaz de expresar con acierto creencias y sentimientos comunes”.⁴⁹⁸ En *Mal de amores* encontré lo que llamé al principio de la conclusión un ciclo vital continuo; Ángeles Mastretta es un ejemplo de la mujer triunfadora de nuestra sociedad; su novela es un producto que manifiesta y refleja condiciones placenteras para el lector, un lector que por lo general es femenino. La autora, al pertenecer a nuestra sociedad, es una lectora de nuestro tiempo y descarga en su novela condiciones placenteras a su gusto. Por todo esto creo que *Mal de amores* es el producto de una necesidad; es resultado del trabajo de una escritora contemporánea que pertenece a una generación que ve como natural el éxito de la mujer y es la misma comunidad la que refleja en la obra sus angustias, sus pasiones y sus deseos. La sociedad contemporánea produce y solicita novelas como *Mal de amores*. La obra también intenta producir lectores que aman la libertad y son pacifistas y generosos; sintetiza un deseo de la autora: “Educar seres humanos valientes, dueños de su destino, tendría que ser la búsqueda y el propósito de nuestra sociedad”.⁴⁹⁹ Sobre ser el producto de una necesidad lo creo así porque la novela es inherente a nuestra vida, vida que compartimos con una sociedad donde la tolerancia y el respeto son valores éticos que se promueven entre nuestros estudiantes, los cuales ya reconocen que existe una libertad sexual; también *Mal de amores* implica la necesidad de reflejar la experiencia del éxito de su autora; de recrear a una sociedad, la suya; de otorgar una nueva vida a su lector, que requiere del goce, del escape de lo cotidiano, de descifrar.

Ya en el plano del lector, *Mal de amores* constituye la necesidad de nuestra multiplicación, de querer vivir: “Nosotros no nos damos cuenta pero nuestra riqueza, cuando nos comparamos con quien es analfabeta —o con quien no lee—, consiste en el hecho de que él está viviendo y vive una sola vida mientras que nosotros vivimos muchas”.⁵⁰⁰ En el lector, con la magia que permite la literatura en fundirse con uno, nos ocurre el desdoblamiento que disfruta Emilia:

⁴⁹⁸ Andrés Amorós, *Introducción a la literatura*, p. 37.

⁴⁹⁹ Ángeles Mastretta, “Valientes y desaforadas”, p. 9.

⁵⁰⁰ Branka Le Conte Bogavac, “El escritor y el filósofo”, p. 6.

“Multiplicando mis experiencias, la literatura me multiplica a mí mismo”.⁵⁰¹ Y si recordamos que la obra y el lector se funden, entonces también nos divinizamos, como aconteció con Emilia y su familia.

Mal de amores es una necesidad por ser ejemplo de vida no sólo para las mujeres sino también para el hombre, porque independientemente del género, la novela nos enseña a amar como ya corresponde a la modernidad: sin presiones, sin lazos asfixiantes, sin aburrimiento, sin temor, sin complejo.

⁵⁰¹ Amorós, *Op. cit.*, p. 44.

