

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

La representación de la maternidad y lo femenino en la  
novela: *Antigua vida mía*

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN

ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA

PERLA BONILLA ROSARIO

DIRECTORA DE TESIS:

MAESTRA: NELY ESTHER MALDONADO ESCOTO

JUNIO 2015

Ciudad Universitaria, D. F.



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.



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.

## Índice

### Introducción

Capítulo 1. Sobre <i>Antigua vida mía</i> y Marcela Serrano	1
1.1. Marcela Serrano y sus aportaciones narrativas	1
1.2. Contexto histórico-literario y <i>Antigua vida mía</i>	6
1.3. Algo sobre la vida de Marcela Serrano	9
1.4. <i>Antigua vida mía</i>	11
1.5. La idea de lo femenino y el ser mujer en <i>Antigua vida mía</i>	15
1.6. La experiencia de la maternidad en <i>Antigua vida mía</i>	16
1.7. De metáforas y consagraciones	21
1.8. Algunos antecedentes de la narrativa de Latinoamérica	22
Capítulo 2. Revisión crítica de <i>Antigua vida mía</i>	26
2.1. Qué es la narrativa de mercado y cuáles son sus características	26
2.1.1. Relación entre mercado y literatura; publicidad, fama y creación de prestigio literario	33
2.1.2. Distinción entre la narrativa como expresión de arte y la narrativa de mercado	37
2.1.3. La literatura como mercancía	39
2.2. La ruptura con la memoria y el pasado: una mirada solemne sobre la dictadura militar en Chile	41

2.2.1. La lucha social en Chile y Guatemala: la revisión retrospectiva en <i>Antigua vida mía</i>	44
2.2.2. La individualidad que se impone frente a la colectividad	47
2.2.3. La individualidad como imperativo frente al pasado. La disolución con la crítica	48
2.3. La representación de la mujer como espectadora en el devenir de la historia y la construcción de su identidad	49
2.4. Estereotipos femeninos y la reproducción de las estructuras sociales	51
Capítulo 3. El pasado y la memoria en <i>Antigua vida mía</i>	55
3.1. Sobre memoria y narrativa	59
3.2. Sentir la historia: el melodrama antes que la crítica	59
3.3. Literatura sin compromiso reflexivo sobre América Latina	62
3.3.1. La nueva narrativa de masas y la diseminación del arte	62
Capítulo 4. Conclusiones	65
5. Bibliografía y fuentes electrónicas	

## Introducción.

Este trabajo tiene como finalidad conocer los elementos narrativos y los estereotipos sociales femeninos a los que recurre la novela *Antigua vida mía*<sup>1</sup> de Marcela Serrano para considerarse una novela de mercado y como se aleja de una postura crítica sobre la identidad femenina así mismo se abordan momentos de la historia de Chile y Guatemala como episodios relevantes en la vida de las protagonistas pero estos son planteados como un fondo estático y despojado cualquier cuestionamiento.

Los objetivos a demostrar son

1. Conocer y establecer los matices simbólicos con los que se construyen los personajes femeninos en esta novela y su relación con el entorno.
2. Vincular la novela de Marcela Serrano con la novela de mercado y establecer en qué medida corresponde a este tipo de obras.
3. Hacer una lectura crítica sobre la representación en esta obra de la historia y el pasado de América Latina.

La narrativa de Marcela Serrano es considerada como relevante debido a su óptica sobre la mujer latinoamericana, el mundo femenino y sus distintas acepciones en la cultura occidental: madre, esposa, hija, etcétera. Esto se vincula con un pasado que alude a momentos de la historia de América Latina, con lo que se abre otro punto a abordar en este trabajo: ¿cómo refieren en la novela estos episodios de la historia? y ¿cómo se vincula con la imagen femenina? El estilo y los recursos literarios recurren al pasado y hacen uso de la memoria. Conocer cómo es la representación de la

---

<sup>1</sup> Serrano, M. (1995) *Antigua vida mía*, México, Planeta.

memoria y su relación con la identidad femenina es otro punto de interés en este trabajo.

Esta investigación parte de la idea de que la obra de Marcela Serrano se mueve dentro de un aparato comercial cultural que comercializa masivamente la literatura, por lo que también se establecerá cómo funciona la dinámica de este aparato, cómo se comporta y a qué necesidades obedece.

Para cumplir con estos objetivos se realizó la lectura del total de las novelas de Marcela Serrano publicadas, así como temas relacionados con teoría de género y ginocrítica, pues como categoría de análisis literario ofrece elementos que pueden verse representados en los textos escritos por mujeres. Se refiere al contenido del texto como el reflejo de una interpretación de los roles sociales con perspectiva de género, que recurre a la experiencia femenina como el máximo referente para la escritura. Por experiencia femenina se refiere a la corporalidad, la biología y la psique femenina en un contexto social, con sus símbolos y representaciones, y el papel de los sexos en la sociedad. Dicha categoría toma como objeto de estudio a las mujeres como escritoras, sus obras, historias, estilos y temas<sup>2</sup>. Aunque después de lectura de las obras de Serrano se estableció que se aleja de esta teoría y se acerca más a las novelas sentimentales y románticas por lo que en el primer capítulo se hace una revisión de las novelas de Serrano con la intención de conocer las constantes en su obra, la feminidad, el pasado y la maternidad. En el segundo capítulo de este trabajo se ampliará el tema y la forma en que éste se relaciona con la novela de mercado.

En ese mismo capítulo también se pretende distinguir entre publicaciones masivas y las que no se respaldan de este aparato, a las que me referiré como narrativa comprometida o crítica.

---

<sup>2</sup> Belausteguigoitia, M. I. (1999). *Otra mente: lectura y escritura feminista*. México: Fondo de Cultura Económica

La importancia académica y social de revisar el aparato comercial, cultural y la novela de mercado, sus características, así como la revisión de este conjunto de novelas, es para identificar la manera en la que se establecen los criterios de publicación de obras literarias; generar un seguimiento a las modificaciones en los hábitos de lectores y si la lectura crítica dejó de ser una práctica y se convirtió sólo en entretenimiento acompañado de una imagen prefabricada de intelectualidad, y si esto aumenta la demanda de producción de novelas entretenidas, fáciles de leer y con finales predecibles, dirigidas a un sector de consumidores ávidos de “estatus intelectual”. Las transformaciones y mutaciones de la producción literaria requieren que la mirada académica se detenga a observar y comprender las implicaciones de este proceso, pero también conocer hasta qué punto la academia está involucrada en esta dinámica. Una de las premisas de esta tesina es la idea de la literatura como un espacio de creación e interpretación del mundo, pero también como medio de catarsis para cuestionar la experiencia, y para que las catástrofes y horrores de la realidad social habiten en ella. Una importante función de la narrativa está relacionada con el enfoque que en ella encontraremos del mundo, de lo humano y lo innombrable.

El arte, más que reproducir discursos morales, éticos, políticos y religiosos, debe confrontarlos para poder comprenderlos, porque de otra manera se convertirían en textos inorgánicos, incapaces de fecundar una idea. La forma del texto, la estructura y el cuerpo literario también son un importante referente del nivel de interpretación de la realidad que ofrece el autor. Aunque el cuerpo literario de las novelas de mercado sea fluido, puede estar cargado de una renovada creación estética.

La oferta narrativa sobre mujeres, feminidad y amor es amplia, y para el caso de América Latina este tipo de novelas se ha convertido en un importante referente de la producción literaria en el extranjero, por encima de muchas otras publicaciones. Autoras como Isabel Allende, Ángeles Mastretta, Marcela Serrano y Laura Esquivel son representantes de un grupo de obras de contenido amoroso, que se han expandido en manos de lectores de distintas nacionalidades.



## Capítulo 1. Sobre *Antigua vida mía* y Marcela Serrano

### 1.1. Marcela Serrano y sus aportaciones narrativas

Marcela Serrano, escritora de origen chileno, ha publicado diversas obras, entre las que destacan *Nosotras que nos queremos tanto*, publicada en 1991, y *Para que no me olvides*<sup>3</sup>, que vio la luz dos años más tarde. En 1995 aparece *Antigua vida mía*<sup>4</sup>, seguida de *El albergue de las mujeres tristes*<sup>5</sup>, la ya mencionada *Nosotras que nos queremos tanto*<sup>6</sup>, *Nuestra señora de la soledad*<sup>7</sup>, *Hasta siempre mujercitas*<sup>8</sup>, *Lo que está en mi corazón*<sup>9</sup> (finalista del Premio Planeta 2001 en Barcelona) y *Llorona*, así como *Un mundo raro*, libro que recoge algunos de sus cuentos cortos.

En sus novelas, la mujer y los problemas femeninos son el centro de la narración, y se considera que su contenido está principalmente dirigido a este público. Los espacios en los que se desarrollan las tramas abarcan desde la dictadura militar en Chile hasta el proceso armado en Guatemala en la década de los ochenta. La dictadura es aludida y se expone como una especie de sombra, la cual camina a través de cada uno de los párrafos de sus obras.

Sobre la insistente presencia de la dictadura, la autora dice:

“Yo no hago diferencia entre los autores y lo que ellos escriben; hay una unidad evidente. Me cuesta mucho imaginarme que yo pudiera escribir una novela donde la dictadura chilena no estuviera presente de una u otra forma, porque determinó mi vida por completo. Todo lo que me ha pasado en la vida ha estado determinado por eso: el exilio, la vuelta a Chile, la resistencia contra Pinochet... Todo lo que me ha pasado ha

---

<sup>3</sup> Serrano, M. (2005). *Para que no me olvides*. México: Planeta.

<sup>4</sup> Serrano, M. (1995). *Antigua vida mía*. México: Planeta.

<sup>5</sup> Serrano, M. (1997) *El albergue de las mujeres tristes*. México: Alfaguara.

<sup>6</sup> Serrano, M. (1997) *Nosotras que nos queremos tanto*. México: Alfaguara.

<sup>7</sup> Serrano, M. (1999) *Nuestra señora de la soledad*. México: Alfaguara.

<sup>8</sup> Serrano, M. (2004). *Hasta siempre mujercitas*. México: Planeta.

<sup>9</sup> Serrano, M. (2001). *Lo que está en mi corazón*. México: Planeta.

tenido que ver con la dictadura. El problema no es que yo lo haya elegido o no, estoy tan marcada por eso que va a estar presente en lo que yo escriba eternamente.”<sup>10</sup>

Para Marcela Serrano, la prosa es el espacio de comunión y encuentro de experiencias (distintas, opuestas, desiguales) donde los autores, desde la escritura, desnudan el exilio y la dictadura.

La dictadura es un tema recurrente en su obra, aunque no necesariamente el centro de ella. En *Para que no me olvides* encontramos a un personaje femenino que vive en los barrios populares de Chile, es una sobreviviente de la desaparición forzada. Dicho personaje se manifiesta en la vida de una mujer de clase alta, Blanca, con quien entabla una fuerte amistad. A través de Victoria, Blanca conoce a un enigmático hombre que vive perseguido por los recuerdos de la tortura y con el que vivirá un romance, pero también se enfrentará abruptamente con el pasado de su país, el cual desconocía por completo.

La narración en primera persona involucra el pasado de Victoria y su experiencia en los campos clandestinos de detención forzada en Chile, mientras que Blanca, la protagonista, desde su enfermedad, afasia, cuenta momentos de su vida y el golpe emocional que experimenta al saber sobre los campos de concentración, las desapariciones y la tortura.

Por otro lado, en *El albergue de las mujeres tristes*, la trama se desarrolla en un albergue al que llegan mujeres de distintas clases sociales, que tienen en común el engaño y desamor de los hombres. La protagonista principal, de nombre Floreana y de profesión historiadora, llega a este lugar para sanar el dolor de una pérdida amorosa. Los personajes secundarios son Elena, dueña del albergue; Toña, Angelita, Constanza e Isabella. Elena decide montar este refugio después de haber sido “ayudista” de los militantes en la clandestinidad; su condición de universitaria adinerada le permite utilizar sus contactos para proteger a los

---

<sup>10</sup> [www.terra/cultura.com](http://www.terra/cultura.com), “Entrevista a finalista del premio planeta 2001; *Lo que está en mi corazón es una historia de orfandad*”. (Ya no está en línea). 11 de enero 2007.

disidentes. También fue médico en consultorios populares, lo que le permite acercarse a las clases bajas de su país y le muestra otro Chile, situación que la hace cambiar la manera de ver el mundo y concluir que el sector más vulnerable es la mujer.

Esta situación se demuestra en el siguiente extracto de *El albergue de las mujeres tristes*:

-Es que las mujeres, Floreana —dice Elena, mientras caminan hacia el pueblo— ya no quieren ser madres de sus hombres... y tampoco quieren ser sus hijas.

- ¿Y qué quieren ser?

-Pares. Aspiran a construir relaciones de igualdad que sean compatibles con el afecto.

-No me parece una aspiración descabellada...

-Tampoco a mí. Pero existe una mitad de la humanidad que los pone en duda.

-¡Y una mitad más poderosa!

-Es raro esto que nos pasa... Hemos crecido, pero estamos más solas que nunca.

-¿Por qué?

-Porque se nos ha alejado el amor.

-¿Lo sientes así, tan rotundo?

-No es lo que siento; lo sé, lo veo todos los días. Creo que la desconfianza y la incompreensión entre hombres y mujeres van agigantándose. Los viejos códigos de amor ya no sirven, y los hombres no han dado, o nosotras mismas no hemos dado con los nuevos.<sup>11</sup>

*Nuestra señora de la soledad* se desprende de este grupo de novelas que aluden a la dictadura y se concentra en la desaparición misteriosa de Carmen Ávila, escritora chilena. La narración se centra en los conflictos internos de la desaparecida y sus posibles razones para desear no ser encontrada. Por su parte, la detective, que es contratada para rastrear los últimos pasos de la desaparecida, llega a un punto de encuentro con las emociones de la otra mujer. Las pistas que la detective tiene son los amantes de la escritora, su esposo, un escritor mexicano y un amante guerrillero.

---

<sup>11</sup> Serrano, M. (1997). *El albergue de las mujeres tristes*. México:Alfaguara.

En *Lo que está en mí corazón*, Regina, el personaje central, también arrastra un pasado, su vivencia como militante y su situación de perseguida política durante los primeros años del autoritarismo en Chile.

En *Hasta siempre mujercitas*, el exilio y la persecución de un militante disidente del gobierno militar son los elementos que derivan en una crisis de los personajes, cuatro primas: Nieves, Ada, Luz y Lola, y se muestra el exilio con toques de melodrama exaltando el dolor. Sobre la política y la situación de Chile de la posdictadura, Ada reflexiona:

-La política está un poco confusa... —opina Lola—.

-Sí, bastante confusa —concuerta Ada—. Antes para asegurarme de estar en la línea correcta, me guiaba por las opiniones de Fidel. Hoy sigo a Bono de U2.<sup>12</sup>

Estas alusiones a las mutaciones en las formas de pensar y de actuar son constates en las novelas de Marcela Serrano, aunque, como se verá más adelante, no son la idea predominante en su trabajo.

Las relaciones entre las primas se complejiza y traza una trama con conflictos; estas relaciones se complican con el enamoramiento de dos de ellas con el primo Oliverio. Las referencias sobre tradiciones que se transmiten de generación en generación son recurrentes.

La siguiente descripción muestra el tono narrativo y el tono de la novela:

Nieves había aprendido de tía Casilda que la queja era un pecado y se preocupaba por estar estoica frente a los problemas económicos que la abrumaban; de haberlos conocido, Ada nunca entendería que las casas y los niños eran su prioridad y que abandonarlos estaba fuera de cuestión. Además,

---

<sup>12</sup> Serrano, M.(2004). *Hasta siempre mujercitas*. Chile: Planeta.

¿qué oficio manejaba?, ¿cuál talento podría prestar en el mercado para tentar a alguien de pagar por él?<sup>13</sup>

Esta novela, según la autora, tiene una importante influencia de *Mujercitas* (1868) de LouisaMayAlcote.<sup>14</sup>

*Llorona*, la última novela que publicó la autora, es una obra corta que retoma la idea de la leyenda de la Llorona para narrar la travesía de una mujer campesina por recuperar a su hija, a quien tres días después de haber nacido la dan por muerta, pero su instinto de madre le dicta otra cosa. Esta historia va combinada con la transformación de una mujer, humilde y dedicada al campo, que llega a ser una importante presidenta de una ONG que lucha por recuperar a los niños que han sido robados y encarcelar a los responsables de este delito. En la trama también aparece un guerrillero, doctor en filosofía, quien es el gran amor de la protagonista.

Los personajes principales, mujeres, con sus historias de vida, relacionadas éstas con la dictadura, se vinculan y generan una unión por las experiencias que tienen en común, pero no son el centro de la trama ni el objetivo de la novela.

