

TESIS

LA MUJER COMO SUJETO SUBALTERNO EN CUATRO NOVELAS
TRANSATLANTICAS EN TIEMPOS DE GUERRA: *EL TIEMPO ENTRE COSTURAS, LA
VOZ DORMIDA, ARRÁNCAME LA VIDA Y COMO AGUA PARA CHOCOLATE*

Submitted by

Dulcinea Muñoz-Gómez

Department of Languages, Literatures and Cultures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Spring 2016

Master's Committee:

Advisor: María del Mar López-Cabrales

Andrea Purdy
Ernesto Sagás

THESIS

WOMAN AS A SUBALTERN SUBJECT IN FOUR TRANSATLANTIC NOVELS DURING
TIMES OF WAR: *THE TIME IN BETWEEN*, *THE SLEEPING VOICE*, *TEAR THIS HEART
OUT*, *LIKE WATER FOR CHOCOLATE*

Submitted by

Dulcinea Muñoz-Gómez

Department of Languages, Literatures and Cultures

In partial fulfillment of the requirements

For the Degree of Master of Arts

Colorado State University

Fort Collins, Colorado

Spring 2016

Master's Committee:

Advisor: María del Mar López-Cabrales

Andrea Purdy
Ernesto Sagás

Copyright by Dulcinea Muñoz-Gómez 2016

All Rights Reserved

RESUMEN

LA MUJER COMO SUJETO SUBALTERNO EN CUATRO NOVELAS TRANSATLANTICAS EN TIEMPOS DE GUERRA: *EL TIEMPO ENTRE COSTURAS*, *LA VOZ DORMIDA*, *ARRÁNCAME LA VIDA* Y *COMO AGUA PARA CHOCOLATE*

Esta tesis estudia cómo las mujeres de cuatro novelas, dos españolas y dos mexicanas, aparecen como sujetos subalternos durante el transcurso de sus respectivas historias. Se estudian las diferentes formas en las que estas mujeres se encuentran subyugadas, ya sea por la sociedad o por su propio entorno familiar. En el primer capítulo se hace un repaso por las teorías desarrolladas por el grupo de Estudios Subalternos surgido en los años 70 en Asia. Los estudios subalternos tratan de explicar cómo los grupos dominantes de una sociedad ejercen el poder sobre otros grupos, oprimiéndoles ya sea por cuestión de raza, género, etnia, clase social o religión. En el capítulo dos se estudia la obra *El tiempo entre costuras* (2009) de María Dueñas, donde la protagonista tiene que crearse una nueva identidad para salir de su condición de subalterna y poder actuar más libremente durante la dictadura franquista. En el tercer capítulo analizo *La voz dormida* (2002) de Dulce Chacón, donde se aprecia la representación de la mujer en un grupo de presas políticas que se harán oír indirectamente a través de sus testimonios dejados escritos en un diario a las nuevas generaciones. El capítulo cuatro está dedicado a contextualizar la época en la que transcurre la Revolución mexicana (1910-1920) y el papel que tuvieron las mujeres en este conflicto. Continuando con el desarrollo de esta tesis, en el capítulo cinco se desarrolla la obra de Angeles Mastretta *Arráncame la vida* (1985), una obra en la que Catalina, su protagonista, tiene la oportunidad de convertirse en un personaje activo dentro de la sociedad gracias al estatus social que su marido, un político importante, le proporciona. Catalina

cuenta la historia en primera persona, desde una perspectiva irónica, pues a pesar de no conseguir ser libre nunca, se observa cierta rebelión, independencia y libertad en su personaje. En el último capítulo titulado *Como agua para chocolate* (1989), se representa la sociedad patriarcal existente a principios del siglo XX en México. En esta obra, se analiza en profundidad dos de sus personajes, Tita y Gertrudis, y se muestra, cómo cada una, a su manera, se hace oír e intenta salir de la subalternidad.

ABSTRACT

WOMAN AS A SUBALTERN SUBJECT IN FOUR TRANSATLANTIC NOVELS DURING TIMES OF WAR: *THE TIME IN BETWEEN*, *THE SLEEPING VOICE*, *TEAR THIS HEART OUT*, *LIKE WATER FOR CHOCOLATE*

This thesis studies how women are represented in four novels and how they appear as subaltern subjects during the course of their stories. Two novels are set in Spain and the other two take place in Mexico. This paper addresses the different ways in which these women are subjugated, either by society or by their own family.