Bibliohemerografía

- Aguayo Quezada, Sergio (Editor). *El almanaque mexicano*. México: Grijalbo, 2000, 440 pp.
- Alazraki, Jaime. "Presentación". En *Literatura latinoamericana II*. México: PROMESA, 1992, 1052 pp. (Clásicos de la Literatura Universal)
- Alberoni, Francesco. *El erotismo*. Barcelona: Gedisa, 1994, 300 pp.
- Altamirano, Ignacio Manuel. *Aires de México*. México: UNAM, 1992, 178 pp.
- . *Clemencia, Cuentos de invierno*. México: Porrúa, 1989, 224 pp. (Sepan cuantos... 62)
- Amorós, Andrés. *Introducción a la literatura*, Madrid: Castalia, 1987, 240 pp.
- Arias Muñoz, Alicia. "El siglo que transformaron las mujeres", en Ortega Delgado, Margarita. *Miradas de luz: testimonios del paso de las mujeres por el siglo*. Guanajuato: ICEG-La Rana, 2000, 184 pp.
- Beer, Gabriella de. *Escritoras mexicanas contemporáneas: cinco voces*. México: FCE, 1999, 312 pp.
- Benítez, Fernando. *Los indios de México*. Vol. V. México: ERA, 2001, 452 pp.
- Biblia de América*. Edición aprobada por la Conferencia del Episcopado Mexicano, y autorizada por la conferencia Episcopal de Colombia y la Conferencia Episcopal de Chile. Madrid: La casa de la Biblia, 1994, 1982 pp.
- Blanco, José Joaquín. *La literatura en la Nueva España: Conquista y Nuevo Mundo*. México: Cal y Arena, 2000, 256 pp.
- Brito, Alejandro. "Costumbres sexuales y cambio de valores", *La Jornada, Letra S*, marzo 2, 2000, p. 6.
- Broad, Charlotte. Introducción a Fe, Marina (Coordinadora). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México: UNAM-FCE, 2001, 272 pp.
- Cano, Elsa. "Mal de amores de Ángeles Mastretta", *Excélsior, El Búho*, 560, Junio 2, 1996, p. 2.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Ediciones del Ermitaño- SEP, 1986, 584 pp. (Lecturas mexicanas, 48)
- Carballido, Emilio. Prólogo a Rafael Delgado. *La Calandria*. México: Editores Mexicanos Unidos, 1992, 192 pp.
- Cárdenas, Noé. "Quien sepa de amores", *El semanario cultural de Novedades*, agosto 3, 1997, pp. 1 y 4.
- Carrera, Mauricio. "La tierra de la gran promesa" (entrevista), *La Jornada, La Jornada semanal*, 124, julio 20, 1997, p. 7.
- Castañeda, José Carlos. "Adulto-heterosexual-clasemediero", en Mejía Madrid, Fabricio y Julio Patán Tobío. *Entre las sábanas*. México: Cal y Arena, 1996, 180 pp.
- Castro Leal, Antonio. Prólogo a Ignacio Manuel Altamirano. *Clemencia, Navidad en las montañas*. México: Porrúa, 1999, 302 pp.

- CIMAC. “La obra de Ángeles Mastretta al alcance de más hispanos en EEUU”, *Comunicación e información de la mujer*, [www.cimac.org.mx/noticias/01mar/1031907.html] (3 de agosto, 2004).
- Cisneros, Jorge. “Premio al placer de narrar historias”, *El Nacional*, julio 5, 1997, p 39.
- Comte Bogavac, Branca Le. “El escritor y el filósofo”, *La Jornada, La Jornada semanal*, enero 9, 2000, p.6.
- Coria, Carlos. “Ángeles Mastretta”, [http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/] (agosto 3, 2004).
- Cruz, Salvador. Prólogo a Rafael Delgado. *La Calandria*. México: Porrúa, 1992, 154 pp. (Sepan cuantos... 154)
- Chang-Rodríguez, Raquel. *Historia de la literatura mexicana 2: La cultura letrada en la Nueva España del siglo XVII*. México: UNAM- Siglo XXI, 2002, 750 pp.
- Chávez, Ezequiel A. “La sensibilidad del mexicano”, en Bartra, Roger (Selección y prólogo). *Anatomía del mexicano*. México: Plaza y James, 2002, 320 pp.
- Chávez, Rosa Aurora. “El poeta goleador”, *La Jornada, La Jornada semanal*, mayo 14, 2000, p.9.
- Delgado, Rafael. *La Calandria*. México: EMU, 1992, 192 pp.
- Domenella, Ana Rosa. “Josefina Vicens y *El libro vacío*”, en López González, Aralia. *et al. Mujer y literatura mexicana y chicana: Culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México-El Colegio de la Frontera Norte, 1994, 316 pp.
- . *Las voces olvidadas: Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo XIX*. México: El Colegio de México, 1991, 452 pp.
- Domínguez Caparrós, José. *Teoría de la literatura*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces, 2002, 448 pp.
- Domínguez Michael, Christopher. “Tumba con nombre: Nellie Campobello”, *Letras libres*, No. 22, Octubre, 2000, p. 93.
- . “El cuarteto del nuevo realismo”, *La Jornada de los libros*, marzo 10. 1996, p. 3-4.
- . Introducción a “Contemporáneos de todos los hombres”, en Domínguez Michael, Christopher (Selección, introducción y notas). *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. v. I. México: FCE, 1986, 1416 pp. (Letras mexicanas)
- Dorra, Raúl. *Hablar de literatura*. México: Universidad Autónoma de Puebla- CFE, 2000, 288 pp.
- Eco, Umberto. *Lector in Fabula: La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1993, 336 pp.
- Echeverri González, Jorge. *Mal de amores*, [www.mundolatino.org./textos/malamor.htm] (agosto 30, 2004).
- Editores, Prólogo a Adela Salinas. *Dios y los escritores mexicanos*. México: PATRIA, 1997, 312 pp.