La narrativa de Marcela Serrano está relacionada con una escritura hecha sobre mujeres y una serie de experiencias en común, lo que se cree puede ser una historia en común para la mujer: la maternidad y la familia. La prosa está cargada de referentes sentimentales. Las ventanas que se abren a lo largo de la lectura complementan la estructura emocional de los personajes; éstas tienen relación con sucesos anteriores a los hechos que se narran y son eventos fundamentales que exponen el pasado de los protagonistas. Al igual que los conflictos de los protagonistas, los espacios en los que se presenta la trama también se encuentran

---

<sup>13</sup> *Ídem*, p. 20-21.

<sup>14</sup> SohadHoussein, Radio Universidad de Chile, *Lo que hecho toda mi vida es copiarle a Mujercitas*, (consulta en línea), 26 agosto 2004, (ref.17 febrero 2011). Disponible en Web: <http://radio.uchile.cl/entrevistas/11746/>

en conflicto. En sus obras se traza un lazo entre esos sucesos y las protagonistas femeninas.

Los escenarios en apremio de estas historias son Guatemala, durante el conflicto armado de 1982 a 1992; Chile, en la dictadura militar y el inicio de los gobiernos democráticos de 1973 a 1995; y México, en el estado de Chiapas con el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, así como en Oaxaca. En estos lugares sucede algo que influirá en las protagonistas y las llevará a una catarsis que determina un cambio en ellas.

La estructura de las novelas está organizada en capítulos; la narración de la trama no es lineal, inicia desde el final del suceso histórico. Otro recurso narrativo son los diarios y las cartas de algunos de sus personajes, esto lleva al lector de la mano por los pasajes más íntimos de algunos personajes y ofrece una imagen clara sobre lo que les sucede.

## **1.2. Contexto histórico-literario y *Antigua vida mía***

La narrativa que surge a principios de la década de los ochenta tiene como contexto político la llegada de la democracia a distintos países de América Latina y el término de las dictaduras militares, que se caracterizaron por los excesos de violencia, así como la instauración del neoliberalismo como modelo económico en el continente. Cabe destacar que sólo Cuba se mantiene con un modelo económico y político alternativo (socialismo y economía mixta, posterior al período especial concluido después de 1992, como resultado del derrumbe de la Unión Soviética) y con una manera particular de crear arte, es decir, en sus expresiones artísticas mantienen presente la idea de progreso, revolución y humanidad.

A lo largo de esta década en América Latina se instauran gobiernos democráticos: Uruguay en 1980, Argentina en 1983 y Chile en 1988, mientras que en países de

Centroamérica como El Salvador y Guatemala (los acuerdos de paz se firmaron en 1992 y 1996, respectivamente), la guerra del Estado contra las fuerzas armadas populares continúa.

La prosa es un referente de los procesos políticos, pues refleja el imaginario social de los períodos de conflicto en los distintos países. En ella se reviven y recrean los espacios tomados por los militares y habitados por los desaparecidos y asesinados.

La literatura escrita por mujeres no es nueva en América Latina, sin embargo desde la década de los sesenta hubo un importante incremento en la publicación de obras que abarcan principalmente la novela y poesía, entre quienes se encuentran Gabriela Mistral, Rosario Castellanos, Clarice Lispector, Elena Garro, Alfonsina Storni y Silvina Ocampo, sin agruparlas por generaciones literarias y estilo literario. Temas como la historia, indigenismo, el amor, son algunos de sus temas de interés.

Durante los años ochenta, los nombres de Isabel Allende, Ángeles Mastretta y Laura Esquivel inundaron las librerías con obras como *La casa de los espíritus* (1982), *Arráncame la vida* (1985) o *Como agua para chocolate* (1989), entre otras más que aparecerían en los años siguientes.

Desde su particular estilo, las tres autoras exploran, de manera liviana y sensitiva, asuntos de la vida familiar y los conflictos que en ella se desatan; las mujeres son narradoras y protagonistas, las tramas se desarrollan teniendo como fondo momentos verídicos de la historia. Estas narradoras aluden a la historia y de igual forma evocan sutilmente lo que sucede en su entorno.

A groso modo éste es el contenido de las obras que se publican unos años antes de la aparición de Serrano en el terreno literario. Por lo anterior, podemos afirmar que la escritora chilena pertenece a ese grupo de escritoras contemporáneas cuya

obra es considerada como *literatura de masa o de mercado* (conceptos que serán desarrollados más adelante), junto con Isabel Allende, Ángeles Mastretta y Laura Esquivel.

La visión feminista y femenina es el estandarte de estas autoras y la idea principal es construir una nueva narrativa a partir de la vivencia femenina, la corporalidad, maternidad, el amor, es decir, temas que se consideran propios de las mujeres.

En lo que refiere al aspecto literario, éste se construye con matices de sensibilidad, un tanto agónicos, que suelen rayar en el melodrama; sus recursos literarios suelen ser similares entre una autora y otra: cartas, fragmentos de diarios, narraciones temporalmente no lineales y voz femenina. Es así como el lector se acerca a la intimidad de los personajes. También son tramas narradas en voces que no cambian de tono, son solemnes, dóciles a la mirada de lector; en un sentido más amplio, no se leen historias de detractoras de los roles, se lee cómo vivir dentro de esos roles de esposas y madres.

En una entrevista le pidieron a Roberto Bolaño<sup>15</sup> que estableciera una diferencia entre una escritora y una *escribidora*, a lo que él respondió: “Silvina Ocampo escritora; Marcela Serrano escribidora. Serrano no aporta una novela literariamente significativa”.<sup>16</sup> En el mismo sentido, Bolaño pone a Isabel Allende como una escribidora exitosa por sus altas ventas, pero no por su calidad literaria, aunque las grandes empresas editoriales suelen establecer una relación entre altas ventas y calidad literaria.

Esta subjetiva valoración comercial, altas ventas *ergo* calidad literaria, traza un panorama para el análisis literario y reduce o anula el interés por la revisión

---

<sup>15</sup>Escritor de origen chileno (1953-2003), que se caracteriza por su compleja estructura narrativa y la constante crítica al quehacer literario en América Latina y Europa. Exponente de la novela negra, es considerado como el primer autor latinoamericano en rebasar el *Boom* y aportar una nueva manera de escribir.

<sup>16</sup> Mónica Maristain, Página 12, *Estrella distante* (en línea), 23 julio2003, (ref. 11 enero 2011). Disponible en Web: <http://sololiteratura.com/bol/bolanolultima.htm>



académica de estas obras y su contexto de producción. Como ya se apuntó en los párrafos anteriores, las novelas que Marcela Serrano ha publicado apuntan a una transformación o ampliación de los gustos literarios y de la acepción de la novela latinoamericana en el extranjero.

El escritor Rubem Fonseca considera que el problema de fondo sobre la producción literaria no es la ausencia de autores de calidad, sino la falta de lectores con el criterio literario para seleccionar y comprender textos<sup>17</sup>. Es en este escenario en el que Marcela Serrano aparece en la producción literaria.

### **1.3. Algo sobre la vida de Marcela Serrano**

Marcela Serrano nació en 1951, en Santiago de Chile. Creció en una familia de escritores: hija de Horacio Serrano, ensayista, y Elisa Pérez Walker, novelista; por este motivo ella asegura que “tiene el germen de las letras dentro”.

La autora radicó en Chile durante sus primeros años de vida. En su juventud viajó en varias ocasiones a Europa. Su primer viaje a París antes del exilio fue en 1972; llegó ahí para estudiar francés junto con su hermana. En 1973 regresa a Chile y vive el golpe de Estado; sale exiliada a Italia. Regresa a su país de origen para desarrollar actividades relacionadas con las artes visuales; el *body art* fue su mayor aportación y se le reconoció por una investigación sobre mujeres mapuches del sur de Chile.

Sobre su participación en este movimiento artístico en su país, ella explicó: “Literalmente. Saqué un premio muy importante en el Museo de Bellas Artes con un trabajo que era muy bonito, sobre las mujeres del sur de mi país, que están en extinción. Hice un trabajo sobre ellas con mi cuerpo, porque yo trabajaba con un

---

<sup>17</sup>Fonseca, R. (2008). *La novela murió, crónicas*. México: Editorial Cal y Arena.

cuerpo, y me dieron un premio. Y llegué a la casa, literalmente dejé el premio en el velador y dije: 'Hasta aquí llegué y nunca más. Se acabó'".<sup>18</sup>

Sobre el tema del trabajo ahonda: "Las extinguieron, las mataron, una a una, lentamente. Es una raza de la que ya queda una sola representante, una viejita de unos 90 años".<sup>19</sup> Después de titularse regresó a Italia y vivió allá un par de años más.

Durante los años que gobernó la Unidad Popular en Chile, con Salvador Allende como mandatario, se realizaron expropiaciones de grandes extensiones de tierras, principalmente a sectores con mayor riqueza acumulada. La familia Serrano no estuvo exenta de esa práctica y les fue expropiado un aserradero, situación que es un referente significativo para su novela *Hasta siempre mujercitas*, pues la mayoría de la trama se desarrolla en el sur de Chile, en un aserradero donde los personajes crecen. La autora comenta en una entrevista: "Sentía que el único lugar real al que pertenecía era a esos potreros del sur"<sup>20</sup>, esto al referirse a la expropiación, pero también justificando la necesidad de plasmar el recuerdo de la infancia en su novela.

La mujer es un tema que la autora explora incesantemente. Distintos son los estereotipos a los que recurre: la madre, esposa, amante; los delinea con cualidades atribuibles a ese rol como la abnegación, el amor incondicional, entre otros matices. Serrano ha expresado que definirse feminista es definirse ser humano. Se suma a las filas de una corriente de dicho pensamiento y en sus obras pretende reflejar el interés por la reconstrucción de la identidad femenina, aunque asume que sus personajes son seres sin interés con el compromiso político o ideológico.

---

<sup>18</sup> Disponible en Web: [www.enperspectiva.com/lasmujeres,laparejaylapolíticasegunlaescritoramarcelaserano](http://www.enperspectiva.com/lasmujeres,laparejaylapolíticasegunlaescritoramarcelaserano)

<sup>19</sup> *Op. cit.*

<sup>20</sup> SohadHoussein, Radio Universidad de Chile, *Lo que hecho toda mi vida es copiarle a Mujercitas*, (consulta en línea), 26 agosto 2004, (ref.17 febrero 2011). Disponible en Web: <http://radio.uchile.cl/entrevistas/11746/>

Una importante referencia literaria para Serrano, además de MayAlcote, es María Luisa Bombal, a quien reconoce como la base de su formación literaria.

#### **1.4. *Antigua vida mía***

*Antigua vida mía* es la historia de vida de dos mujeres, Violeta y Josefa, quienes a través de sus recuerdos exploran su pasado familiar. Para Violeta se trata de entender la ausencia de su madre y su muerte; para Josefa, de un conocimiento propio.

Josefa se convierte en la voz narradora y desde su mirada se conoce el pasado de Violeta, pues su amiga es acusada de asesinato y su principal labor es reconstruirla como ser humano para comprender las razones que la llevaron a asesinar a su marido, un importante escritor chileno.

La narradora recurre a diarios, cartas y a sus propios recuerdos para reconstruir la historia de vida de su amiga, por lo que la narración no es cronológicamente lineal y en ella se esbozan recuerdos de ambas sobre una misma experiencia.

La obra se divide en dos capítulos y un intermedio; en el primero explica quién es Violeta, la describe psicológicamente, ahonda en sus gustos y convicciones políticas, ideas y creencias, sus obsesiones con los espacios que habita, su gusto por la poesía y su preferencia desmedida por la literatura feminista y por AdrienneRichie.<sup>21</sup>

El intermedio es la reconstrucción del pasado familiar de Violeta, cuenta sus orígenes familiares, quiénes fueron sus abuelos y cómo se conocieron sus padres Tadeo Dasinsky y Cayetana. Josefa lee en los diarios la idea de Violeta sobre su

---

<sup>21</sup> Poetisa y activista feminista norteamericana que ha contribuido a la construcción del pensamiento feminista.

propio pasado y desde ellos conoce cómo se relacionan las catástrofes de su país con sus tragedias familiares.

Un terremoto en Chillán acabó con la vida de su abuelo, obligando a su abuela y madre a migrar a la ciudad de Santiago, donde conocen a Antonio Sepúlveda, hombre con el que Carlota (abuela de la protagonista) forma una pareja y quien le da la oportunidad a Cayetana de entrar a la Universidad y relacionarse con la comunidad de izquierda del país. Cayetana se enamora de un guatemalteco y decide seguirlo a su país para unirse a la guerrilla incorporándose a la vida clandestina, por lo que deja a su hija y nunca más regresa a su país, Chile.

El pasado de Cayetana es de gran valor en la vida de la protagonista y muchas de sus acciones están determinadas por el deseo de aclarar y comprender las acciones de su madre. Este pasaje es fundamental en la trama, pues constituye una importante idea del papel de los personajes, que son madres, y que se retoma para entender el homicidio.

Gracias al uso de remembranzas y anécdotas, la narración se combina con el tiempo presente en el que transcurren las vidas de las protagonistas, sobre todo la existencia personal e íntima de Violeta y su relación marital con un importante escritor chileno que tiene problemas de alcoholismo.

En el último capítulo, la narradora contará su historia de vida. En el ámbito público es una de las cantantes más famosas y exitosas de Chile, pero en el aspecto privado es problemática, no encuentra razones para ser feliz y por ello manifiesta un disgusto consigo misma. También recorre su propia experiencia como madre y esposa, sin embargo estos momentos de su vida le generan insatisfacción.

Por otra parte, una vez que Violeta sale de la cárcel decide viajar a Guatemala, donde su madre desapareció y fue sepultada. Elige Antigua como el lugar para continuar con su vida; aparte de ser el sitio donde su madre encontró la muerte, es

un espacio con mucho color, experiencia y mujeres con grandes habilidades para elaborar preciosos tejidos. Esta artesanía se convierte en la principal labor de Violeta junto con las mujeres de la comunidad.

Las historias secundarias mantienen una relación con la historia principal por ser experiencias que alteran o aportan en la construcción del pasado y presente de la protagonista, como la separación de los padres de Violeta a causa de una infidelidad del esposo.

Un elemento significativo en la narración es la presencia de pequeños epígrafes al inicio de cada una de las tres partes en que está constituida la obra.

Somos nosotras, las otras, las que observamos a Violeta frente a la silla vacía de su madre. La escuchábamos repitiéndole a su ausencia: 'No puedo perdonarte, no puedo'.<sup>22</sup>

La voz narrativa es un personaje que podría pasar como secundario, pero en el transcurrir de la trama este personaje se convierte en una protagonista también. Es una narración que teje una unión entre las dos vivencias y presenta a Violeta y Josefa como el centro de la historia.

Esta inicia con una percepción de Violeta sobre la caída del muro de Berlín: "Todo ha comenzado este 9 de noviembre de 1989... ¿Cómo sospechar cuánto más se derrumba con él?"<sup>23</sup> Se preguntaba la protagonista sobre ese día, y en el siguiente párrafo interviene Josefa: "Debí ser testigo, si hubiese estado más atenta."<sup>24</sup> Se recrimina la narradora: "Fui despertada, de golpe llegaron el fin de los sueños y el comienzo de la memoria. Bruscamente volví atrás, retomando el recuerdo previo al largo paseo del inconsciente."<sup>25</sup> Asume que tiene una tarea y que ésta tiene una

---

<sup>22</sup>Serrano, *op. cit.*, p. 186.

<sup>23</sup>*Idem*, p. 13.

<sup>24</sup>Serrano, *op. cit.*, p. 13.

<sup>25</sup>*Op. cit.*, p. 13.

relación intrínseca con su pasado, y determina: “Yo tenía una tarea”<sup>26</sup>, la cual es regresar en los pasos de su amiga y conocer lo que ignoró. La narradora está cumpliendo con una obligación moral que apela a un sentido humano. Ella asume el compromiso de recordar y ensamblar esos momentos con el presente de la otra protagonista.

Con los diarios que Josefa rescata también resguarda y protege la intimidad de su amiga y la mostrará poco a poco en la medida que estos pasajes sean evocados; la narradora los irá tejiendo con su propio pasado. Recuerda pasajes de su niñez en los que también tuvo que recoger y atesorar los secretos de su amiga, y ahora, al igual que antes, también debe hacerlo. “¿Me lo puedes guardar?”<sup>27</sup>, preguntaba con sus ojos de niña y se refería a una caja llena de hojas plagadas de pensamientos.

Este primer acercamiento a Violeta es desde los recuerdos de Josefa, ella dibuja una primera imagen de la otra protagonista: “Violeta siempre escribió. ¿Diarios? Ella no los llamaría así. Apuntes, ‘para ordenarme la cabeza’”<sup>28</sup>. Para Violeta esos papales eran tesoros y como tal son resguardados y presentados.