The first chapter, presents the theories developed by Subaltern Studies, which emerged in Asia in the 1970's. Subaltern studies attempt to explain how dominant groups abuse other groups and how the dominant group oppress minorities because of their condition of race, ethnicity, gender, social class or religion. Chapter two focuses on the novel titled *The Time in Between* (2009) by María Dueñas. In this book, the protagonist has to create a new identity for herself so she transforms into a different person who will act almost as she desires during the Franco dictatorship. Third chapter analyzes *The Sleeping Voice* (2002) by Dulce Chacón, who makes a representation of some women who are political prisoners. The voices of these women are heard indirectly through their testimonies. Which were written in a personal diary for future generations. Chapter four focuses on contextualizing the period of the Mexican Revolution (1910-1920) and the role that women played in this conflict. Continuing the development of this research project, chapter five considers Angeles Mastretta's novel, *Tear This Heart Out* (1985). The protagonist, Catalina, has the opportunity to take on an active role in society due to the social status that her husband, an important politician provides her. Catalina tells her story in first

person, which is an ironic perspective, because although she never frees herself, she shows rebellion, independence and freedom in her character. The last chapter, *Like Water for Chocolate* (1989) represents the existing patriarchal society of the early twentieth century in Mexico. This chapter, discusses two of the characters in depth, Tita and Gertrudis, and how each of them is heard in their own way.

AGRADECIMIENTOS

Primero, me gustaría expresar mi agradecimiento a Dr. María del Mar López Cabrales, mi directora de tesis, por toda su ayuda y dedicación. Sus conocimientos, motivación y paciencia han sido fundamentales para el desarrollo de este proyecto. De igual manera, quiero dar las gracias a Dr. Andrea Purdy y Dr. Ernesto Sagas por formar parte de mi comité.

De un modo especial, le dedico esta tesis a mis padres, José Miguel y María del Sol, por su apoyo y comprensión en cada una de mis decisiones, y a mis hermanos, Iván y Coral, por darme ánimos y creer en mí.

Gracias a todos mis compañeros de Master y a mis amigos de Fort Collins, en especial a Liz, me lo pasé súper bien durante mi tiempo aquí. Por último, también quería dedicar mi trabajo a todos los profesores del departamento que me dieron clase y, a mi coordinadora de TA's, Courtenay. De verdad, muchas gracias a todos.

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN	ii-iii
ABSTRACT.....	iv-v
AGRADECIMIENTOS	vi
Capítulo 1: Los estudios subalternos	1
Capítulo 2: <i>El tiempo entre costuras</i>	7
2.1 Argumento de la obra.....	7
2.2 El protectorado de España en Marruecos	9
2.3 La mujer como espía	11
2.4 Sira como sujeto subalterno	13
Capítulo 3: <i>La voz dormida</i>	17
3.1 La novela testimonial	17
3.2 Un nuevo modelo de mujer española	20
3.3 ¿Quiénes son las subalternas y cómo dejan de serlo?	24
Capítulo 4: El México de las mujeres	32
4.1 Contexto histórico: La Revolución mexicana	32
4.2 Mujeres en la Revolución: las <i>adelitas</i>	35
Capítulo 5: Arráncame la vida	39
5.1 Argumento de la obra.....	39
5.2 Papel de Catalina: transformación del personaje	40
5.3 ¿Es Catalina un sujeto subalterno?.....	44
Capítulo 6: Como agua para chocolate	48
6.1 El patriarcado	49
6.2 Las subalternas: Gertrudis y ¿Tita?.....	52
Capítulo 7: Conclusiones finales	58
BIBLIOGRAFIA	61

CAPÍTULO 1: Los estudios subalternos

En el transcurso de la historia, nos encontramos, en todas las culturas, con grupos dominantes y grupos oprimidos. Los que dirigen y los que obedecen. Estas culturas se localizan en diferentes territorios, y en estos territorios habitan personas con sus ideologías particulares. Países como Inglaterra, España, Portugal y Holanda fueron grandes colonizadores durante siglos. Cuando un territorio es colonizado por otro país, esto hace que se produzca la imposición de su política y su cultura y que, a través de esta colonización, los habitantes del país colonizado se vayan sintiendo cómodos con la cultura extranjera. Los cambios culturales son los que permanecerán una vez que el aspecto político se haya resuelto. Dentro de los cambios culturales, el más importante es el de la lengua. En el caso de España, se observa, por ejemplo, que con la conquista de América en el siglo XV y con el transcurso de los años las costumbres y tradiciones de dicho país se fueron mezclando con las ya existentes en los territorios colonizados pero, al final, después de litigios y guerras, acabó imponiéndose el idioma y la religión en las Américas, quedándose las costumbres españolas y erradicándose las tradiciones propias de allí.