- Espinosa Iglesias, Manuel. "Mi colaboración a *Pensamiento de México*", en Véjar Lacave, Carlos y Amparo Espinosa de Serrano. *El pensamiento contemporáneo en México*. México: Porrúa, 1974, 320 pp.
- Farfán, Alberto. "¿Criterios extraliterarios en el premio 'Rómulo Gallegos'?", *Unomásuno*, julio 16, 1997, p. 25.
- Fisher, Helen. *El primer sexo: Las capacidades innatas de las mujeres cambiando al mundo*. Madrid: Santillana, 2000, 512 pp.
- Floris Margadant, Guillermo. *La sexofobia del clero*. México: Porrúa, 1999, 140 pp.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras: La representación de la mujer en México*. México: Tierra firme-FCE -El Colegio de México, 1993, 241 pp.
- Frank, Manfred. *El Dios venidero: Lecciones sobre la nueva mitología*. Barcelona: SERVAL, 1994, 360 pp.
- Galeana de Valadés, Patricia (Compiladora). *Universitarias latinoamericanas: Liderazgo y desarrollo*. México: UNAM, 1990, 544 pp.
- Gamboa, Federico. *Santa*. México: Grijalbo, 1992, 328 pp.
- García Hernández, Arturo. "El premio no me hace ni mejor ni peor escritora: Ángeles Mastretta", *La Jornada*, julio 15, 1997, p. 25.
- García Ramírez, José Carlos. *La vejez: El grito de los olvidados*. México: Plaza y Valdés, 2003, 344 pp.
- Gómez Redondo, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: EDAF, 1999, 360 pp.
- González, Juliana. *El malestar de la moral: Freud y la crisis de la ética*. México: UNAM-Porrúa, 1997, 296 pp.
- González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana: desde los orígenes hasta nuestros días*. México: Porrúa, 1945, 448 pp.
- Güemes, César. "Ángeles Mastretta", *El Financiero*, junio 16, 1999, p. 37.
- Guerrero, Gustavo. "Ángeles Mastretta y el triunfo del Best-seller", *El Reforma, El Ángel*, septiembre 28, 1997, p. 3.
- Gubar, Susan. "La página en blanco", en Fe, Marina. *Otramente: Lectura y escritura feminista*. México: UNAM-FCE, 2001, 272 pp.
- Hirsch Adler, Ana. *México: Valores nacionales*. México: Gernika, 1998, 224 pp.
- Iser, Wolfgang. "Estructura apelativa de los textos", en Rall, Dietrich (Compilador). *En busca del texto*. México: UNAM, 1993, 448 pp.
- Israde, Yanireth. "Quiero escribir ambientada en mi cuadra", *Unomásuno, Sábado*, (976), junio 15, 1996, p. 14.
- Kohut, Karl. *Literatura mexicana hoy II. Los de fin de siglo*. Frankfurt: Vervuert, 1993, 138 pp.
- Kollontai, Alejandra. *La mujer nueva y la moral sexual*. México: FONTAMARA, 1989, 160 pp.
- Lagarde, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. México: UNAM, 1993, 884 pp.