Más adelante dice: “Tarde o temprano tendré que declarar. ¿De qué hablaré?, ¿de la infancia?, ¿del colegio? La única defensa a esta tragedia es el recuerdo y la voz que conoce tan íntimamente es Josefa. Esta portadora contará la historia de una mujer”.<sup>29</sup>

Esa voz que se desdobra también como un importante personaje con el transcurrir de la historia va exponiendo sus emociones y su propio pasado.

---

<sup>26</sup> *Op. cit.*, p. 13.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 17.

<sup>28</sup> *Op. cit.*, p. 19.

<sup>29</sup> *Op. cit.* p. 22

### 1.5. La idea de lo femenino y el ser mujer en *Antigua vida mía*

“Una mujer es la historia de sus actos y pensamientos, de sus células y neuronas, de sus heridas y entusiasmos, de sus amores y desamores. Una mujer es inevitablemente la historia de su vientre, de las semillas que en él fecundaron, o no lo hicieron, o dejaron de hacerlo, y del momento aquél, el único en que se es diosa. Una mujer es la historia de lo pequeño, lo trivial, lo cotidiano la suma de lo callado. Una mujer es siempre la historia de muchos hombres. Una mujer es la historia de su pueblo y de su raza. Y es la historia de sus raíces y de su origen, de cada mujer que fue alimentada por la anterior para que ella naciera: una mujer es la historia de su sangre.”<sup>30</sup>

En la novela *Antigua vida mía*, las historias centrales son experiencias de mujeres, se les observa en distintos roles como madres, profesionistas, esposas, amantes e hijas. En la trama se presentan cinco roles de mujeres y la narradora, que también es una voz femenina, es la encargada de transmitir las experiencias de vida de las protagonistas desde estos roles. En la novela se parte de la imagen maternal de la mujer, en torno a este rol social gira la trama.

La maternidad y los hijos son todo para la protagonista. Aunque vive en medio de la violencia, se empeña en proteger a sus dos hijos y por otro lado también resguarda el recuerdo de su madre, Cayetana, pues se generó un vínculo entre ellas pese a la ausencia. Estos roles son significativos en lo emocional e influyen en sus comportamientos.

En torno a esta imagen que el texto construye se encuentra la idea de que el máximo potencial de la mujer es su capacidad de dar vida, lo que se representa como el centro de la feminidad. Los terrenos en los que camina la prosa son los de “reconstruir” la idea de feminidad. La narración de una voz femenina expone la intimidad de otra mujer (Violeta), la desnuda y presenta sus preocupaciones sobre sus hijos y marido, esos espacios privados. Este relato es una constante imposición de símbolos desde el lenguaje, lenguaje sigiloso que explica y dibuja

---

<sup>30</sup> Serrano, *op. cit.*, p. 21.

distintos momentos y personajes con características específicas como el amor incondicional a los hijos, así como la entrega a la pareja. Estas descripciones, hay que mencionarlo, se hacen en un sentido ordinario, de fácil comprensión.

Los personajes que habitan esta novela son reconocibles e identificables, sus características de madres amorosas, amantes y perseguidoras de sus sueños las colocan como “heroínas”, características que se ven complementadas con la narración que describe sus emociones y acciones sobre estos aspectos de su vida.

### **1.6. La experiencia de la maternidad en *Antigua vida mía***

En esta obra, la maternidad se aborda desde distintas experiencias: la de Carlota, Cayetana y Violeta; cada una de ellas representa una forma de ser madre. Carlota es viuda, enfrenta el cuidado de su hija ella sola, acepta formar una relación con un hombre y así ofrecerle educación a Cayetana.

Por su parte, Cayetana, hija de Carlota y madre de Violeta, es una mujer divorciada; por cuestiones políticas decide entregar el cuidado de su hija al padre. Cayetana está convencida de que esta decisión es parte de la formación como ser humano que le brinda a su hija.

En una carta le escribe sus razones para partir a la lucha armada:

Quiero recordarte algo, bella mía, en el día de tu cumpleaños: tu condición de privilegiada... Tus iguales probablemente no te necesitarán, ellos saben cómo cuidar de sí mismos. Son los otros los que tendrán necesidad de ti. Y esto, Violeta, no se aplica sólo a tu carrera y a la profesión que algún día tendrás, sino al mundo. La gente normal, Violeta, es gente simple. No son particularmente inteligentes o interesantes, ni simplemente educados ni exitosas, ni destinados al triunfo. O sea, mi amor, no son nada especial. Esta gente común ha entrado a la historia a través de sus vecinos; como individuos, sólo en los registros de nacimiento, matrimonio y



muerte. Una sociedad en la que valga la pena vivir es aquella destinada a estas gentes, no a los ricos, los brillantes, los excepcionales; aunque una sociedad que no les diese espacio a éstos sería sofocante.<sup>31</sup>

En el caso de Violeta, se enamora de un pintor y tienen una hija a la que llaman Jacinta; también es divorciada y vive la experiencia de la maternidad. Josefa recoge de su diario el siguiente pasaje:

De vuelta de Roma, Violeta supo que estaba embarazada y se consideró a sí misma una reina y a su hija una elegida de las Diosas. *Después de todo, su semilla fructificó en tierra de dioses*, escribiría más tarde en su diario. *Y cuando crezca le enseñaré sobre ellas. Le hablaré de Hera, la matriarca, y del poder terreno, y la forma de soldarse a un matrimonio. De Artemisa, la amazona, con su amor a la naturaleza. Y de Atenea, con su gran sentido cívico y su lógica intelectual originada en el mundo paterno. También de Afrodita, la diosa de cuerpo sagrado, sagrada en la pasión y en las artes. Y por último le hablaré de Deméter, la madre-tierra fértil y nutricia, y de Perséfone, dueña de lo subterráneo y lo oculto, con sus sueños de muerte y transformación. Conocer sus historias la ayudará a ser mujer. Eso sí, le pediré que no se identifique solamente con una, porque puede ser fuente de impensables dolores. Que las conozca a todas y en cada una pueda reconocer una parte de sí misma. Que no sea una diosa vulnerable como su madre, que ha existido sólo en la medida del vínculo.*<sup>32</sup>

Se traza una imagen con cualidades específicas del interior de Violeta: amor, maternidad y erotismo, y a su vez la narradora conduce las acciones que el lector debe conocer sobre este personaje. La acepción de *Diosa* sobrevalora la capacidad biológica de la mujer.

Las citas anteriores son dos importantes descripciones sobre la idea que los personajes tienen sobre este tema, pero también refleja la línea ideológica de la propia novela.

---

<sup>31</sup> *Idem*, p. 177.

<sup>32</sup> Serrano. *Op. cit.*, p. 48.

El acto de abandono de una madre es un acto condenable por Violeta; ella se esfuerza por comprender a su madre, pero no por justificar su conducta. Y a partir de esta situación se establecen los vínculos entre la siguiente generación: Jacinta y Violeta; mientras Josefa, madre de tres hijos (dos de su primer matrimonio, Borja y Celeste; Daniel del segundo), es una cantante famosa que pasa mucho tiempo fuera del hogar, por lo que el padre es el encargado del cuidado de los hijos. De manera general, ésta es la relación entre madre e hijos, la maternidad es una experiencia determinante.

Este rol social genera distintas emociones y reacciones en las protagonistas. Para Josefa hay insatisfacciones y frustraciones, combinados con un amor incondicional, y por otra parte la maternidad se presenta como una sombra que persigue a Violeta, pues la ausencia de su propia madre determina la manera en la que ella se concibe como tal. Lo anterior es relevante porque muestra la mirada de la narradora sobre la protagonista, pues la conoce en este rol. De igual modo, la narradora se explora a sí misma, esta remembranza dignifica la entrega de Violeta en el cuidado de sus hijos.

Entonces la maternidad de Violeta es desnudada lentamente por Josefa y así queda claro el sacrificio que ella hace al mantener una relación agresiva y llevar a fin su embarazo y finalmente cometer un homicidio. La narradora recuerda una plática:

-Fue anoche... Me entregó unas páginas de su novela para que las corrigiera. Yo estaba muy cansada, le dije que al día siguiente, que quería dormir. Se quedó en el escritorio, enojado, y yo me vine a acostar. Entre sueños lo sentí salir. Volvió más tarde. Me despertó, venía con trago. El gin se olía desde la puerta. Quiso hacer el amor, le dije que no debíamos. Se puso obsceno, tú sabes... Luego muy violento —a Violeta le temblaba la voz, iba soltando las palabras con dificultad, con vergüenza— me dijo que este embarazo era una estupidez... Le dije que por eso me había casado con él. Se enfureció.

-Es un concha su madre... —la rabia me subía por el cuerpo—. Te violó, ¿cierto?

-Sí.

-Y tú, ¿qué hiciste?

-Lo que hace cualquier mujer frente a la fuerza bruta: resistir y resistir. De repente pensé que eso le haría peor a la guagua y me entregué... Fue como si no estuviera ahí. Cuando ya todo había pasado, le dije que si esto volvía a suceder yo lo mataría.

- ¿Y te tomó en serio?

- Me pegó.

-Hay que denunciarlo a la policía.

-Es mi marido, Josefa, no llegaríamos muy lejos. (...) No, no habrás la boca. Te lo digo en serio. No se lo he contado a nadie. Eduardo no es sólo mi marido, será también el padre de mi hijo. No quiero que se sepa nada. No hables con Andrés, por favor.<sup>33</sup>

La maternidad es un compromiso importante, el cuidado de los hijos o hijas es un acto comprometido. Ella defiende y busca el vínculo filial, lo protege y resguarda frente a cualquier peligro. Violeta, a diferencia de las otras protagonistas, Josefa y Cayetana, se entrega a este rol sin quejas, enfrenta la maternidad como una importante misión en la vida. Ese vínculo es más importante que cualquier otro. Se considera diosa por tener la capacidad de dar vida.

Los otros personajes experimentan y desempeñan la maternidad de una manera distante, comparada con la de Violeta. Josefa no persigue esos vínculos de madre-hijo, su experiencia es más lejana. Ser madre la convierte en una persona fuerte y se asume como la forjadora de vínculos; es quien educa y trasmite a los hijos el pasado familiar, los protege y los resguarda.

En la protagonista, más que en otros personajes, la relación entre ser mujer y ser madre es lo mismo. Asegura: "Las mujeres son diosas al parir. El poder de dar vida es el poder total. Soy todopoderosa."<sup>34</sup> Lo es porque ella es la forjadora de los hijos, es una especie de guía para ellos.

---

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 134.

<sup>34</sup> *Idem*, p. 134.

El poder total se refiere a la capacidad de engendrar y dar vida, también se refiere a la protección de ellos, los hijos, pero ésta como una obligación incuestionable. Como madre debe brindar seguridad a los hijos en el espacio que habitan, cometer homicidio es una manera de proteger. “¡Violeta mata por la vida!”, fue el grito de muchas mujeres enardecidas ante los tribunales.”<sup>35</sup>

En contraste, la experiencia de maternidad de Josefa se refiere a una especie de atadura y pérdida de la libertad; los vínculos no son relevantes ni la trasmisión del pasado familiar: “A la edad en que yo podría haber sido más libre, mis hijos me ataron. Pobrecitos, no es su culpa, yo los traje a este mundo sin consultarles. Pero en algún lugar mío me resiento con ellos, por ellos.”<sup>36</sup>

En la novela se encuentra más de una relación madre-hijo. Las historias contrastan al compararse y la principal es entre Cayetana, Carlota y Jacinta. La figura femenina representada por este personaje encarna las distintas acepciones sociales de una mujer, como el ser madre y esposa, y estas experiencias la dotan de un simbolismo que la justifica y enaltece. La maternidad está estrechamente vinculada con la feminidad, pues se entiende el ser femenino con dotes de misticismo y gran capacidad, son los seres que deben transitar por el sufrimiento para llegar a alcanzar la felicidad.

La mujer y las distintas experiencias que giran en torno a este rol social son los temas centrales en la novela de Serrano. En *Antigua vida mía*, la maternidad es la vivencia que marca la vida de los personajes.

---

<sup>35</sup> Serrano. p. 285.

<sup>36</sup> *Idem*, 285.

## 1.7. De metáforas y consagraciones

El cuerpo literario de *Antigua vida mía* está construido y esculpido bajo símbolos culturales identificables, como lo es la madre y lo que ésta representa en espacios públicos y privados, pero esta representación es trazada de tal manera que no rompa el orden establecido de una dinámica social, lo que congela a la mujer como esa figura entregada, llena de amor y consagrada a esta experiencia. El de esta narración es un lenguaje de códigos culturales, es la representación de viejas y permanentes acepciones y de experiencias maternas con un lenguaje sutil, cálido, que asemeja una transmisión oral.

En la obra se presentan dos personajes femeninos opuestos entre sí, pero que logran una comunión entre ellas: la maternidad es el lenguaje común para Violeta y Josefa. La historia se muestra como una plática en la que desbordan los aspectos más íntimos de las mujeres, se insiste hasta el hartazgo en enseñanzas de madres y abuelas. Estas imágenes tienen un significado en las tramas y dotan la narración de un tono de nostalgia y melancolía con un poco de añoranza por esas vidas pasadas; es una conversación para conocer mejor a una de las protagonistas y que sus actos se comprendan.

La experiencia que se trasmite sacraliza el objeto del recuerdo (la mujer que es madre), pero esta explicación es adornada para legitimar las acciones y conductas de las que se da cuenta. La idea de que la madre es una Diosa consagra a la mujer. El que ella proteja a sus hijos hasta la muerte es legítimo, pues la novela dibuja esta imagen con esas cualidades y las transforma en acciones intrínsecas a este rol. El abandono es condenado y es un acto imperdonable, mientras que cometer asesinato por proteger a los hijos es un acto heroico que debe ser defendido y justificado.

Entonces esta construcción de la madre, que se refuerza en cada palabra de la trama, y los asomos de la narradora a los momentos más íntimos de la

protagonista, desde sus diarios, complementan dicha construcción. Se intenta entablar experiencias en común. El “nosotras” con el que inicia algunos capítulos (la segunda parte de la novela), alude a una idea de que las situaciones en las que se desarrolla la trama pueden ser una experiencia en común entre las mujeres o comprensible por tener el cuerpo con sus sensaciones y emociones como un referente común. Las experiencias de las protagonistas son un referente que puede ligar emocionalmente al lector con la narración. Recordemos que el lenguaje es una serie de códigos con un significado y que éste es reforzado de acuerdo al contexto en el que es aplicado.

La imagen erótica que se construye tiene un nexo con la imagen de la madre, pues se establece como una receptora de los placeres y necesidades del otro (en este caso el hombre), aunque también se describe a ellas como receptoras. La narración refuerza más la figura femenina como objeto de deseo: se establece que ellas existen en sus relaciones para satisfacer las necesidades de sus parejas.

Esta relación entre la mujer como objeto de placer conlleva, no siempre, a la maternidad, lo que refuerza el vínculo con la pareja, y aunque el primer rol (de amante) victimiza a la protagonista, el ser madre la sacraliza y le permite romper el lazo para proteger a los hijos.

Es así como se plantea el discurso de maternidad en la novela y lo significativo de la misma en y para los personajes.

## 1.8 Algunos antecedentes de la narrativa de Latinoamérica

Para poder hablar de literatura carente de contenido crítico y calidad literaria, es necesario hablar de escritores que con sus obras confrontan las distintas realidades y dejan testimonio de una época. Se debe establecer un parámetro en el que se refleje el compromiso creativo del escritor que a su vez construya una imagen de América Latina alejada del folklore que la mitifica como un eterno paraíso.

Desde Alejo Carpentier hasta Juan Rulfo, la interpretación del pasado, la búsqueda incesante de respuestas sobre la identidad o la historia son temas recurrentes en la narrativa. Aspectos como la estructura descriptiva y la prosa, así como el argumento, se conjugan y armonizan para ofrecer textos complejos cargados de simbolismos producto del sincretismo cultural, tal como lo hizo Carpentier en *El reino de este mundo*. Por su parte, Juan Rulfo en su *Pedro Páramo* da voz a los muertos y olvidados campesinos en una hacienda; los rumores de la revolución mexicana, la imagen del hacendado y terrateniente, son elementos evocados en esta obra. El factor común en ambas novelas es la representación de la historia de dos países.

La narrativa lleva a cabo una minuciosa mirada que interpreta y confronta el devenir de la historia; la narrativa misma es historia porque en ella se registra el desarrollo de una época, de un evento o simplemente del ir y venir de un día cualquiera. La narrativa rescata lo extraordinario, lo que a simple vista no es perceptible, lo interpreta; con las palabras va más allá de lo evidente y penetra a los terrenos en los que se exalta lo grotesco, la ironía, las desazones del amor, la miseria y los excesos de la injusticia y la desigualdad.