En el caso de Inglaterra cuya colonia era la India en los siglos XIX y XX, sucedió algo similar pero sin llegar a ser tan radical. Esta colonia tuvo un efecto económico más que cultural, pues la corona inglesa quería tener dominio en India para controlar el comercio de la zona y dar salida a sus excedentes. Muestra de ello es que los hindúes conservaron su lengua y sus costumbres, a pesar de que la clase dominante hable inglés además de hindi.

Pero, ¿Cuál es la relación que encontramos entre los hechos mencionados y los estudios subalternos?

Los estudios subalternos tratan de explicar cómo los grupos dominantes ejercen el poder sobre otros, cómo los que tienen el poder oprimen a los marginados de una sociedad. Gramsci diferencia tres grupos sociales: la clase dominante que dirige el sistema hegemónico, la clase auxiliar, intermedia -intelectual-, y la clase subalterna que constituye la fuerza de trabajo (proletariado, subproletariado y pequeña burguesía).

La clase subalterna es aquella que no tiene el poder, es la clase subordinada. Hablar de subalternidad es hablar de subordinación.

Años después de la aportación de Gramsci, surge en la academia el llamado grupo de Estudios Subalternos dedicado al análisis de las relaciones de poder tanto desde una perspectiva histórica como literaria. María Mercedes Tenti señala en uno de sus artículos:

En la década de los 70 comienzan a desarrollarse estudios historiográficos sistemáticos sobre los grupos subalternos, de la mano del historiador norteamericano James Scott, quien estudia las relaciones de poder, desde perspectivas históricas y literarias. En su libro *Los dominados y el arte de la resistencia. Discursos ocultos*, indaga las prácticas cotidianas a través de los discursos. Su contribución teórica al debate sobre las relaciones de poder lleva a replantear nociones de subordinación y resistencia, hegemonía, cultura popular y movimientos sociales (317).

Este grupo de estudios subalternos, cobró más fuerza a partir de los años 80 con las investigaciones de Ranajit Guha sobre la India y sus planteamientos anticolonialistas, siguiendo los modelos de Gramsci y defendiendo posturas nacionalistas. Su propósito era recuperar las contribuciones subalternas para la historia de la India, para no tener solo como referencia la postura colonial dominante de la escuela de Cambridge, sino también la del dominado, el habitante del país colonizado, pues la versión inglesa ponía énfasis en el papel de la élite, sin contar con el proletariado.

Teniendo en cuenta las aportaciones de Guha, definamos entonces, lo que para él es un sujeto subalterno. Sujeto subalterno es cualquier persona subordinada “en términos de clase, casta, edad, género y oficio o de cualquier otro modo” (en Tenti, 322).

Siguiendo con las aportaciones de Guha, aparecen las de la investigadora Gayatri Chakravorty Spivak y su artículo “Can the Subaltern Speak?”, en el que apuntó a una cuestión de género a través del concepto de la subalternidad que vendría representado según ella por la mujer hindú. Spivak contextualizó los problemas de la subalternidad dentro de un marco histórico, donde el país colonizado, utiliza sus armas capitalistas para subyugar a los colonizados, en este caso India, y dejarlos a su vez “sin voz”. Spivak se apoya en su estatus de mujer hindú y, a su vez, basa su argumento en un estudio hecho a un grupo de mujeres hindúes que tenían que participar en el ritual Sati. En este ritual, la mujer, una vez viuda, se suicida inmolándose junto al cuerpo del marido. Para Spivak, las mujeres estaban perdidas entre dos extremos:

The British humanist discourse calling for individual freedom of Sati women and the Hindu native policy calling for voluntary participation in the ritual. The conflict between these two positions produced two different discourses with no possible solution; one postulates that, “white man [are] saving brown women from brown men,” the other maintains that, “the woman actually wanted to die” (Spivak, 1991). The voice of the Hindu woman herself disappeared while these two discursive groups tried to give her a voice; the representation of Sati women contributes so much to a certain appropriation of their own free will to decide and deprived them of their subjectivity and a space to speak from. Finally, the Hindu woman “disappeared, not into a pristine nothingness, but into a violent shuttling, which is the displaced figuration of the third-world woman” caught between tradition and modernization (Spivak, 1991 en Louai, 5).