- Lamas, Marta. "Mujeres: Un debate abierto", *Letras libres*, No. 16, abril, 2000, p. 20.
- . "Perseguir el deseo", *La Jornada, La Jornada semanal*, noviembre 10, 1996, p. 10-11.
- Leal, Gladis Eugenia y Alicia Virginia Martín. "Resignificación del realismo y la ficción en el discurso literario hispanoamericano contemporáneo", en Alvarado, Ramón. *et al.* (Compiladores) *Literatura sin fronteras: Segundo Congreso Internacional de Literatura*. México: UAM, 1999, 800 pp.
- Leander, Birgitta. *Herencia cultural del mundo náhuatl a través de la lengua*. México: SEP, 1972, 290 pp. (SEPSETENTAS 35)
- León-Portilla, Miguel. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y sus cantares*. México: FCE, 1996, 200 pp.
- . "Las culturas del Altiplano. Un marco de referencia", en León-Portilla, Miguel. *De Teotihuacan a los aztecas: Fuentes e interpretaciones históricas*. México: UNAM, 1995, 614 pp. (Lecturas Universitarias 11)
- . "Literatura en náhuatl clásico y en las variantes de dicha lengua hasta el presente", en Garza Cuarón, Beatriz y Georges Baudot (Coordinadores). *Historia de la literatura mexicana: las literaturas amerindias de México y la literatura en el español del siglo XVI*. Vol. 1. México: UNAM-Siglo XXI. 1996, 528 pp.
- LIBRUSA. "Mal de amores de Ángeles Mastretta, 500 mil ejemplares vendidos: Alfaguara", [www.todito.com/paginas/noticias/81746.html] (3 de agosto, 2004).
- Loeza, Guadalupe. "Un nobel inesperado", *Reforma, El Ángel*, octubre 17, 2004, p.2.
- López González, Aralia. "Justificación teórica: fundamentos feministas para la crítica literaria", en López González, Aralia. *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos: narradoras mexicanas del siglo XX*. México: El Colegio de México, 1995, 632 pp.
- . *et al. Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México-El Colegio de la Frontera Norte, 1994, 316 pp.
- López Portillo y Rojas, José. *Sor María Margarita*, en Ramírez Cabañas, Joaquín (Selección y notas). *Antología de cuentos mexicanos (1875-1910)*. México: ESPASA-CALPE, 1991, 152 pp. (Colección Austral)
- Lorenzano, Sandra. "De qué hablan hoy nuestros críticos", en Alvarado, Ramón. *et al.* (Compiladores) *Literatura sin fronteras: Segundo Congreso Internacional de Literatura*. México: UAM, 1999, 800 pp.
- Luviano Delgado, Rafael. "Escribir es angustiante, pero no hacerlos, más", *Excélsior, La Cultura al día*, LXIX, febrero 6, 1986, pp. 1-2.
- Marco, Joaquín. *La nueva literatura en España y América*. Barcelona: Lumen, 1972, 336 pp.
- Mariás, Javier. *Literatura y fantasma*. Madrid: Alfaguara, 2002, 472 pp.
- Mastretta, Ángeles. "Cuba y noche", *Nexos*, 315, marzo 2004, p. 86.
- . *El cielo de los leones*. Barcelona: Planeta, 2003, 232 pp.
- . "El mundo iluminado", en *Don de sobrevivencia*. México: ISSSTE, 2002, 104 pp. (Colección Biblioteca del ISSSTE)