Idelber Avelar en su libro *Alegorías de la derrota* explica cómo la narrativa latinoamericana se vio drásticamente interrumpida por las distintas dictaduras en América latina. Años atrás, en la época de la Revolución Cubana (1959), en la

narrativa se manifestaba el esfuerzo por explicar la necesidad de una identidad propia. El *boom* de la literatura en América Latina, con Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, José Donoso, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes a la cabeza, demostró al mundo de la narrativa una visión auténtica y particular de esta región del continente.

Avelar refiere una época de gloria revolucionaria y narrativa que se fractura por el golpe de Estado en Chile y las progresivas dictaduras en Argentina, Brasil, Guatemala, Uruguay y Perú. La producción literaria se interrumpe por los exilios de los escritores y la catástrofe social en la que se encuentran los distintos países; así se inicia otra etapa en la narrativa. La persecución política obliga a los autores a escribir grandes metáforas o alegorías en un abierto interés por registrar los excesos de las dictaduras, sin embargo la producción literaria se ve disminuida.

Con la implantación de los gobiernos encabezados por militares llegó también la implementación de un modelo económico que ofrecía el libre mercado regulado no por el Estado, sino por las propias necesidades de mercado. Este reajuste económico convirtió en producto de mercado una importante cantidad de artículos y necesidades, la producción cultural no fue la excepción. Y bajo el discurso de la “democracia” y la igualdad se comercia con imágenes, estilos de vida y el arte. La literatura también resultó ser un importante producto, que se distribuye y promociona, con un tiempo de vida en los anaqueles de las tiendas.

Pero dado que la literatura es una expresión artística y forma parte de un proceso de percepción e interpretación en el cual el autor comprende y reflexiona su entorno desde la ficción y lo representa en la escritura, las alternativas pueden ser distintas: satirizar, parodiar, profundizar, etcétera. La propuesta literaria de Marcela Serrano dista de la escritura que se crea como expresión artística.

Se parte del *boom* porque es el inicio de la producción literaria latinoamericana transformada en un ejercicio libre que no intenta copiar modelos extranjeros; es



una auténtica producción local que nada tiene que ver con la mirada romántica e idealista de la narrativa externas.

Si bien la comercialización de la literatura no es nueva, la prefabricación de los contenidos es perceptible. Existe una especie de espina dorsal que sujeta las tramas, esta espina es la línea temática a seguir, como podría ser una historia de amor envuelta o en un contexto de guerra, situación que pone en peligro la relación y dota de aventuras a las protagonistas, razón por la cual se convierten en heroínas. En *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, *La casa de los espíritus* de Isabel Allende y *Antigua vida mía* de Marcela Serrano se encuentran elementos literarios semejantes tales como:

- El uso de cartas y diarios;
- La voz femenina como narradora;
- La temporalidad narrativa no es lineal;
- Las tramas se desarrollan en tiempos y espacios con referentes históricos

## Capítulo 2. Revisión crítica de *Antigua vida mía*

### 2.1. ¿ Qué es la narrativa de mercado y cuáles son sus características?

Para delimitar el concepto de narrativa de mercado es necesario establecer que si bien la manera recurrente de adquirir cualquier tipo de texto (novela, cuento y ensayo) es la compra del mismo, hay escritos que se venden más que otros, aunque ello no necesariamente implique la innovación de la estética o el estilo narrativo.

La distinción de la narrativa de mercado, se debe precisar, no es una delimitación esquematizada con la que se pueda separar uno texto de otro, pues la comercialización de la narrativa es dinámica y obedece a una serie de características y circunstancias comerciales que la misma narrativa ofrece. Se puede asumir que el “éxito de ventas” tiene que ver con la experiencia que el texto genere en el lector, pero también con la propuesta estética de la obra.

Sobre la novela de mercado y sus lectores son distintas las posturas, por su parte el profesor Fernando Escalante<sup>37</sup> establece que se trata de textos literarios “habitados de lugares comunes”: dramas amorosos con finales felices, personajes y tramas predecibles con una estructura sencilla. Esto se refiere a que la trama es recurrente en más de una obra. Respecto a los lectores considera que estos libros están dirigidos a un público de lectores poco críticos, con un bagaje cultural relativamente bajo, razón por la cual las historias deben ser de fácil comprensión. Su estructura narrativa no es compleja y el lenguaje es sencillo, se constituye de numerosos símbolos y prácticas culturales identificables, esto respecto a la obra misma. Sobre este tema el sociólogo de la lectura Bernard Lahire explica:

---

<sup>37</sup> Escalante, F. (2007). *A la sombra de los libros: lectura, mercado y vida pública*. México: Colmex.

“Los textos literarios son entonces disparadores de sueños en vigilia que permiten prolongar, acompañar, preparar o volver sobre la acción. Lejos de construir una actividad pasiva y desconectada del curso de la acción, la lectura es parte de la acción. Los lectores buscan a veces los libros para “hacer trabajar” cierto tipo de experiencias (tal es el caso de las madres que buscan historias que dramatizan los problemas de la adolescencia o de las mujeres divorciadas que aprecian las historias con problemas conyugales)”<sup>38</sup>

Entonces los lectores buscan textos con los cuales identificarse que no necesariamente deben ser sencillos, Lahire sugiere que la “disposición estética supone que la forma artística (el estilo, la manera, la representación) se privilegia con respecto al contenido o a su función.”<sup>39</sup> Esto implica que no necesariamente el lector es tan pasivo como Escalante propone, al contrario busca textos que lo “seduzcan” ya sea por el estilo o la manera en que está representado el tema de interés.

Mientras que Damián Tabarovsky, en *El escritor sin público*, plantea: “Del momento en que la vanguardia se cristaliza, se convierte en literatura banal, el momento de su divulgación lingüística, de la pérdida de su potencia expresiva. El momento en que la literatura deja de expresarse como duda y se escribe como certeza.”<sup>40</sup> Entonces, al ser la novela una atractiva propuesta en estilo narrativo “vanguardia”, lo será también para el aparato comercial cultural existente, en tanto se vuelve norma de gusto y de aceptación entre los lectores. El planteamiento que hace Tabarovsky respecto a las dudas y certezas, tiene que ver con el contenido de la novela y como éste genera en el lector cuestionamientos sobre el entorno o, por otro lado textos que no aspiren a confrontar al lector y solo ofrezcan una lectura pasiva.

---

<sup>38</sup> Lahire, B. (2004). *Sociología de la lectura*. Barcelona: Editorial Gedisa.

<sup>39</sup> *Ídem* 2004

<sup>40</sup> Tabarovsky, D. (2011). *Literatura de izquierda*. México: Tumbona Ediciones.

La novela de mercado está respaldada por un aparato comercial cultural, enmarcado en la publicidad en medios masivos de comunicación (televisión, radio e impresos); es decir, el autor promueve su trabajo y trayectoria (si la tiene), y ocasionalmente opina de temas de interés público; también produce y distribuye la obra. Aunado a ello, se “elabora” (según sea el caso) la imagen de este autor, a fin de construir una autoridad intelectual y una figura de renombre que brinde estatus al lector que consume su obra y que le procure, intrínsecamente, prestigio al hacerse partícipe de esta dinámica. En este marco se inscribe la narrativa de mercado.

Respecto al tema que nos ocupa, la narrativa sentimental relacionada con experiencias femeninas, pero que de igual forma toca algunos pasajes de la historia de distintos países de América Latina, Ángeles Mastretta y Laura Esquivel, autoras cuyas obras son “vendibles”, se pueden considerar como escritoras comerciales o de mercado, mientras que autoras como Diamela Eltit, Clarice Lispector, Tununa Mercado o Marta Traba, por mencionar algunas, también son autoras que abordan la experiencia femenina, aunque en sus obras encontramos una crítica o reflexión al rol femenino y no una reproducción de estereotipos. No obstante, ellas no pueden ser autoras de mercado, pues su propuesta narrativa es compleja, por lo que su lectura no puede ser ligera y rápida como en el caso de las autoras anteriormente mencionadas.

A este respecto Escalante propone una distinción respecto a los lectores en relación a estas publicaciones de mercado; establece que las obras que se pueden considerar de mercado están dirigidas a lectores no habituales, como ya se mencionó, porque son fáciles de satisfacer y porque su abanico de opciones literarias es más reducido y previsible, y obedece a un sistema de referencias más estrecho e inmediato, pues sus referentes culturales son limitados y carecen del criterio para discernir entre una y otra lectura. Puede consumir -comprar y leer- a gusto las narraciones ligeras de autores que se ponen de moda, por algún reportaje sobre temas actuales y de interés, en consecuencia libros edificantes de

consejos prácticos<sup>41</sup> (o superación personal). Los lectores de culto, como refiere Fernando Escalante, practican la lectura con mucha mayor frecuencia, leen textos especializados de sociología, historia, filosofía o narrativa; son lectores exigentes y con un criterio amplio para seleccionar las lecturas que realizarán, pues el constante ejercicio de la misma los dota de elementos para llevar a cabo dicha selección.

Aunque esta relación arte/mercado es más dinámica y puede rebasar este criterio para separar a los lectores entre los más letrados, es decir, diferenciar a quienes cuentan con mayor escolaridad de los que carecen de ella, Lahire<sup>42</sup> distingue a los lectores como “no lectores”, “poco lectores” y “lectores asiduos”, con la finalidad de comprender cómo se mueve la comercialización y aceptación de determinados temas, pero también para explicar que no existe una relación entre escolaridad y lectura, y que los temas de interés tienen que ver también con la experiencia de vida de los lectores y en este caso la propuesta de Marcela Serrano resulta atractiva por lo vigente del tema femenino y la estética con la que las personas que leen se encuentran al abrir sus novelas.

Respecto a las publicaciones están a cargo de grupos editoriales con una significativa capacidad para producir numerosas ediciones, las cuales son rápidamente distribuidas para su venta en lugares estratégicos (cafeterías, cadenas de restaurantes, puestos de revistas y grandes librerías), acompañada siempre de un gran aparato publicitario.

El mercado literario en español se divide en importantes grupos editoriales; a continuación enumeramos algunos de los más importantes:

1. Grupo Planeta: Joaquín Mortíz, Diana, Seix Barral, Planeta, Minotauro.
2. Grupo Santillana: Alfaguara, Punto de Lectura y Taurus, entre otros.
3. Grupo Anaya: Anaya, Cátedra, Larousse, Salvat y Siruela.

---

<sup>41</sup> *Idem*, 2007.

<sup>42</sup> Lahire, B. (2004). *Sociología de la lectura*. Barcelona: Editorial Gedisa.

4. RandomHouse/Mandadori: Arete, Beascoa, Caballo de Troya, Grijalbo, Lumen, Plaza & Janés<sup>43</sup>.

Si bien no son las únicas editoriales, sí son las que tienen mayor presencia en las librerías y sus publicaciones son consumidas en mayor medida. También se debe precisar que estos corporativos absorbieron a las pequeñas editoriales latinoamericanas que años atrás publicaban con otros criterios distintos a los actuales, como la originalidad en la prosa y el argumento.

Frente a este aparato comercial se encuentran publicaciones que no están interesadas en figurar en las listas de los más vendidos, es una narrativa que no está interesada en sólo entretener. Esto lo referiremos como literatura comprometida, retomando el concepto del profesor Ignacio Sánchez Prado.

Tal como lo menciona Ignacio Sánchez Prado, “el problema de fondo es que la literatura ha dejado de ser un compromiso y se ha convertido en un *commodity* que busca un lugar en la circulación de capitales y en lo que hoy se llama ‘industria cultural’ (...) El mercado no se debe satanizar. En su momento, García Márquez y Umberto Eco fueron tremendos éxitos de venta, sin que esto demerite en lo más mínimo su calidad”.<sup>44</sup>

También es necesario establecer algunas de las características de la literatura comprometida como una relevante expresión artística que implique un verdadero ejercicio crítico más complejo y profundo.

La novela es una confrontación con la verdad, se encuentra llena de ironías, sarcasmos y absurdos, refiere el crítico literario Ignacio Echevarría<sup>45</sup>, en contraste

---

<sup>43</sup> Escalante, F. (2007). *A la sombra de los libros: lectura, mercado y vida pública*. México: Colmex.

<sup>44</sup> Sánchez Prado, I. (2012). *Intermitencias Americanistas. Estudios y ensayos escogidos (2004-2010)* Para una literatura comprometida”, México. UNAM,

<sup>45</sup> *El gusanillo de los libros*, Blogspot (en línea) 6 marzo 2007, (ref. 08, 2010 no disponible en línea). Disponible en Web: <http://elgusanillo.blogspot.com/2007/03/entrevista-ignacio-echevarra-crtico.html>

con la narrativa de mercado, que es de contenido ordinario, sin ningún tipo de dificultad, por lo que debe apoyarse en estereotipos. En resumidas cuentas, esta narrativa no propone nada nuevo.

Retomando a Escalante, nos dice que: “En un libro, el lector lee la vida, se encuentra con ella en los libros, adquiere otra perspectiva y una forma de consciencia”, por ser la lectura un ejercicio intelectual y una confrontación con el entorno, contrario a la narrativa popular, ligera o de mercado, en la que encontraremos un texto que contiene tramas ordinarias, predecibles, incluso son muy similares a una telenovela. Aunque también podemos discernir y mencionar que hay una gama amplia de publicaciones que cumplen la función de entretener pero también generar un diálogo con el lector.

Con lo anterior estableceremos algunas de las características de este tipo de narrativa:

- Puede tener una estructura narrativa simple;
- Lenguaje sencillo;
- Se constituye de símbolos culturales o estereotipos;
- En algunos casos representa tramas complejas con personajes ordinarios;
- Va acompañada de un aparato publicitario con la finalidad única de vender.

Ignacio Echevarría dice sobre la narrativa de mercado: “No pesa sobre ella la exigencia de superación que determina la verdadera conquista literaria, son textos de simple entretenimiento”.<sup>46</sup>

Lo que actualmente se conoce como narrativa de entretenimiento tiene un importante antecedente: la literatura de folletín y del Romanticismo del siglo XIX, que idealiza a los personajes, a la que le precedió la literatura costumbrista que

---

<sup>46</sup>*El gusanillo de los libros*, Blogspot (en línea) 6 marzo 2007, (ref. 08, 2010 no disponible en línea). Disponible en Web: <http://elgusanillo.blogspot.com/2007/03/entrevista-ignacio-echevarra-critico.html>

retrata la vida cotidiana de una sociedad, con sus costumbres y clichés. En estos textos se trazan anécdotas y se construye, mayormente, imagen.

Este antecedente es pertinente tomarlo para comprender que el fenómeno de la narrativa de mercado o entretenimiento tiene un pasado, pero su percepción y definición editorial ha mutado.

A principios del siglo XX, la novela de folletín estaba dirigida principalmente a las clases aristócratas con capacidad de adquirir el lujo de la lectura.<sup>47</sup> Con el paso de los años, y gracias a la alfabetización, el folletín acaparó más lectores, variando y adaptando el contenido de acuerdo a los gustos y capacidades de los lectores. Si bien a esta narrativa se le adjudica poca calidad literaria y es carente de crítica social, se mantiene en el interés de los lectores, pero de igual manera los textos que se publican van dirigidos a un público determinado, con características particulares, como el nivel socioeconómico y el nivel de escolaridad.

Al respecto, Beatriz Sarlo explica sobre los comportamientos de la sociedad y que la novela costumbrista en Argentina retoma: “Se trata, en especial, del lenguaje del cuerpo y la mirada, lenguaje fuertemente marcado por la ideología y las costumbres de la época y, también, tributario de las políticas del forman el repertorio estilístico de estas narraciones sentimentales.”<sup>48</sup> Estos detalles de los que la autora nos habla hacen referencia a una práctica común pública de coqueteo y de la que se valieron estas publicaciones para ser aceptadas y vendidas.

En el caso de Marcela Serrano, después de la lectura de sus obras, podemos determinar que se trata de una literatura dirigida a mujeres principalmente, de clase media a clase alta, con un nivel de escolaridad medio superior y superior; lo primero se concluye considerando que el precio de las ediciones de Alfaguara

---

<sup>47</sup> Se considera como lujo porque la alfabetización estaba condicionado por la capacidad adquisitiva de las personas; los únicos que contaban con esa posibilidad eran los aristócratas y la clase dominante, mientras que la población trabajadora se encontraba rezagada a estas actividades.

<sup>48</sup> Sarlo, B. (2004). *El imperio de los sentimientos, Ficciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1925)* Hispanoamérica año 13 Num. 39. 1984.



superan los doscientos pesos mexicanos o los veinte a veinticinco euros; lo segundo porque en las tramas se encuentran referentes históricos y políticos que se adquieren con lectura e instrucción, aunque no por ello sea ininteligible para otros sectores. Si bien las novelas tienen referencias de poesía en inglés, se ofrece la traducción al español a pie de página, lo que no impide de ningún modo su lectura.