Esta aportación hecha por Spivak, se alinea con el tema que se va a analizar en esta tesis, pues el objeto de nuestro estudio son las mujeres en tiempos de guerra, y cómo su voz no es escuchada y, en cierta manera, su presencia en la historia es casi inexistente.

A través de las novelas *La voz dormida* y *El tiempo entre costuras*, ambas escritas por mujeres (Dulce Chacón y María Dueñas respectivamente), sobre la Guerra Civil española (1936- 1939) y cuyas protagonistas son mujeres, veremos como las subalternas tratan de superarse (*El tiempo entre costuras*) o cómo, a través de la historia, se logra dar una voz a estas mujeres que pasaron desapercibidas en el momento en el que los hechos sucedieron (*La voz dormida*).

Por otro lado, *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel, y *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, se desarrollan en tiempos de la Revolución Mexicana de 1910 y representan mujeres de diferentes estatus sociales que también consiguen superarse.

Veremos, entonces, cómo la subalterna se vuelve líder, en el caso de *El tiempo entre costuras*, cómo las subalternas se hacen finalmente oír, en el caso de *La voz dormida*, y cómo hay un proceso de superación y búsqueda de identidad, en el caso de *Arráncame la vida* y *Como agua para chocolate*, donde finalmente las protagonistas cumplen sus propósitos, logrando cierta estabilidad emocional y armonía en sus vidas.

Ileana Rodríguez, citando a Guha, sostiene, que la historia construye “hegemonías” en los países centrales y “dominios” en los periféricos. En uno de los ejemplos que Guha ofrece, las mujeres se unen a la insurgencia política para constituirse en agentes, y son, después de lograr sus objetivos, desplazadas a sus lugares domésticos. Con esto se demuestra la hegemonía del dominio patriarcal porque se deja al margen las voces pequeñas, las de las mujeres, manifestadas en lamentos, fragmentos, pigmentos, anécdotas y suplementos (Rodríguez 4).

Las cuatro obras analizadas fueron escritas por mujeres y sus protagonistas son mujeres.

Este hecho de que estén escritas por mujeres y sean narradas desde una perspectiva femenina marca una diferencia con el resto de obras literarias existentes sobre los mismos periodos.

La experiencia existencial de las mujeres, aunque participa de la heterogeneidad propia de cualquier grupo humano, comparte un factor común: la presencia de una serie de aspectos diferenciadores respecto a los agrupados bajo lo que, por coherencia, podríamos denominar “experiencia masculina”- ambas se nutren de los mas profundos y arraigados elementos del tejido social- y que aparecen por necesidad en su narrativa, ya sea explícita o implícitamente, con distintos aspectos y matices, y que a falta de un termino mas propicio quizás deberíamos denominar “literatura de mujer”, intentando desterrar los prejuicios que acarrear etiquetas como “literatura femenina” o “literatura feminista” (López-Cabrales 30).

Empezaré por la literatura peninsular, ya que la primera obra que analizo es *El tiempo entre costuras*, de María Dueñas. En esta historia, la protagonista se enamora del hombre equivocado, y esto hace que tenga muchos problemas económicos y judiciales, y a través de su mejor habilidad, la costura, conseguirá salir de sus problemas y convertirse en una mujer muy exitosa e importante en la historia que protagoniza. En segundo lugar, en *La voz dormida*, de Dulce Chacón, un grupo de mujeres que están presas en la cárcel madrileña de Las Ventas, son acusadas de un delito de adhesión al bando comunista durante la Guerra Civil española (1936-1939).

Más tarde, en cuanto a la literatura mexicana, en primer lugar se analizará la obra *Arráncame la vida*, que tiene lugar durante los años posrevolucionarios (1930-) y en la que Catalina, el personaje principal, a través de un matrimonio con un general, Andrés Ascencio, va encontrando su propia identidad como mujer, cuestionando casi todas las decisiones que su marido hace y las indecencias que lleva a cabo o en las que se ve involucrado. En segundo lugar, *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel, se desarrolla en los años de la Revolución mexicana (1910-1920). En esta novela, todas las protagonistas son mujeres, pero la principal,

Tita, es subyugada y oprimida de un modo constante por su madre, pues su madre al ser viuda y al haber sido criada en un sistema patriarcal, sigue imponiendo los mismos patrones y forzando a Tita a cumplir sus órdenes por muy injustas que parezcan.