- . “Memoria y acantilado”, en *Don de sobrevivencia*. México: ISSSTE, 2002, 104 pp. (Colección Biblioteca del ISSSTE)
- . “Soñar una novela”, en *Don de sobrevivencia*. México: ISSSTE, 2002, 104 pp. (Colección biblioteca del ISSSTE)
- . “Valientes y desafortunadas”, en Bartra, Eli. *et al. Feminismo en México, ayer y hoy*. México: UAM, 2002, 128 pp. (Colección Molinos de viento, 130)
- . *Mal de amores*. España: Planeta, 1999, 378 pp.
- . *Ninguna eternidad como la mía*. México: Cal y Arena, 1999, 68 pp.
- . *El mundo iluminado*. México: Cal y Arena, 1998, 200 pp.
- . *Mujeres de ojos grandes*. México: Alfaguara, 1996, 376 pp.
- . *Puerto libre*. México: Cal y Arena, 1993, 178 pp.
- . *Arráncame la vida*. México: Cal y Arena, 1992, 228 pp.
- . “Escribo porque tuve antepasadas que se callaron todo”, *La Jornada*, febrero 8, 1986, p. 21.
- Mendoza, María Luisa. “El juego de las encantadas”, en Forster, Merlín H. y Julio Ortega. *De la crónica a la nueva narrativa. Coloquio sobre literatura mexicana*. México: OASIS, 1986, 484 pp. (Colección Alfonso Reyes, 7)
- Menton, Seymour. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México: FCE-UV, 2002, 808 pp.
- Merlo, Juan Carlos (Estudio preliminar). *Obras escogidas: Sor Juana Inés de la Cruz*. Barcelona: Bruguera, 1972, 562 pp.
- Moncada, Adriana. “Los escritores, mejores en política que los políticos”, *Unomásuno*, noviembre 24, 1990, p. 24.
- Monroy Gómez, David. “Mal de amores”, *El Nacional*, septiembre 8, 1996, p. 11.
- . “Prontuario”, *El Nacional, Lectura*, febrero 5, 1994, p. 10.
- Monsiváis, Carlos. “De algunas características de la literatura mexicana contemporánea”, en Kohut, Karl. *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 1995, 272 pp.
- Montes García, Enrique. “Entrevista con Ángeles Mastretta” (Segunda de dos partes), *Excelsior, El Búho*, febrero 17, 1991, p. 4.
- . “Entrevista con Ángeles Mastretta” (Primera de dos partes), *Excelsior, El Búho*, febrero 10, 1991, pp. 1 y 4.
- Muriel, Josefina. *Las mujeres en Hispanoamérica: Época colonial*, Madrid: MAPFRE, 1992, 360 pp. (Colección Realidades Americanas)
- Norton Leonard, Jonathan. *Las grandes épocas de la humanidad: América precolombina*. México: Ediciones Culturales Internacionales, 1983, 194 pp.
- Notimex. “Ángeles Mastretta recibe el premio Rómulo Gallegos”, *El Financiero*, agosto 1, 1997, p. 58.