### ***2.1.1. Relación entre mercado y literatura; publicidad, fama y creación de prestigio literario***

En su ponencia escrita *Mercado y literatura: Una relación que molesta*, Elsa Drucaroff, académica de la Universidad de Buenos Aires, sugiere que la relación entre mercado y literatura no es nueva y debe existir por ser ésta la vía más común de difundir los textos de cualquier género. Aunque es una relación incómoda, es necesaria, más aún cuando el sistema económico que impera es el capitalista, que se caracteriza por la compra-venta de productos y en el cual todo se convierte en mercancía, incluyendo los libros, al incorporarse a la producción de *cultura de masas*. Pero también los textos que no pertenecen a la denominada cultura de masas son comercializados, con la diferencia de que no están acompañados del aparato publicitario mencionado anteriormente.

La cuestión medular es que el aparato comercial cultural construye y vende prestigio “cultural” o *capital simbólico* y distinción. El capital simbólico se refiere al prestigio que se adquiere al leer y “el estatus de culto” que se obtiene. Este aparato de publicidad no sólo ofrece un libro, sino el prestigio de quien lo consume por el simple hecho de consumir/leer/comprender un libro.

Existe una importante relación entre la publicidad y las ventas de un libro de cualquier género. Entre más se escuche decir sobre tal o cual texto, más atractivo puede resultar para un lector. Los comentarios van desde lo importante y letrado

que es el autor, hasta las grandes y maravillosas cualidades literarias del texto; es decir, se construye una imagen sobre el autor y el respectivo libro.

Drucaroff aporta una importante consideración:

“Por eso se precisan instituciones (la crítica, la Academia) que trabajen en contra y controlen la circulación del capital simbólico infinito, administren la distinción. Para preservar la distinción hay que convencer a muchos de que no tienen derecho a leer a Proust y transformar todo lo que leen en capital simbólico devaluado, sin prestigio, no porque sea necesariamente de mala calidad (puede no serlo), sino porque la distribución desigual de poder simbólico lo requiere. La finitud que, en economía, es inherente al excedente de producción, no caracteriza al material semiótico. Y ahí estamos nosotros, que podemos cumplir, como crítica y Academia, la función que una sociedad dividida en privilegiados y pobres nos solicita, o podemos usar nuestro poder simbólico para otra cosa. A nosotros, que mayoritariamente nos consideramos intelectuales de izquierda, una crítica literaria arrodillada ante el mercado (ya para darle la espalda, ya para aplaudirlo) nos tendría que parecer repugnante. Si despreciamos por definición toda literatura que los lectores leen sin nuestra intervención, defendemos la distinción; lo mismo si reivindicamos únicamente la literatura que sólo paladean los bienaventurados consumidores ABC1 de capital simbólico (lo digo sin ninguna ironía, agradezco mi buena ventura). Por el contrario, si con idéntica posición de rodillas miramos el mercado en lugar de darle la espalda, reivindicamos cualquier literatura que sea buen negocio, sea como fuere. Ahí defendemos el capital a secas, no el simbólico. Pero en ambos casos colaboramos con la injusticia social.” (Drucaroff, 1999)

Entonces, en la medida que estos textos estén al alcance de las masas, a las masas que son compradores potenciales, una masa muy específica de consumidores desde la mirada de Drucaroff, son sumidos en una constante desigualdad de conocimiento y criterio para seleccionar lecturas con fines de conocimiento o recreación artística, sin embargo para Tabarovsky existe una disyuntiva, pues el mercado y la Academia a la que alude Drucaroff no están peleadas necesariamente, ya que conviven y se retroalimentan, y puntualiza que cada uno establece “sus públicos, sus códigos, sus valores, dos lugares en estado

de tensión, desatención y fascinación mutua”<sup>49</sup>, por lo tanto esta dicotomía es dinámica.

Estos libros se esparcen bajo la idea de que en una sociedad democrática la lectura debe estar al alcance de todos, como consumidores, aun si no existe en esos lectores el conocimiento crítico para poder seleccionar las lecturas y los autores, y estos se guían únicamente por la cantidad de ejemplares que ha vendido tal o cual título o porque alguien lo recomendó en el noticiero matutino. Es importante precisar que al referirnos a “masa” estamos hablando de un grupo de consumidores con la capacidad de comprar y que en algún momento pueden aspirar a un estatus por consumir este tipo de narrativa o que gustan de la lectura.

“El *Starsystem* intelectual, es decir, el conjunto de celebridades que firman libros, tiene una utilidad similar a la de las estrellas de cine. Los intelectuales mediáticos son ellos mismos, mercancían (sic) y cotizan no sólo su firma y sus textos —cuando son suyos—, sino su asistencia a cualquier parte: venden no tanto lo que tienen que decir, que a veces es insignificante, sino el aura de su presencia.” (Escalante, 2007)

De esta manera se presentan y construyen las llamadas *autoridades intelectuales*, hecho que está vinculado con la idea anterior de prestigio en los lectores al leer a celebridades literarias.

La figura del escritor como autoridad intelectual se entiende al presentarse como una persona versada en temas de cultura, política y asuntos que ameriten una opinión. Sobre el tema, en su libro *El insomnio de Bolívar*, el escritor Jorge Volpi explica que los escritores que publican en España saben que éste será su trampolín para colaborar en diarios y revistas, para viajar y obtener un inmediato reconocimiento público, así como una mayor distribución en diferentes países debido a la incapacidad de las editoriales latinoamericanas de crecer y modernizarse. Es decir, el escritor tendrá una constate presencia en medios informativos para construir un “prestigio”, aunque la nueva ola de escritores no

---

<sup>49</sup>Tabarovsky, p. 10.

aspiran a volverse voceros de América Latina ni tampoco cargan en sus espaldas el sueño bolivariano como los autores del *boom*.<sup>50</sup> Como Tabarovsky refiere “la primacía de la cultura sobre la literatura”<sup>51</sup>

En el caso de *Antigua vida mía*, se editó por primera vez en México en 1995 y para el 2002 ya se había publicado la decimosexta reimpresión. Esta obra se distribuyó en Colombia, Madrid, Lima, Venezuela, Puerto Rico, Uruguay, Miami, Buenos Aires, Chile y Costa Rica, y se tradujo al inglés, portugués, francés e italiano.

En los países mencionados se entrevistó a la autora en medios impresos como periódicos o revistas de moda y sociales como la misma *Cosmopolitan*. Al tiempo, opiniones de autores “famosos” como Arturo Pérez Reverte y Mario Vargas Llosa la consideraban exponente del pensamiento femenino latinoamericano. La editorial francesa Indigo&Côté-femmes considera la obra “numerosamente publicada”, razón por la que fue galardonada en 2004 con el premio Sor Juana Inés de la Cruz a la mejor novela hispanoamericana escrita por mujeres.

Es este el marco en el que la obra de Serrano aparece: menciones de otros escritores y una serie de entrevistas oportunas, paralelas a la publicación de sus obras. Manifiestar públicamente opiniones, reflexiones o críticas sobre temas de interés público, forma parte del aparato publicitario y el prestigio del escritor como autoridad intelectual al emitir una opinión.

La narrativa de mercado produce textos que pueden aspirar a la popularidad, no obstante autores con una significativa carrera literaria también pueden incorporarse a las filas de esta producción.

---

<sup>50</sup>Volpi, J. (2010). *El insomnio de Bolívar*. México: Debate.

<sup>51</sup>Tabarovsky, p 9.

### **2.1.2. Distinción entre la narrativa como expresión de arte y la narrativa de mercado**

En los noventa, reina la cultura de la imagen, también en esta cultura aparecen los feminismos *light*. En los noventa no existe la intención de crear pensamiento sino de aconteceres, y tomar partido está fuera de moda.<sup>52</sup>

Iniciar este apartado con la cita anterior tiene la finalidad de establecer una importante diferencia entre la narrativa de mercado y la narrativa comprometida: la primera se “produce” para entretener a los lectores o consumidores, mientras que la segunda se puede comprender como un acto comprometido, reflexivo y creativo, en el cual el autor hace uso de la experiencia con la intención de enfrentar, cuestionar o sencillamente evidenciar el discurso hegemónico que impone o dicta estereotipos culturales y marca una única línea ideológica a seguir, evidenciando lo diferente como una amenaza o bien verbalizar lo que no se quiere escuchar ni conocer, esos aspectos torcidos que pueden opacar el discurso de desarrollo y progreso.

Eso es lo que intenta confrontarse desde la poesía: prosa, lenguaje y recursos narrativos son ese mar de palabras, ideas, imágenes y abismos que habitan en una novela, y también son la confrontación con la vida, con los miedos y los infiernos de la realidad.

La narrativa comprometida tiene la cualidad de ofrecer alternativas para comprender las vicisitudes y complejidades de hombres y mujeres a través de una estructura de ideas no tradicional ni ordinaria y dentro de esta cualidad el autor toma postura y se compromete desde su texto con su entorno social.

Al respecto, el crítico Ignacio Sánchez Prado desarrolla la siguiente consideración sobre la idea de una “literatura comprometida”:

---

<sup>52</sup> Barros, P. (2005). Mercado literatura y banalización de los discursos culturales. *Omnibus*. Septiembre, 2005, (ref. septiembre 2008). Disponible en Web: <http://www.omni-bus.com/n5/pbarros.html>

“Se funda en la conciencia de que la literatura tiene una trascendencia como fenómeno social, ya que, al igual que otras formas de arte, la literatura es una de las expresiones más sofisticadas del imaginario de una época. Preservar el valor estético de la literatura es una de las últimas formas de resistencia ante la homogeneización cultural resultado del proceso globalizador.”<sup>53</sup>

Sin embargo, la novela que se produce -como un objeto en serie- carece de estos elementos y se publica con criterios comerciales para satisfacer los gustos de los lectores limitados por sus esquemas literarios.

El verbo, *logos*, palabra, es un importante instrumento con el que la humanidad puede transmitir y construir el mundo y apropiarse de él nombrándolo<sup>54</sup>; entonces, mujeres y hombres tienen la palabra para transmitir conceptos, objetos, experiencias. En la narrativa, a partir del lenguaje se construye un mundo al que el lector se asoma, pero este mundo se representa con referentes que el creador tiene de su contexto, se vale de sus capacidades creativas, críticas y reflexivas para transmitir, por lo que los contenidos narrativos representan imágenes, experiencias, sentimientos y momentos que aluden al imaginario social.

La narrativa de mercado se caracteriza por recurrir a un lenguaje sencillo, ordinario y de uso común, pues de esta manera resulta aún más accesible para un mayor número de lectores. Por su parte, la narrativa comprometida recurre al lenguaje necesario para expresar la idea en su totalidad, se hace un uso amplio del lenguaje, ofreciendo al lector un vocabulario amplio y fuera de lo ordinario.

Estas novelas comerciales se apropian de hechos de la historia y los convierten en una mera anécdota y no emite crítica, no profundizan al respecto, no se toma partido por estos hechos; representan una suerte de anzuelo que enmarca una trama con una atractiva aventura al estilo de Indiana Jones; son imágenes frías,

---

<sup>53</sup>Sánchez Prado, I. (2012). *Intermitencias Americanistas. Estudios y ensayos escogidos (2004-2010)* “Para una literatura comprometida”, México. UNAM,

<sup>54</sup>Zea, L. (2001). *La filosofía latinoamericana como filosofía sin más*. México: Siglo Veintiuno Editores.

distantes, inanimadas, con una lejana relación con el presente, mientras que la narrativa comprometida ofrece calidad literaria y muestra un lado a veces lleno de ironía, sarcasmo, un claro deseo de retar, evidenciar y confrontar la realidad, así como una insaciable afán de cuestionar.

Retomando a Jorge Volpi, sobre esta importante distinción que parece desaparecer o presentarse un tanto borrosa por los artifices que rodean la novela y la propia figura del autor:

“A fines de los setenta, la experimentación formal pareció desembocar en un callejón sin salida y la decadencia del compromiso político le arrebató buena parte de su vitalidad a la novela que, en aras de un ‘retorno a la narratividad’, terminó anclándose en las rígidas normas del relato clásico con sus personajes unívocos y su trama más o menos lineal. Ello no demerita la calidad de algunas obras, pero sí provocó que la novela dejase de ser vista como un campo de experimentación y se plegase a la exigencias de editores y lectores acomodaticios o apáticos.”<sup>55</sup>

Autores como Volpi y Avelar establecen un distanciamiento de los escritores con temas relacionados con política en años posteriores a las dictaduras militares, pues las restricciones al publicar, o bien el exilio, mermaron las publicaciones y al finalizar los gobiernos dictatoriales el número de personas desaparecidas o torturadas sumió a estos países en un proceso de reconstrucción social, lo que provocó que dicha producción literaria dejara de ser prioridad.

### **2.1.3. La literatura como mercancía**

En su ensayo *El mercado editorial español*, Sealtiel Alatraste, editor de Santillana, nos dice que el auge de la narrativa de mercado que se publica masivamente surge en la década de los ochenta. En esta década, una vez que se

---

<sup>55</sup>Volpi, 2010, p. 202.

instauró el neoliberal como modelo económico, el mercado acaparó todos los sectores de producción, incluyendo las expresiones culturales: cine, teatro, literatura, música. Si bien la producción editorial se vio disminuida durante los años del militarismo, ya que a estos gobiernos no les interesaba la difusión de la lectura y la educación dejó de considerarse como un elemento impulsor del desarrollo social (a diferencia de las décadas del populismo y socialismo, en las que la alfabetización y el fomento a la lectura se consideraban importantes ejes en el desarrollo social), la producción literaria disminuyó, mas no desapareció, y en ella podían encontrarse reflejadas las preocupaciones de la época.

De esta manera se plantea una importante relación entre el escaso acceso a las expresiones culturales y el rotundo triunfo de los gobiernos autoritarios en Argentina, Brasil y Chile. Para el caso particular de Chile, durante el gobierno de la Unidad Popular, representada por Salvador Allende (1970-1973), el gobierno socialista impulsó la actividad cultural en el país desde distintos espacios: cine, teatro y literatura. Respecto a la literatura, se publicaron entre 50 mil y cien mil copias de distintas obras que estuvieron disponibles tanto en librerías como en puestos de periódicos. Contrario a ello, en los años del autoritarismo se practicó la quema de libros y la producción editorial se vio considerablemente reducida.<sup>56</sup>

De entre las distintas modificaciones sociales que se realizaron durante la dictadura, se impulsó el consumismo y se privatizaron los rubros culturales que anteriormente eran controlados y administrados por el Estado; se promovió el individualismo y la lógica de mercado como único pensamiento, por lo que el Estado no subsidió más la producción cultural, cediendo el control al sector privado, mientras que la televisión se convirtió en el máximo difusor de “cultura” en el país.

Es necesario abordar la manera de hacer, producir y consumir o adquirir literatura y la forma en que se transformó simultáneamente con la economía y las políticas

---

<sup>56</sup> Avelar; 2000, p. 65.



culturales de los nacientes gobiernos democráticos en algunos países de América Latina durante la década de los ochenta.

Las distintas crisis económicas también influyeron en el decrecimiento de la producción editorial por dos razones: una fue la falta de solvencia económica de los lectores para adquirir los libros, generando pérdidas económicas a los grupos editoriales; y la otra el desinterés de las poblaciones por los textos clásicos o con contenido complejo, lo que los orilló a consumir libros sencillos y con temáticas relacionadas con la superación personal, por poner un ejemplo.

Una vez que los gustos de los lectores se diversificaron y se concentraron casi totalmente en textos sencillos, y luego de que la lectura dejó de estar relacionada con el progreso social y se convirtió también en una actividad de entretenimiento, el aumento de medios audiovisuales relegó una gran parte de esta práctica a espacios universitarios y académicos, es decir, sólo a una grupo minoritario entre las grandes masas, mientras que los sectores “populares” concentraron su atención en televisión y radio.

Para Avelar, la lectura especializada y compleja es realizada principalmente por sectores con mayor grado de estudios y con elementos para discernir los contenidos; esto refleja una relación entre el nivel educativo y el consumo de ciertas obras o autores.

En el siguiente apartado se revisará la perspectiva que se muestra en la novela sobre el pasado y la memoria.

## **2.2. La ruptura con la memoria y el pasado: una mirada solemne sobre la dictadura militar en Chile**

En *Antigua vida mía* se hace referencia a la guerrilla en Guatemala en la década de los ochenta y la dictadura militar en Chile de 1973 a 1989. En los siguientes tres subtemas se revisarán la interpretación y representación que encontramos en la obra sobre estos tópicos y la mirada retrospectiva que ofrece.