CAPÍTULO 2: *El tiempo entre costuras*

El tiempo entre costuras de María Dueñas se puede definir como novela histórica, ya que este es un género literario que es un “hiato entre ficción e historia”, porque no se trata de una narración puramente ficticia, ni tampoco de una historiografía pura, sino de una mezcla de ambos, una historia ficticia enmarcada en un escenario histórico real. (Kebbel, en Spang, 84)

El argumento se desarrolla con el trasfondo histórico de la guerra civil española (1936- 1939). Su enmarque cronológico se sitúa en los momentos previos a la Guerra Civil española, durante la guerra y después de la misma. Asimismo, la novela se ubica en Madrid, Tetuán y Lisboa.

2.1 Argumento de la obra

Sira es una joven muchacha madrileña, hija de una costurera y de un hombre de clase social alta en Madrid. La madre de Sira nunca quiso confesarle quién era su padre, y Sira tampoco se lo preguntó en ningún momento. Sira había ido algunos años de su niñez a la escuela, donde había aprendido a leer y a escribir, pero al mismo tiempo, desde muy pequeña, acompañaba a su madre al taller de costura de doña Manuela. Al principio, sólo hacía pequeños trabajos de costura, después fue chica de los recados y le encargaban que llevara los trajes desde el taller hasta las casas de las clientas. Sira veía cómo vivían las mujeres de la clase alta de Madrid, cómo eran sus casas y los gustos que tenían. Poco a poco, entre su madre y doña Manuela, descubrieron lo talentosa que era con la aguja, por lo que comenzaron a darle trabajos más complejos.

En su juventud, Sira conoció a un hombre, Ignacio, que trabajaba para el gobierno y le animó a salir del taller de costura y a preparar unas oposiciones para trabajar como funcionaria, asegurándose de esta manera su porvenir. Se hicieron novios y, cuando compraron una máquina de escribir para aprender a mecanografiar con soltura, el futuro de la costurera cambió. “Una máquina de escribir reventó mi destino” (Dueñas,13). Conoció a Ramiro, el vendedor de las máquinas de escribir Hispano-Olivetti y se enamoró perdidamente de él. Rompió su compromiso con Ignacio y se fue de la casa de su madre.

Sira creció en un hogar tradicional en cuanto a costumbres. Su destino era casarse y tener hijos, al igual que el del resto de las mujeres de esa época y, aunque trabajara como funcionaria, su vida estaba destinada a girar en torno al hogar. Sira no encajaba en este tipo de vida en el que se tenían que seguir las normas sociales, ella no era feliz porque en el fondo no estaba enamorada de Ignacio.

A pesar de que durante la Segunda República se habían conseguido muchos avances para la mujer, socialmente esos cambios todavía no estaban afianzados. Nash dice que se admitió un nuevo perfil de mujer profesional o trabajadora para las mujeres solteras, a las que se estimulaba su formación educativa y profesional para adaptarse a las nuevas demandas del mercado de trabajo. Sin embargo, la actividad femenina en la vida pública era aceptada sólo para las mujeres solteras; la esfera doméstica continuaba como espacio exclusivo de actividad para las mujeres casadas y las madres (43).

Cuando conoció a Ramiro, la guerra estaba a punto de estallar. En este momento además Sira conoció a su padre. Ella nunca le había preguntado a su madre por él. Su padre era un hombre de clase social alta que tenía otra familia, era una persona influyente que una vez que conoció a su hija, le aconsejó que se marchara del país ya que un golpe de estado militar era

inminente y la situación en España no era segura. De su padre recibió una importante cantidad de dinero y de joyas. Sira quería compartirlo con su madre, mas su madre le dijo que ella no quería nada y que lo guardara y administrara bien. Sira le contó a Ramiro lo que había pasado con su padre, y éste le propuso ir a Tánger para empezar una nueva vida, lo cual ella aceptó.

2.2 El protectorado de España en Marruecos

Tánger era conocida como la zona internacional del protectorado español en Marruecos. El protectorado español, declarado como tal en 1912, estaba compuesto por dos partes, una zona norte de alrededor de veinte mil kilómetros cuadrados que tenía a Tetuán como capital, y la zona sur de un tamaño parecido, conocida como Cabo Juby. El resto de Marruecos estaba controlado por los franceses (Sánchez Galán et al., 86). En un principio, no parecía que el protectorado español en Marruecos aportara mucho valor para la Península. “Era una zona muy pobre con pocas posibilidades comerciales, debido a su geografía montañosa” (Morales Lezcano, 100). De acuerdo a Morales Lezcano fue un territorio de innegable importancia estratégica con respecto a la Península, pues desempeñó un papel primordial en la represión de la Segunda República española (1931-1936) y fue la antesala de la Guerra Civil española. La sublevación de los militares en julio de 1936 se produjo en Melilla, en el Protectorado español, antes de producirse en la Península, donde se dividió el país en dos partes: el bando nacional y el republicano. El protectorado duró hasta la independencia de Marruecos en 1956.