- Núñez Becerra, Fernanda. *La Malinche: de la historia al mito*. México: INAH, 1996, 192 pp.
- Ortega, Marta. “La mujer prehispánica en México”, en Galeana de Valadés, Patricia (Compiladora). *Universitarias latinoamericanas: Liderazgo y desarrollo*. México: UNAM, 1990, 544 pp.
- Osorno, Guillermo. “Mujeres: Un debate abierto”, *Letras libres*, No. 16, abril, 2000, p.16.
- Pacheco, Cristina. “Mis personajes literarios podrían ser de centro radical: Ángeles Mastretta”, *La Jornada*, abril 9, 1996, pp. 23-24.
- . “El éxito siempre arrebató la inocencia al escritor”, *La Jornada*, abril 8, 1996, pp. 20-21.
- Palacios Goya, Cynthia. “Elegir, siempre es abandonar, es perder”, *El Nacional*, abril 17, 1996, p. 35.
- Pasternac, Nora. “El periodismo femenino en el siglo XIX”, en López González, Aralia. *et al.* (Coordinadoras) *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México-El Colegio de la Frontera Norte, 1994, 316 pp.
- Pastor, Reyna. “Mujeres en España e Hispanoamérica”, en Duby, Georges y Michelle Perrot. *Historia de las mujeres: Del Renacimiento a la Edad Moderna*. Madrid: Taurus, 2001, 418 pp.
- Patán, Federico. “Ángeles Mastretta: *El mundo iluminado*”, *Unomásuno, Sábado*, noviembre 14, 1998, p. 15.
- . “Ángeles Mastretta: *Mal de amores*”, *Unomásuno, Sábado*, mayo 25, 1996, p. 10.
- . “Ángeles Mastretta: *Puerto libre*, *Unomásuno, Sábado*, febrero 5, 1994, p. 13.
- . “Ángeles Mastretta: *Mujeres de ojos grandes*”, *Unomásuno, Sábado*, agosto 8, 1990, p. 17.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1990, 192 pp.
- . *Sor Juana Inés de la Cruz o Las Trampas de la fe*. México: FCE, 1982, 660 pp.
- Peña, Margarita. “Oficio de tinieblas o la vecindad del cielo”, en Brushwood, John S. *et al.* (Compiladores) *Ensayo literario mexicano: Antologías literarias del siglo XX*. México: UNAM-UV-ALDUS, 2001, 836 pp.
- Peralta, Braulio. “Mi novela es una historia, no un ensayo feminista: Ángeles Mastretta”, *La Jornada*, junio 11, 1985, p. 25.
- Phillips, John A. *Eva: La historia de una idea*. México: FCE, 1988, 288 pp.
- Ponce, Dolores. *et al.* “Lentas olas de sensualidad”, en Ponce, Dolores. *et al.* *El nuevo arte de amar: Usos y costumbres sexuales en México*. México: Cal y Arena, 1992, 180 pp.
- Poniatowska, Elena. “Castellanos, precursora del feminismo en México”, *La Jornada*, septiembre 13, 2004, p. 3a.
- . *Las siete cabritas*. México: ERA, 2000, 184 pp.
- Popol Vuh: Las antiguas historias del Quiché*. Traducción de Adrián Recinos. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, 192 pp.