La dictadura militar en Chile ha sido revisada desde distinta miradas, como denuncia, crítica y testimonio; lo importante era y es dar cuenta de lo sucedido durante esos años. El lugar común es la escritura, incluida la narrativa. Autores como Diamela Eltit y José Donoso son sólo algunos de los escritores que abordaron la experiencia de la dictadura en Chile, en obras como *Lúmpérica*, *Vaca sagrada* y *El jardín de al lado*, mientras que en países como Argentina y Uruguay también se dejó testimonios desde la escritura sobre este tema; Nora Strejilevich, Tununa Mercado y Marta Traba son algunas de las autoras que lo hicieron.

*Antigua vida mía* recurre a momentos que se refieren a la dictadura militar en Chile. El objetivo de este apartado es revisar y conocer cómo es la mirada que se muestra en la obra sobre la memoria y los hechos del pasado.

Como ya se estableció en el primer capítulo, la trama se desarrolla en Chile en distintos años, la historia nos lleva de la década de los cuarenta a los ochenta; su narración no es cronológicamente lineal, la narradora establece datos que permiten ubicar temporalmente los sucesos. En la primera página del primer capítulo se lee: “Hoy cayó el muro de Berlín”<sup>57</sup>, enmarcando la temporalidad de los actos que se desarrollan dentro de aquel escenario político. Más adelante, con la pregunta: “¿Cómo sospechar cuánto más se derrumba con él?”, se establece en la vida de la protagonista este hecho como un parteaguas, y su pasado y futuro serán establecidos como “antes y después del muro”.

---

<sup>57</sup> Serrano, p. 13, 1995.

En el desarrollo de la historia este hecho es recurrente para Violeta: “Se perdió el rumbo”, menciona en una conversación, aunque no considera necesario explicar a qué se refiere con esa pérdida de rumbo.<sup>58</sup>

Para Violeta, Chile tiene un particular significado: “Es un país que se embala con todo y es incapaz de darle dignidad al pasado”, aunque asegura que “el pasado sólo le interesa para entender quiénes somos”. Se refiere de este modo a los años posteriores a la dictadura.

Violeta escribe y hace hincapié en lo siguiente: “En Chile los días llovieron miseria, los días llovieron soledad. Y aunque las lluvias cesaron, temo al país desmemoriado”, y más adelante explica: “Aquí estoy a salvo, entre estas hormigas rojas y los sapos que me saltan desde las escaleras, de noche, como en el campo.”<sup>59</sup> Su relación con esos días lluviosos es distante y los mira desde el exterior; esta distancia la reconforta y la mantiene a salvo. Su preocupación es interna y se concentra en sí misma. En ese mismo contexto se encierra en disertaciones sobre la infidelidad, el amor, la pareja: “Vuelvo a la fidelidad. Qué sucede cuando en la pareja quedan zonas secretas, espacios de comunicación bloqueados y cristalizados, a donde no se puede volver a entrar”. La interiorización y el recorrido por temas privados e íntimos regresan como el tema central de sus pensamientos, sus acciones se concentran en lo familiar y en el constante ejercicio de interiorización.

No sólo la caída del muro será establecido como un suceso que influye y se menciona; los movimientos sociales de las décadas de los sesenta y setenta son invocados en la trama. La narradora menciona a personajes como “el Che” y sitúa temporalmente la época en la que se desarrolla la historia: “Algunas noches sentaba a Violeta en sus rodillas y le hablaba del más famoso de estos personajes, uno al que llamaban ‘el Che’. Y hablándole del ‘Che’, exaltaba el valor

---

<sup>58</sup>Serrano, p. 361, 1995.

<sup>59</sup>*Idem.*

de la solidaridad y de la generosidad. Esté médico, que había rechazado una vida cómoda y estable para jugarse por los pobres.”<sup>60</sup>

Esta referencia sobre un emblemático personaje dota de un sentido revolucionario la vida de Violeta, es un referente significativo que reviste a la protagonista como representativa de una época y con cierta empatía hacia la causa. Más que referir o pensar sobre el contexto, la intención de invocar este recuerdo tiene la finalidad de hablar sobre la protagonista como una mujer, tal vez con conocimiento sobre “algo” que pasó por esos años.

Estas menciones se presentan más como un bello escenario que dota de mayor suspenso, intriga y sentimiento, aumentando su valor como anécdota. Las narraciones plagadas de recuerdos abren una ventana a la ciudad de Antigua, en Guatemala. Más adelante se analizará la representación de este lugar. Según Serrano, este país siempre está presente en su narrativa por ser parte imborrable de su pasado.

### ***2.2.1. La lucha social en Chile y Guatemala: la revisión retrospectiva en Antigua vida mía***

En este libro, Antigua, Guatemala, es uno de los escenarios de las travesías de la heroína; este lugar es recreado como un paisaje en el que, también, la guerrilla es un referente de abandono, amor y desesperanza, y no en el sentido estrictamente político.

El objetivo del presente subtema es reconocer la representación que la novela nos ofrece sobre Antigua y la guerrilla.

A manera de semblanza hay que recordar que la protagonista, Violeta, nos lleva a Guatemala durante la búsqueda del cuerpo de su madre, Cayetana, quien en la

---

<sup>60</sup>*Idem*, p. 172.

década de los setenta se unió a un movimiento armado en aquella ciudad. Después de un largo camino, en el rastreo de respuestas llega a un lugar que según Violeta “está suspendido en el tiempo”. Cayetana tiene como destino Latinoamérica: Colombia, Perú, México y finalmente Guatemala, lugar en el que decide unirse y combatir en la guerrilla. La explicación con la que se despide de Violeta es: “El mundo no está hecho para nuestro beneficio personal ni estamos en él para beneficiarnos en lo propio. Un mundo que clame que ése es su objetivo no es bueno, y no debería ser un mundo duradero.”<sup>61</sup>

Las historias de vida de la personajes se van tejiendo con lo que acontece en su entorno y esta relación es intrínseca.

“Por su hermosura y su originalidad, esa piedra conmovió a Carlota. Debían de haber hecho muchas cosas esas manos. Y fue por eso que accedió, no por reuniones ni preguntas. Carlota temía olvidar lo que eran las manos de un hombre. Así fue como conoció a los compañeros, las manifestaciones y las ideas del socialismo, todo muy lejano para ella. Y claro, cómo no, su pecho se insufló de aires libertarios. Quiso estudiar, leer sobre algunos temas en libros.”<sup>62</sup>

En otra época, varios años más tarde, Cayetana se encuentra en una situación similar y “unos ojos verdes” la convencen de viajar por América Latina y finalmente unirse como militante de un movimiento armado.

Se inicia un recorrido por fragmentos del pasado personal, tanto de la madre y la protagonista. El escenario que enmarca los recuerdos son estos dos episodios de la historia de Chile y Guatemala; se describe al primero como un país sumido en una lluvia gris interminable, que es la dictadura, y Guatemala es un lugar sumido en el abandono. Los años en que la protagonista se encuentra en Antigua son 1991 y 1992, etapa en que el conflicto armado, así como el proceso de desplazamiento de grandes poblaciones, se mantenía aún muy vivo. Sin embargo, la imagen que se construye en la novela no menciona estos momentos. La guerra

---

<sup>61</sup> *Op. cit.*, p. 178.

<sup>62</sup> *Op. cit.*, p. 160.

civil en Guatemala duró 36 años y dejó 300 mil personas muertas. Los acuerdos de paz entre el Estado guatemalteco y las comunidades afectadas se firman hasta 1996.

Sobre Antigua, Violeta explica en una carta: “Antigua es femenina, Antigua termina en A. Me ha devuelto mi identidad de mujer, tan perdida en estos últimos avatares. Me han descansado, por fin, y me han hecho sonreír.”<sup>63</sup> Antigua es dotada de una importante carga emotiva, se plasma en la obra como un lugar de redención y reconstrucción interior; esta ciudad posee, según lo apunta Marcela Serrano, características un tanto mágicas por ser un lugar en aislamiento y sin mayores pretensiones. Antigua está llena de leyendas y voces que han trascendido el tiempo y el espacio.

El pasado guerrillero se ha quedado atrás como un amargo recuerdo, el pasado ya no es motivo de reflexión en la protagonista y demás personajes; el presente es monográfico:

“Pierdo la calma. Camino hacia la puerta de Santa Clara. Justo enfrente están los lavaderos públicos, esa enorme piscina de agua verde musgo y el implacable orden de cada recipiente de piedra para la ropa sucia de los indígenas. Me fascina la perfecta distribución de la piedra en cada unidad. Una mujer se afana en su tarea. La miro hacer. Le habla a su hijita mientras restriega sus paños. Se ríe y tiene sólo dos dientes, enormes, alargados, como si fuesen a saltar en cualquier momento de la boca. Saca agua con la mano –al lado, otra indígena se lava el pelo- y vuelve al mismo movimiento para mojar y enjuagar su ropa.”<sup>64</sup>

La guerrilla que fuera el vínculo entre Violeta y Guatemala pierde importancia en el desarrollo de la trama y toman su lugar pequeñas imágenes como la citada anteriormente. Las luchas sociales en Chile y Guatemala se traducen en una especie de trampolín o pretexto para dibujar imágenes de postal de Antigua.

---

<sup>63</sup> *Op. cit.*, p. 161.

<sup>64</sup> *Idem*, p. 318.

### ***2.2.2. La individualidad que se impone frente a la colectividad***

En la trama de esta historia se establece una relación entre lo privado, experiencias familiares, emocionales, que son íntimas y privadas, y también se refiere a escenarios públicos o colectivos que involucran una relación con otros y un pasado en común.

La trama surge a partir de una historia personal, la de Violeta Dasinsky, que busca a su madre, Cayetana. Este recorrido la lleva a mencionar la relación de esta pérdida con el contexto, es decir, una experiencia individual y privada se relaciona con hechos que involucran la historia de dos países, Chile y Guatemala. Sin embargo, la mención de estos temas es una especie de rumor. La protagonista no ahonda en lo que ocurrió, tampoco lo menciona como hechos concretos y precisos, solamente los refiere como “días lluviosos”. Para ella los guerrilleros no son más que un grupo de fanáticos, ésa es la mirada que ofrece sobre el tema.

La vida de la protagonista se construye en una época de revolución en América Latina y su infancia se transforma cuando su madre decide formar parte de esta revolución, pero estos momentos de la historia son referidos como eventos lejanos, pues la narración se concentra en las emociones y reflexiones introspectivas.

La protagonista se coloca por encima de su entorno; la intimidad, el aislamiento y el hecho de evitar el contacto con los que se encuentran fuera de su entorno, toman forma y se constituyen como premisas:

“Violeta y yo teníamos cosas en común. Por ejemplo, la honestidad y el amor por las blusas de seda. Y el brillo. Siempre nos importó el brillo. No el usual ni el obvio. Requeríamos una cierta luz que nos salvara de lo inmediato, que nos alejara de la vulgaridad. Detestábamos lo ordinario. Por ello compartíamos el deseo a la soledad. La soledad física. A medida que pasaban los años la

valorábamos más, como si su carencia impidiera todo florecimiento. Sin ella, Violeta y yo nos marchitábamos. Nos reconocíamos como mujeres de nuestro tiempo y no éramos tan ilusas como para no comprender que nuestro tiempo se confabulaba contra este inocente deseo. Fue buscando la soledad.”<sup>65</sup>

Tanto la protagonista como Josefa Ferrer toman distancia, se disfrutan a sí mismas, viven para ellas, buscan un pequeño universo reservado para ambas. Aunque la narración requiere retomar episodios que ubiquen temporalmente lo que se está narrando, dichas menciones no rebasan esta función en la trama, se trata de simples marcos de referencia.

### ***2.2.3. La individualidad como imperativo frente al pasado. La disolución con la crítica***

En la obra se establece una relación con el pasado, la historia y la vida de la protagonista, Violeta Dasinsky. Esta relación es determinada por una pérdida, pero es necesario distinguir la óptica bajo la cual se presenta la relación con el pasado, es decir, si la retrospectiva y la reflexión al respecto tiene que ver con un ejercicio de replanteamiento de lo sucedido: la dictadura, el genocidio, la transformación económica y sus consecuencias en la sociedad chilena, o si la relación limita la perspectiva a una simple introspección individual e íntima, predisponiendo por tanto a una ausencia de crítica al respecto y reduciéndose a una cuestión anecdótica y nada más.

Si bien la obra no se propone como una novela histórica, sí menciona la situación social de América Latina y ofrece una representación al respecto; esto deriva en una postura o una manera de revisar, pensar o explorar, y si esta mirada es más anecdótica, superficial, sin profundizar, con la única intención de establecer espacial y temporalmente la trama, la lectura que ofrece no es la de una crítica,

---

<sup>65</sup> *Idem*, p. 123.



reflexión o revisión, es sencillamente utilería para adornar la trama, es decir, la crítica está ausente.

Las anécdotas se construyen hacia adentro, son experiencias íntimas que no rebasan las fronteras de lo individual, aunque se construyen de emociones y sensaciones que pueden resultar familiares.

La narrativa comprometida, por su parte, asume y establece un vínculo con el contexto histórico y el entorno social, y desde distintos niveles de creatividad revisa eventos y momentos que transformaron las dinámicas sociales y la percepción de las mismas. Se asume una postura frente al tema que se plasma de manera creativa. La novela comprometida, aunque no sea un libro de quejas, sí se crea dentro de un marco social, sobre todo cuando hay temas que se evitan o niegan por ese discurso hegemónico.

### **2.3.La representación de la mujer como espectadora en el devenir de la historia y la construcción de su identidad**

La narración se hace desde distintas voces femeninas; Violeta Dasinsky, protagonista, Josefa Ferrer y narradoras omnipresentes que intervienen de manera intermitente en la historia. Ellas dan cuenta de distintos momentos privados, íntimos y colectivos o públicos, distinción establecida en el capítulo anterior. Sobre los momentos privados, las narradoras ahondan, detallan y precisan la experiencia, pero ¿qué pasa con los momentos públicos o colectivos?

En el apartado anterior se identificaron distintos pasajes de la novela en los que se muestra una mirada solemne y pasiva sobre los hechos de la historia y la memoria; las protagonistas son guiadas por un elemento afectivo y sentimental y concentra la trama en ese sentido.

A Carlota y Cayetana el amor las lleva a colocarse frente a lo social, los libros, la revolución, "el Che", y ese romance marca la historia de Violeta. La trama va llevando a la protagonista por un recorrido a través de facetas de la historia de Chile y Guatemala. Ya vimos que la mirada retrospectiva es distante y por momentos romántica e idealista. A lo largo de la trama se coloca a las protagonistas como sujetos pasivos que se involucran por terceros, y no por sí mismas, en lo que sucede en su entorno, como espectadoras del devenir de la historia. Los roles que juegan en la narración son los tradicionales de madre, esposa, amante; no se está hablando en la obra sobre la vida de mujeres transgresoras, por el contrario, se presentan personajes ordinarios y pasivos.

La presencia de las mujeres en las transformaciones sociales se muestra desde sus distintos papeles como madre, hija o esposa. Es cierto que ésta no es la única manera en la que se hace presente este actor social, pero sí es como mayormente se hace notar. La representación que toma la autora está relacionada con la manera en la que un significativo número de activistas se sumaron a las movilizaciones, dotando de relevancia su participación. En esta faceta de la historia, la presencia de la mujer en la vida pública y política estaba restringida y limitada únicamente a los roles arriba mencionados, pero ésta incrementó significativamente al punto en el que ellas se vuelven dirigentes y participantes relevantes en los distintos movimientos armados y políticos, lo que implica que su presencia no está necesariamente ligada a relaciones sentimentales.

Esta relación que se plantea en la trama no es del todo equivocada. Es cierto que la diferencia es la óptica desde la que se mira este tema y se reproduce; si se propone como la ruptura de un límite social o como una victimización más de la mujer que se pinta como ingenua, son sus lazos amorosos los que la llevan a involucrarse. Para el caso de la obra que nos ocupa, la descripción y conclusión a la que nos lleva la obra tiene que ver con una imagen más dependiente que se concentra de manera frecuente en la imagen idealizada de las revolucionarias.

## **2.4. Estereotipos femeninos y la reproducción de las estructuras sociales**

Como se ha referido a lo largo del segundo capítulo, la narrativa de mercado establece ciertos lineamientos sobre el contenido de textos que hagan de ellos una propuesta interesante y atractiva para los lectores. Algunos de estos lineamientos aluden a ciertas situaciones familiares de los lectores.

Fernando Escalante se refiere a las tramas similares de las telenovelas, es decir, situaciones melodramáticas con un clímax cargado de emociones como el desamor, la muerte, el abandono y una serie de situaciones que resultan familiares para el lector.

En este caso, los personajes femeninos se construyen con estereotipos como la mujer profesionista que es madre y aspira al éxito y, por otra parte, la mujer entregada al rol de madre-esposa. En conjunto, la trama y los personajes reproducen la idea de que la mujer sufre, pero obtiene una recompensa por la resistencia y perseverancia. En el caso particular de Violeta, ella atraviesa la tragedia que significa estar encarcelada y la recompensa a este sufrimiento es la maternidad y un matrimonio con un hombre que la rescata del dolor para brindarle amor, seguridad y cobijo.

Las heroínas de la trama son construidas con la idea principal de la mujer latinoamericana: mujer fuerte, aguerrida, capaz de sortear tragedias; la maternidad las dota de fuerza y coraje para enfrentar el dolor, defendiendo en todo momento el rol de madre.

Una de las distintas maneras en que la novela representa al sexo femenino es el de la mujer-madre, un estereotipo que resulta bastante familiar. Ésta es acompañada de una situación de tragedia que engrandece la trama y retoma la imagen de la madre como heroína, como por ejemplo la madre que abandona y la hija que sufre este abandono. Este estereotipo relacionado con la figura femenina,

más que cualquier otro, es cercano a los lectores porque todos tenemos una madre o (en el caso particular, somos madres), y habla de un vínculo inquebrantable.

La madre que abandona y no acoge al fruto de su vientre con amor es una trasgresora de un rol que se establece como “natural”, pero la madre de Violeta no la desdeña. Lo más trágico en la trama es el deseo de la madre por estar con su hija y la imposibilidad misma de este reencuentro. También es una completa tragedia la que la hija vive al esperar todas las tardes a su madre en la puerta de la casa.

Por su parte, Violeta representa a la madre que es capaz de matar por defender a sus crías; defiende al que habita en su vientre y rescata a su hija de un posible abuso. Esta figura es la que recibe la recompensa por la protección brindada a su hija, es redimida ante la sociedad. Su recompensa es un matrimonio lleno de amor, una casa diseñada a su gusto y una vida libre de preocupaciones, en un lugar paradisiaco lleno de color.

En la novela se construyen personajes identificables y tradicionales, se reproduce la idea de que la madre es el pilar más sólido de la familia y que la mujer puede ser lo que quiera en aspectos profesionales, pero siempre será madre y deberá luchar aguerridamente por proteger a sus hijos. De no ser así, es y será cuestionada y desdeñada.

Por otro lado, debe resaltarse que la imagen fuerte en la trama es la imagen femenina, que se refuerza con las experiencias de maternidad, mientras que la imagen paterna es transitoria y puede estar ausente, aunque por otro lado la protagonista, Violeta, tiene que enfrentar a su esposo, el hombre que asecha e intenta abusar de su primer hija, situación que la orilla a asesinarlo por defender su hogar, a sus hijos. El padre de Jacinta, hija mayor de Violeta, las abandona;

Josefa es viuda y reencuentra el amor en un hombre divorciado con el que procreara un hijo más.

Las dos figuras paternas mantienen distancia respecto a la experiencia de la maternidad, se mantienen presentes aunque lo que se exalta es la figura de ellas como madres.

La intención de la novela no es presentar a las mujeres como trasgresoras de los roles femeninos, al contrario, se reproduce la idea de que ellas son la base de la familia, que son las indicadas para el cuidado incondicional de los hijos. La obra representa a las mujeres dentro de estos roles como una conducta natural propia de este género. Reproduce la idea de que la madre es la base de toda familia. Es una manera tradicional de presentar a la mujer y convertirla en heroína desde la maternidad.

La doctora Estela Serret en una investigación teórica sobre los distintos proyectos éticos del pensamiento feminista, desarrolla una interesante distinción entre una corriente influenciada por la ilustración y el pensamiento decimonónico que retoma la idea de sujeto, individuo, agente moral y ciudadano, y otra que se funda en el romanticismo y establece y plantea de manera positiva determinadas “capacidades” femeninas de manera positiva, como el interés por los otros, la actitud maternal y la disposición para colocarse en tercer lugar. Esta última acepción de la mujer de la que nos habla Serret se encuentra representada en la totalidad de la obra de Marcela Serrano y muy concretamente en *Antigua vida mía*, que, como pudo apreciarse en las líneas anteriores, es reforzada con símbolos o iconos, mismos que son dotados de un importante valor con las palabras y la construcción del cuerpo literario de esta novela.

Es pertinente citar las líneas precisas que sobre este tema Serret explica:

“Discursos del más diverso tipo coinciden en reforzar una imagen tradicional de lo femenino a la que ‘se le ha quitado’ la valoración negativa, pretendiendo que esto

sólo basta para revertir los efectos de dominación que tal referente simbólico y tal identidad imaginaria conllevan. La idea que, pese a las diferencias, hermana parcialmente esos discursos, es que las actividades de las mujeres y las cualidades femeninas, es decir la maternidad, la crianza y la atención de los otros, la capacidad de ponerse en lugar de un tercero, la preocupación por la calidad de vida, por la cotidianidad, por la naturaleza, la sensibilidad, la emotividad, el instinto, la ternura, etcétera, son todas características valiosas que lejos de implicar la inferioridad natural de ellas, deben ser evaluadas positivamente.”<sup>66</sup>

Entonces, esta serie de características que antes socialmente eran denostadas como negativas y se consideraban defectos, pues se comparaban con las “cualidades” masculinas, ahora son comportamientos que se reconocen, pero que siguen sujetos a una estrecha relación hombre-mujer.

Como se establece en el inicio de este capítulo, las tramas que se representan en las novelas de mercado recurren a situaciones ordinarias y que pueden resultar un tanto familiares al lector, y es precisamente esta construcción arquetípica de la mujer, con sus distintas acepciones o roles, la que encontramos en la novela. Como también se señaló, el imaginario social aparece volcado en la narrativa, lo que genera empatía entre el texto y el lector.

---

<sup>66</sup>Serret, E. (2002). *Identidad femenina y proyecto ético México*: PUEG-UNAM.

## Capítulo 3. El pasado y la memoria en *Antigua vida mía*

### 3.1. Sobre memoria y narrativa

A lo largo de *Antigua vida mía* se alude a la memoria, a los recuerdos y al pasado de los personajes, pero habría que establecer si realmente la memoria que se presenta en la novela es la memoria que cuestiona el pasado y confronta, si es la que tiene como apuesta real el futuro o únicamente se trata de la memoria íntima y privada de una familia, una memoria que no trasciende como una aportación literaria, estética o social, una obra anecdótica, y no se propone como fenómeno social.

Como se menciona en el primero de los capítulos, más de una autora ha explorado a través de sus obras los caminos de la memoria. Tununa Mercado (*En estado de memoria*), Nora Strejilevich (*Una sola muerte numerosa*) y Diamela Eltit (*Vaca sagrada*) son claros botones de muestra de aquella reconstrucción del pasado a partir de una voz que narra desde el presente e incorpora, otras voces, las distintas voces que son experiencias, lo que genera una sola “memoria”, la de una comunidad.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> *Una sola muerte numerosa* es una novela que involucra más de una memoria, en la novela se encuentran distintas voces, no sólo la de la protagonista. Se incluyen pequeños párrafos de notas periodísticas relacionadas con la violencia y desaparición de personas en Argentina, así como frases de militares y personas detenidas. Esta multiplicidad de voces hace de la novela un espectro de memoria colectiva. La obra fue publicada en 2007 a través de Editorial Alción.

Tzvetan Todorov<sup>68</sup> explica que la memoria es selectiva, pues se rescatarán momentos de vital importancia en una comunidad; estos momentos o fragmentos de memoria tienen que desembocar en una reflexión sobre lo que se recuerda para que ésta sea útil.

Por su parte, Elizabeth Jelin establece que la memoria surge dentro de un contexto social en el que se requiere hacer memoria. Al respecto comenta:

“Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos... Es el peso relativo del contexto social y de lo individual en los procesos de la memoria.”<sup>69</sup>

La narrativa es memoria también, en ella habitan las voces de un grupo, y el autor, a través de su pluma, las rescata para ser escuchadas. La finalidad de esta clase de literatura, refiere Strejilevich, es dar la voz a los desaparecidos. Desde la tinta de los autores, los ausentes regresan para hacer su última narración. Los textos son sitios plagados de reflexiones sobre los recuerdos y las experiencias, no son únicamente momentos fotografiados y congelados, son recuerdos dinámicos cargados de preguntas y el autor es portavoz de ellas.

Si bien las emociones son un importante hilo conductor en estas narraciones, la importancia del texto tiene que ver con la capacidad lírica y crítica para trascender este límite emocional, aportando un texto que no espere resolver en sus páginas el problema, por el contrario, incorporar más preguntas y reflexiones sobre el tema, en este caso particular la dictadura militar y los desaparecidos en Chile y Argentina durante la década de los setenta.

---

<sup>68</sup>Todorov hace una distinción entre la memoria literal y la memoria ejemplar. Sobre la primera explica: “El uso literal convierte en insuperable el viejo acontecimiento, desemboca a fin de cuentas en el sometimiento del presente al pasado”, mientras que sobre la memoria ejemplar dice: “Permite utilizar el pasado con vistas al presente, aprovechar contra las que se producen hoy día, serpear del yo para ir hacia otro”. Para la primera dice “memoria a secas”, para la segunda “memoria justicia”. En este sentido, se establece que la memoria es selectiva pues sólo se recordará lo que transformó y trasgredió la cotidianidad. También las distingue como memoria útil, pues el ejercicio de recordar debe tener como propósito comprender el pasado para no repetirlo y entender el presente y mejorar el futuro.

<sup>69</sup>Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Editorial Siglo XXI.



La autora Nora Strejilevich se refiere a su obra como un texto que regresa al pasado para reconstruirse, así el texto recrea y a su vez confronta lo sucedido. En *Una sola muerte numerosa* hay un lazo irrompible entre la historia personal y la historia colectiva, el factor común es la fractura social en Argentina durante y después de la dictadura militar en ese país.

Habría que cuestionarse si *Antigua vida mía* es una novela que necesita volver al pasado para reconstruirse. Seguido de este planteamiento surge una pregunta: ¿hay realmente una relación entre la historia del país con la historia personal? En ese sentido, si la memoria útil confronta, revisa, replantea e interpreta las experiencias pasadas, individuales y colectivas, la memoria no útil podríamos entenderla como una repetición constante de recuerdos, pero carente de interpretación y sentido en los actos presentes; esa memoria no replantea los hechos con la finalidad de comprenderlos.

Partiendo de lo anterior, podríamos preguntarnos si la memoria que se plantea en *Antigua vida mía* tiene como finalidad reinterpretar el pasado colectivo o se inclina más por el camino de lo individual, que a su vez se relaciona más con lo íntimo y privado. Entonces se puede inferir que lo que ofrece la novela va más por el lado del recuerdo que por el de memoria. Los recuerdos son un significativo recurso narrativo y sólo eso.

En *Antigua vida mía* encontramos la historia de una familia que cuestiona un pasado familiar, se recuerdan particulares facetas de la vida de las mujeres. Los actos de Carlota y Cayetana dictan el camino a seguir en la vida de Violeta, sus vidas se tejen al margen de la colectividad. Es una novela que se sume en una sola familia y en su memoria. La memoria útil recoge a su vez diferentes memorias para construir una en común.

En las obras mencionadas anteriormente, como *En estado de memoria* de Tununa Mercado, se muestra la vida de distintos exiliados en México. Si bien la mayor

parte de la trama se refiere a un personaje, la historia narra cómo es la convivencia de un grupo de exiliados en un país ajeno.

En su texto *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin establece que la memoria tiene una importante relación con la identidad individual y colectiva, una no se puede entender sin la otra. La identidad de una colectividad está basada en las experiencias pasadas, tradiciones, usos y costumbres, que se preservan con la memoria; ésta sirve para interpretar y transmitir la historia de un grupo. Los momentos que la memoria recoge son aquellos actos que interrumpen de manera tajante la vida cotidiana y los llevan a replantear temas como su origen, así como también prácticas culturales, políticas y religiosas. La identidad de una comunidad se va constituyendo en la medida que se trasmite el pasado de generación en generación.<sup>70</sup>

En esta reinterpretación del pasado la narrativa puede ser un espacio de confrontación con los hechos y una manera de preservar momentos relevantes que modificaron el presente y el futuro de una comunidad.

En *Antigua vida mía* se desarrolla una introspección de una memoria privada, de una memoria que remite a la vida de una sola mujer y de una sola familia; ellas recuerdan su pasado familiar para entender el propio. No es esa memoria que reconstruye el pasado desde el presente para un mejor futuro, tampoco es la que establece el ejercicio de memoria desde una alteridad, es una memoria plagada de recuerdos llenos de añoranza, que desde luego tiene que ver con la identidad de la protagonista, pero que no rebasa la frontera de lo individual y de una historia familiar.

Aunque sitúa su historia personal en distintos momentos de la historia, la dictadura en Chile (1973-1989), en la etapa de la democracia (1989) y la guerrilla en Guatemala (1966), son lapsos que cumplen más una función de escenario de fondo a modo de postal. Antigua es el escenario de un romance y éste rebasa el

---

<sup>70</sup>Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España: Editorial Siglo XX.

entorno y cualquier convicción política. Así, podemos afirmar que se recurre a estos contextos históricos para enmarcar los momentos y dotarlos de mayor suspenso o intriga o simplemente matizar el desarrollo de una historia más particular.

*Antigua vida mía* involucra más elementos emocionales, concentrando la trama en una sola memoria que es adornada por introspecciones que remiten al amor, la soledad, el abandono y la tragedia, sin otro objetivo que el de explotar y resaltar estas situaciones.

En el siguiente apartado se desarrolla la posible relación entre la visión sentimental de la historia con la narrativa de mercado.

La memoria de una comunidad se escribe como un ejercicio propositivo que pretende cimbrar el presente con el pasado para mejorar el futuro en un contexto social de transformaciones y reivindicaciones en relación con la identidad, principal interés de la narrativa comprometida. Si bien los testimonios se alimentan de recuerdos, estos pueden no ser de interés para esta manera de construir la memoria, sobre todo si no replantea la identidad de un grupo o comunidad.

Los recuerdos desde los que se construye la trama de esta novela de Marcela Serrano no son trazados desde un interés común de búsqueda, son recuerdos que no rebasan este límite y se quedan en el álbum familiar de las protagonistas.

### **3.2. Sentir la historia: el melodrama antes que la crítica**

Como se planteó en el capítulo anterior, una importante producción literaria de mercado está dirigida principalmente a las mujeres, la cual se construye de elementos simbólicos del imaginario social. Estos son referentes significativos

para las lectoras, en este caso en particular la imagen de la mujer como madre/esposa/amante.

Sobre esa manera de trazar las tramas y los personajes la profesora Beatriz Sarlo aporta:

“El amor tiene sus mensajeros y sus lenguajes, figuras convencionales que forman una red de preguntas y respuestas, de gestos y prácticas. La literatura los toma, los reinventa, los generaliza y les da amplia difusión social; trabaja con y sobre estas redes semióticas, produciendo a veces textos miméticos respecto de ellas, otras veces alterándolos levemente, otras proponiendo contramodelos. Quiero ver, en el caso particular de estas narraciones semanales, el empleo de estos códigos, a través de sus mensajeros del amor y del tipo de mensajes que son portadores. La literatura forma parte del mundo de su público a la vez que con tribuye a conformarlo, produce a partir de convenciones sociales y, al mismo tiempo las modifica, propone.”<sup>71</sup>

La novela sentimental se relaciona con lo que está prohibido y permitido, éste es el centro del melodrama y recurre a comportamientos sociales y su significado corporal dotado de significado ético/moral para el lector. En este caso, el cuerpo que da vida, la madre, es el referente simbólico en la novela. El hecho de asesinar por sus hijos la convierte en una heroína que deberá atravesar un momento doloroso y de condena social, pero finalmente esta misma condición de madre la redime y será considerada una heroína.

Por otra parte, si bien no es una obra precisamente histórica, la novela evoca sucesos reales de distintos países de América Latina. La narración establece un vínculo entre el contexto, la vida y acciones de las protagonistas. Las experiencias de vida se contextualizan en distintos momentos de la historia. Dichos episodios son transitorios, son evocaciones fugaces sin una relevancia mayor que situar temporalmente las anécdotas de las protagonistas. Lo relevante en la trama tiene que ver con las emociones que genera en Josefa y Violeta.

---

<sup>71</sup> Sarlo, B. (2004). *El imperio de los sentimientos, Ficciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1925)*, Hispanoamérica año 13 Num. 39. 1984.

Los distintos momentos de la historia que se mencionan en la novela no son motivo de crítica y reflexión, son temas reducidos a bellos paisajes. Así, la narración privilegia las experiencias individuales y minimiza el entorno.

Las vivencias más relevantes en la vida de Violeta se sitúan en Antigua, que es recreada como un lugar plagado de magia con rumores lejanos de guerrilla; colorido y con una gastronomía abundante, es un lugar en donde el tiempo no existe. La presencia maya es retomada para exaltar la exuberancia de sus bordados. Violeta produce bordados que exporta; vive de los bordados mayas y de leyendas que plasma en ellos. Ésta es la manera en que la novela “rescata” el pasado y presente de Antigua, Guatemala. Este lugar es el rincón más alejado de la modernidad, el ruido y el ajetreo.