- Prado, Gloria. "La lucha sin tregua", en López González, Aralia. *et al. Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México-El Colegio de la Frontera Norte, 1994, 316 pp.
- Prieto, Francisco. "Novela y densidad moral", *Unomásuno*, julio 11, 1996, p. 21.
- Proust, Marcel. "El lector", en Sullá, Enric. *Teoría de la novela: Antología de los textos del siglo XX*. Barcelona: NOVAGRAFIK, 1996, 346 pp.
- Puga, María Luisa. "El solapado realismo en la novela mexicana", en Kohut, Karl. *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 1995, 272 pp.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésima segunda edición. España: Real Academia Española, 2001, 1620 pp.
- Reforma, El*. "Inspira el amor a Helen Fisher", *El Reforma, El Ángel*, 545, octubre 17, 2004, p. 8.
- Robles, Martha. *Escritoras en la cultura nacional*. Tomo I. México: Diana, 1989, 382 pp.
- . *Escritoras en la cultura nacional*. Tomo II. México: Diana, 1985, 366 pp.
- Rodríguez, Gabriela. "El gobierno del cambio, contra el estado laico y las mujeres", *La Jornada*, octubre 15, 2004, p. 22.
- Rodríguez, Pepe. *Dios nació mujer*. España: BSA, 2000, 384 pp.
- Rosales y Zamora, Patricia. "Nunca se pierde el miedo al escribir: Mastretta", *Excélsior, Sección cultural*, septiembre 15, 1989, pp. 1- 2.
- Rozat, Guy. "Biografía sexual de la adolescencia al final del siglo", *La Jornada, Letra S*, enero 6, 2000, p. 5.
- Sánchez Sánchez, Teresa. *La mujer sin identidad: un ciclo vital de sumisión femenina durante el Renacimiento*. Salamanca: Amarú, 1996, 104 pp.
- Savater, Fernando. *El contenido de la felicidad*. Madrid: Santillana, 1996, 240 pp.
- Sefchovich, Sara. "Una sola línea: la narrativa mexicana", en Kohut, Karl. *Literatura mexicana hoy: Del 68 al ocaso de la revolución*. Madrid: Iberoamericana, Vervuert, 1995, 272 pp.
- (Introducción y Selección). *Mujeres en el espejo I*, México: Folios, 1983, 224 pp.
- Serna, Enrique. "Lectores de arcilla", *Reforma, Hoja por hoja*, 89, octubre, 2004, p. 22.
- . "Hembrismo", *Letras libres*, No. 40, abril, 2002, pp. 44-45.
- . *Las caricaturas me hacen llorar*, México: Joaquín Mortiz, 1996, 300 pp.
- Showalter, Elaine. "La crítica feminista en el desierto", en Fe, Marina. *Otramente: lectura y escritura feministas*, México: UNAM- FCE, 2001, 272 pp.
- Soustelle, Jacques. *La vida cotidiana de los aztecas en vísperas de la conquista*. México: FCE. 2001, 290 pp.
- Szurmuk, Mónica. "Lo femenino en *El eterno femenino*", en López González, Aralia. *et al. (Coordinadoras) Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México-El Colegio de la Frontera Norte, 1994, 316 pp.

- Tomasevskij, Boris. "Tema y trama" en Sullá, Enric. *Teoría de la novela: Antología de los textos del siglo XX*. Barcelona: NOVAGRAFIK, 1996, 346 pp.
- Torres-Pou, Joan. *El e[fx]terno femenino: aspectos de la representación de la mujer en la literatura latinoamericana del siglo XIX*. Barcelona: PPU, 1998, 216 pp.
- Trejo Fuentes, Ignacio. "Perfil de una enigmática mujer", *El semanario cultural de Novedades*, diciembre 8, 1996, pp. 5-6.
- Tuñón, Julia. *Mujeres en México: recordando una historia*. México: Planeta, 1987, 216 pp.
- Valenzuela Navarrete, Gabriela. "Gozar lo contado", *La Jornada, La Jornada semanal*, 488, julio 11, 2004, p. 14.
- Velásquez, Margarita. *Políticas sociales, transformación agraria y participación de las mujeres en el campo: 1920-1988*, México: UNAM, 1992, 274 pp.
- Walkinshaw. Héctor S. "Mal de amores, entre la realidad y la quimera", *Unomásuno, Sábado*, junio 14, 1997, pp. 1-3.
- Weinrich, Harald. "Para una historia literaria del lector", en Rall, Dietrich. *En busca del texto*. México: UNAM, 1993, 448 pp.
- Wolf, Eric. *Pueblos y cultura de Mesoamerica*. México: ERA, 1967, 256 pp.
- Yáñez, Adriana. *El nihilismo y la muerte de Dios*. Cuernavaca: UNAM, 1996, 124 pp.
- Yáñez, Agustín. Introducción a Pérez Galdós, Benito. *Fortunata y Jacinta*. México: Porrúa, 1993, 664 pp.
- . "Por los caminos de la vida", en Vejar Lacave, Carlos y Amparo Espinosa de Serrano. *El pensamiento contemporáneo en México*. México: Porrúa, 1974, 320 pp.
- Zielina, María. "La falsa percepción de la realidad", en López González, Aralia. *et al.* (Coordinadoras) *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. México: El Colegio de México-El Colegio de la Frontera Norte, 1994, 316 pp.