Los distintos escenarios son descritos de acuerdo con las emociones de los personajes. Chile es la tristeza, el abandono, la angustia, lo inestable; Guatemala es la tranquilidad, el amor, el placer, es una imagen para admirar, nada más. No se profundiza sobre los acontecimientos y la historia de los países mencionados, únicamente se toman como una imagen o una estampa que colorea la trama, se deshistoriza, es decir, lo despoja de las experiencias de guerra, los desaparecidos y la guerra, lo refiere como un espacio idílico.

Sobre Chile expresa: “La verdadera razón es que Chile se transformó en un país indiferente”. La protagonista asocia las catástrofes de ese país con sus propias tragedias y separaciones. Se refiere a una nación dolorida, alterada, en la que no encuentra la paz, la que, por el contrario, sí haya en Antigua, “la bella durmiente de América Latina”.

Estar en Antigua es una especie de cura para Violeta: “Llegué con los poros cerrados. Sólo han podido abrirse en Antigua. Ésta sí lleva toda la piel de América en su piel.”<sup>72</sup>

Aunque la protagonista dibuja una imagen matizada con tintes románticos e idealistas, en Guatemala aún se mantiene la guerra civil, pero éste es otro elemento del melodrama en esta novela que no es problematizado.

### **3.3. Literatura sin compromiso reflexivo sobre América Latina**

#### **3.3.1. La nueva narrativa de masas y la diseminación del arte**

Particularmente la novela latinoamericana tiene una amplia oferta en el mercado literario. Isabel Allende, Ángeles Mastretta, Laura Restrepo, entre otras más, son algunas de las autores más mencionadas. Asimismo, los textos que se consumen son variados en contenido literario, aunque éste sea el resultado de fórmulas y lineamientos preestablecidos por la editorial, cuya única finalidad es la de vender. El libro, particularmente la novela, es una ventana de entretenimiento, pero su contenido literario y estético es limitado ya que no trasciende. Como ya se explicó anteriormente, son textos elaborados con determinadas características preestablecidas, no creados con aspiraciones artísticas ni estéticas y por consiguiente el compromiso del autor con su obra a veces suele truncarse de manera notable.

Hay obras que son una apertura de reflexión, pero cuya calidad poética está ausente, aunado al hecho de que cada vez se encuentran plagadas de elementos más y más comunes.

Sobre la estructura en la que está inmersa esta narrativa, Sánchez Prado aporta lo siguiente sobre el contenido: “El negocio debe sostenerse y como resultaría imposible elevar el nivel cultural general de la población, resulta más fácil

---

<sup>72</sup> Serrano, *op. cit.*, p. 224.

sustentar el ego de las audiencias con productos literarios, teatrales o cinematográficos que, superficialmente, dan la apariencia de sofisticación artística, pero que carecen de fondo.<sup>73</sup>”

Es decir, la literatura de masas está inmersa en una dinámica de mercado que se produce como parte de una estructura de mercado “cultural” que cada vez se aleja más de la novela compleja y comprometida que se posiciona como una afrenta y una necesidad de conciencia humana.

La narrativa de mercado no tiene como finalidad dejar testimonio de una época, obedece a la única necesidad de entretener y acercar a las masas un producto más de entretenimiento, pero también a la necesidad de los lectores de saberse intelectuales y letrados al consumir estos textos. Esa narrativa no se construye con la idea de acercar al lector a una ventana abierta a las ironías de la vida, al arduo y conflictivo mundo moderno.

Clarice Lispector en *Uma Aprendizagem ou O livro dos prazeres* narra la experiencia de una joven que paulatinamente va descubriendo la simple sensación de estar viva; desde el sabor de una fruta hasta el placer sexual con un hombre. No se trata de una novela de crítica política ni social, pero sí es un interesante ejercicio sobre la conciencia del *ser*, es la necesidad de una persona de tomar una postura frente al mundo, todo ello dibujado a través de una fluida, sobria y poco compleja narración poética.

Entonces, aunque el autor no esté interesado en manifestar una postura política, la obra sí es una abierta expresión de su postura frente al mundo. En ese sentido, la narrativa que se gesta como comercial y que se adorna como expresión artística de esta época carece de la calidad humana y crítica, pero también sus recursos narrativos y el cuerpo literario son pobres, escuetos y limitados.

---

<sup>73</sup>Sánchez, UNAM, 2012.

La novela tiene la cualidad de ser una representación del mundo que se filtra por la mirada del autor; se construye, como apunta Sánchez Pardo, como un instrumento para comprender el mundo, pues una novela se vuelve un referente de lo social. La novela comprometida es un referente literario de una época y también un compromiso con la realidad artística.

Esta distinción entre la novela comprometida y la de mercado refleja un desinterés de parte del autor por comprometerse, al no marcar un sentido más humano en sus textos; se limita únicamente a narrar los actos heroicos de los protagonistas, evitando así un planteamiento consistente y humanamente real. La mercantilización de la novela la sitúa a una distancia considerable de la idea de que el arte es una constante búsqueda de respuestas a las dudas que genera la vida, como la muerte, la justicia y todo lo que no está resuelto. Ese ejercicio mecánico y preestablecido de la escritura puede sugerir una distinción entre los autores que crean novelas comprometidas y los que no, de tal suerte que podemos distinguir entre *escritores* y *escribidores*.

Este proceso de mercantilización cultural está creando un círculo de autores que están apostando más por obras destinadas a entretener y que se alejan de la idea primaria de la creación artística y estética. Aun así, el escritor brasileño Rubem Fonseca sugiere que la novela como creación artística no está en peligro de extinción, por el contrario, existe una significativa oferta. Lo que está en agonía, dice, son los lectores que cada vez se conforman más con textos que se puedan leer en el transporte público.



## Capítulo 4. Conclusiones

Esta investigación se propuso demostrar tres objetivos: el primero es identificar los recursos de los que se vale la novela para construir los personajes femeninos y su idea de identidad femenina; estos son la imagen idealizada de la mujer en su rol de madre, la proyección que tiene como una madre entregada y comprometida con su hija. Este rol la convierte en una heroína, pues los hijos son el centro de su vida, la razón del conflicto en la trama.

“Una mujer es la historia de sus actos y pensamientos, de sus células y neuronas, de sus heridas y entusiasmos, de sus amores y desamores. Una mujer es inevitablemente la historia de su vientre, de las semillas que en él fecundaron, o no lo hicieron, o dejaron de hacerlo, y del momento aquél, el único en que se es diosa. Una mujer es la historia de lo pequeño, lo trivial, lo cotidiano la suma de lo callado. Una mujer es siempre la historia de muchos hombres. Una mujer es la historia de su pueblo y de su raza. Y es la historia de sus raíces y de su origen, de cada mujer que fue alimentada por la anterior para que ella naciera: una mujer es la historia de su sangre.”<sup>74</sup>

La mujer es una diosa por ser madre, ese rol es lo único que lo dota de esa cualidad y será así en tanto la mujer este alimentando a otro. Las convierte en heroínas por desempeñar este rol. Violeta condena a su madre por abandonarla, Josefa rechaza a sus hijos, la única que vive y añora este papel es Violeta la heroína.

---

<sup>74</sup> Serrano, *op. cit.*, p. 21.

La construcción de los personajes se traza para que el lector se identifique con ellos, sienta y viva las emociones y conflictos. Como se plantea en el capítulo referente a la construcción de la imagen femenina, se concluye que dicha construcción es apoyada con la teoría feminista sobre la diferencia entre hombres y mujeres. Esta corriente reconoce determinadas cualidades y habilidades en las mujeres asociadas a sus capacidades biológicas, primeramente por su capacidad de ser madre, lo que lleva a colocarlas en el lugar de un tercero. También explica las dotes maternas como naturales y dignas de ser reconocidos como sujetos morales, la máxima sensibilidad y comprensión. La capacidad de dar vida es exaltada al ser considerada la máxima cualidad y capacidad femenina.

Esta idea permite construir en la novela personajes femeninos que glorifican esas características y magnifican la diferencia entre un hombre y una mujer, y de igual forma presentan a la mujer como una “diosa” por el simple hecho de ser madre. Es decir, que todas las características (maternas y eróticas) que antes eran motivo de discriminación se han convertido en notables cualidades.

Un segundo objetivo tiene que ver con las características de la novela de mercado y su relación con *Antigua vida mía*. La novela de mercado está incorporada a un aparato comercial cultural que engrandece la narrativa si ésta cumple con determinadas características como la trama atractiva, envolvente y que contenga elementos estéticos y estilísticos que seduzcan, en ese sentido la novela al ofrecer un texto con en el que se por un lado se sacralice la imagen materna y por otro lado se condene a quien rechaza este rol, pero también proponga hacer una crítica a la situación de la mujer y reflejar el mundo femenino hace de ella solo una propuesta atractiva pues solo se queda en un drama del que la protagonista saldrá triunfante, será cobijada por un hombre que la ame y estará rodeada de sus hijos. Es decir está dentro de lo establecido pues no problematiza la idea de la mujer solo como madre al contrario la mujer es la “historia de su vientre”. La novela de Serrano no es una crítica a la situación de la mujer es más una repetición de un estereotipo en el que las mujeres son santificadas.

Por otra parte, uno de los resultados alcanzados es la vinculación de los objetivos, pues la construcción de la figura femenina, con sus respectivas cualidades, tiene una relación con el pasado y la memoria, ya que sitúa a dicha figura frente al pasado como una espectadora despolitizada, y lejos de contribuir o aportar algo sustancial o crítico en la lucha de género, sólo minimiza el asunto y lo utiliza para adornar su producto. Lo mismo sucede al recurrir a momentos históricos del pasado, pues los convierte en vulgares escenarios y no problematizan al respecto.

Otro objetivo tiene que ver con la mirada que proyecta sobre el pasado y la memoria de Chile de la posdictadura y de la guerrilla en Guatemala. Como se mencionó en el desarrollo del trabajo, tanto Chile como Guatemala son los espacios en los que trascurren los momentos de amor y tragedia de las protagonistas, son espacios estáticos despojados de tiempo, no hay pasado, sólo un presente colorido. Son, pues, escenarios deshistorizados.

En ese sentido, la memoria, como la refiere Jelin y Todorov, no está siendo ejemplar, colectiva, por el contrario es estéril e inútil por ser acrítica y sólo concentrarse en intimidades que no se ocupan de involucrar un pasado común y pues se queda en el recuerdo.

Hay que tomar en cuenta el hecho de que la narrativa comprometida no está interesada en vender masivamente ni mucho menos es creada para esos fines. Aunque el comercio sea la forma de distribución para este tipo de creaciones literarias, éstas no se incorporan al aparato comercial cultural, ya que la finalidad es despertar un sentido crítico en el lector y establecer cuestionamientos sobre el entorno, y sus referentes sociales no son tan limitados ni idealizados, además de que no está interesada en reproducir estereotipos. Por lo anterior *Antigua vida mía* es una novela que solo se queda en el terreno de lo sentimental y acrítico y se contenta con presentar estereotipos que agranden y vendan a sus consumidores.

Uno de los resultados alcanzados es la vinculación de los objetivos, pues la construcción de la figura femenina, con sus respectivas cualidades, tiene una relación con el pasado y la memoria, ya que sitúa a dicha figura frente al pasado como una espectadora despolitizada, y lejos de contribuir o aportar algo, no se compromete ni con la mujer ni con el pasado.

## **Bibliografía y fuentes electrónicas**

AVELAR Idelber, *Alegorías de la derrota*.

DE BEAUVOIR Simone, *El segundo sexo*, Sudamericana, Argentina, 1999.

CASTRO Klaren, *Womens Writing in Latin America*, Oxford, San Francisco, 1991.

CIPLIAUSKAITÉ Biruté, *La construcción del yo femenino en la literatura*, Universidad de Cádiz, Cádiz, 2004.

CARBONELL Neus (Comp.), *Feminismos Literarios*, Arco/libros, Serie Lecturas, Madrid, 1999.

DEYERMOUND Alan, *Tradición y punto de vista en la ficción sentimental*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México, 1993.

ELTITDiamela, *Vaca sagrada*, UNAM, México, 1991.

ESCALANTE Fernando, *A la sombra de los libros. Lectura, mercado y vida pública*, COLMEX, 2007.

FE Marina, (Coord.), *Otramente: lectura y escritura feministas*, Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM, México, 1999.

FERRE Rosario, *Sitio a eros*, Joaquín Mortíz, México, 1980.

FONSECA Rubem, *La novela a muerto*, Cal y Arena, México.

FRANCOJean, *Las conspiradoras, representación de la mujer en México*, Tierra Firme, México, 1993.

GATTAJohn, *American Madonna: Images of the Divine Woman in Literary Culture*, 1997.

GUTIÉRREZLuz Elena (Comp.), *De pesares y alegrías: escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1999.

HIERRO Graciela, *Estudios de Género*, México, Torres Asociados, 1995.

HUYSEN Andreas, *En busca del futuro perdido, cultura y memoria en tiempos de globalización*, FCE/Goethe-Institut, 2002.

JELIN Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI, Madrid, 2002.

LAMAS Marta, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, PUEG, UNAM, México, 1996.

LAHIRE Bernard, *Sociología de la lectura*, GEDISA, 2004.

LÓPEZGonzález, Aralia, *De la intimidad a la acción la narrativa de escritoras latinoamericanas y su desarrollo.*

MARTÍNEZ-ZALCE Graciela, *Femenino/masculino en las literaturas de América: escrituras en contraste.*

MATTALIA Sonia, *Máscaras suele vestir. Pasión y revuelta: escritura de mujeres en América Latina*, Iberoamericana, Madrid, 2003, (Colección Nexos y Diferencias, No.7).

MENTON Seymour, *Caminata por la narrativa latinoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, Universidad Veracruzana, 2004.

MERCADO Tununa, *En estado de memoria*, UNAM, México, 1992.

OLIVARES Cecilia, *Glosario de términos de crítica Literaria feminista*, México, COLMEX, 1997.

PFEIFFER Erna, *Exiliadas, emigrantes, viajeras: encuentros con diez escritoras latinoamericanas*, Iberoamericana, Madrid, 1995.

RAMOS Carmen, *El género en perspectiva, de la dominación universal a la representación múltiple.*

SÁNCHEZ, Ignacio. *Intermitencias Americanistas. Estudios y ensayos escogidos (2004-2010)* "Para una literatura comprometida", México. UNAM, 2012

SARLO, Beatriz, *El imperio de los sentimientos: ficciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1925)*, Hispanoamérica año 13 Num. 39. 1984.

\_\_\_\_\_, *Serie mujeres latinoamericanas del siglo XX Historia y Cultura*, México, UAM-I.

SERRANO Marcela, *El albergue de la mujeres tristes*, México, Planeta, 2004.

\_\_\_\_\_, *Antigua vida mía*, Alfaguara, México, 1995.

\_\_\_\_\_, *Para que no me olvides*, México, Alfaguara, 1998.

\_\_\_\_\_, *Nosotras que nos queremos tanto*, México, Alfaguara, 1997.

\_\_\_\_\_, *Nuestra Señora de la Soledad*, México, Alfaguara, 1999

.\_\_\_\_\_, *Lo que está en mi corazón*, México, Planeta, 2005.

STREJILEVICH Nora, *Una sola muerte numerosa*, Miami: North South Center Press, 1996.

TABARAVSKY, Damián, *Literatura de izquierda*, PÉriferica, 2010.

TODOROV Tzvetan, *Literatura y significación*, Planeta, Barcelona, 1971.

VOLPI Jorge, *El insomnio de Bolívar*, Debate, México, 2010.

\_\_\_\_\_, *Perspectivas de nueva narrativa hispanoamericana: países*, Ed. por H. F.

ZEAL, Leopoldo, *La filosofía latinoamericana como filosofía sin más*. México: Siglo Veintiuno Editores

<http://anabelen.iespana.es/marcelaserranoentrevistas.html> (Consultado en octubre de 2007)

<http://www.laprensa.com.ni/archivo/2004/septiembre/18/literaria/comentario/comentario-20040918-02.html> (Consultado en octubre 2007)

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero19/regas.html> (Consultado en septiembre 2007)

<http://www.memoriachilena.cl/> (Consultado en abril 2008)

<http://www.norastrejilevich.com/> (Consultado en febrero 2008)

<http://www.laneta.apc.org/cidhal/>

<http://www.rebellion.org>

<http://elgusanillo.blogspot.com/2007/03/entrevista-ignacio-echevarra-critico.html>

<http://www.ar.terra.com/terramagazine/interna/>

<http://www.omni-bus.com/n5/pbarros.html>

<http://sololiteratura.com/bol/bolaentrpiglia.htm>