En Tánger, Sira y Ramiro vivieron y gastaron su dinero mientras que en la Península había estallado la guerra. La Guerra Civil española (1936-1939) empezó por el descontento de varios grupos: el bando sublevado representaba a las fuerzas de derecha y extrema derecha, es decir, a

la España rural católica tradicional de los grandes propietarios agrarios, así como al gran capital conectado con numerosos intereses extranjeros. Por otro lado, los pequeños propietarios campesinos reclutados en la Falange y los grupos carlistas (los llamados “requetés”) constituían el apoyo popular de los rebeldes. Los miembros de las clases medias favorecieron a uno u otro bando en función de su ubicación geográfica.(http://historiaybiografias.com/civil_espanola/). La Guerra terminó en 1939 con la victoria del bando nacional y con el final de la democracia, para dar paso a una férrea dictadura que se prolongaría hasta la muerte de Franco en 1975.

Cuando Ramiro descubrió que Sira podría estar embarazada, la abandonó y se marchó con todo el dinero, dejándole muchas deudas que Sira tuvo que pagar. Para ello tuvo que empezar a trabajar de costurera otra vez, pero se trasladó a Tetuán, capital del protectorado, donde había más oportunidades laborales y donde nadie la conocía. Con la ayuda de la dueña de la pensión en la que vivía, abrió un taller de alta costura y se dio a conocer entre la élite de la ciudad. Se hizo muy amiga de una de sus clientas, Rosalinda Fox, amante de Juan Luis Beigdeber, militar y ministro de Franco, y esto le dio acceso a otras clientas de la misma categoría social y contactos con las esposas de los militares del ejército nazi y sus aliados.

Rosalinda Fox, fue un personaje real, al igual que su amante y ministro de Asuntos Exteriores, Juan Luis Beigdeber. La amistad entre Sira y Rosalinda va a suponer uno de los ejes centrales de la trama. Rosalinda se va convirtiendo en el modelo a seguir de Sira. Fox es una mujer independiente, procedente de una familia inglesa acomodada que vivía en la India en la época del Imperio. Se casó cuando tenía 16 años con un comerciante rico que vivía en Calcuta. Cuando tuvo a su hijo Johnny, le diagnosticaron tuberculosis bovina, enfermedad terminal que le auguraba poco tiempo de vida (pronóstico poco acertado, pues murió a los 96 años) y Rosalinda

se fue a vivir a España junto a su amante, Beigdeber, Alto Comisario del Protectorado de España en Marruecos. Fox es una mujer que siempre sigue sus emociones y tiene mucha influencia sobre Beigdeber, haciendo que este se decline más por los británicos que por los alemanes.

Rosalinda escribe que “me tomé como tarea personal hacer que Juan Luis viera el punto de vista de Inglaterra en la contienda”. Como todos los ingleses, siempre que discutía con Beigbeder terminaba pidiéndole que no olvidara que “Inglaterra no ha perdido ni una sola guerra en miles de años. (Del Pino, 112).

2.3 La mujer como espía

¿Era Rosalinda Fox una espía? ¿Fue modelo para Sira? Domingo del Pino (2005) escribe en la revista *Diálogos* que Rosalinda ya había pasado a encabezar una lista negra de la Gestapo en España y que Beigbeder le aconsejó, preocupado por su vida, que regresara a Estoril. Debido a las actitudes de Beigdeber, el 17 de octubre de 1940 fue destituido como ministro de Asuntos Exteriores, pues intentaba convencer al embajador Hoare de que podía influir para que España fuera neutral, y no posicionarse ni a favor ni en contra de Alemania. Fue entonces cuando fue confinado bajo arresto domiciliario en Ronda (Málaga).

Gracias a los contactos de Rosalinda Fox, Sira comienza a ser importante en los círculos sociales de Tetuán. Conoce a las esposas de los generales nazis, escucha sus conversaciones mientras les diseña y mide los vestidos. Es agradable con ellas, tiene don de gentes, le invitan continuamente a las fiestas y unas veces acepta ir y otras no.

Está en medio de una situación en la que las potencias occidentales, como Francia y Gran Bretaña, mostraban gran preocupación. Por una parte, a España, con Franco al mando, le convenía aliarse con Hitler, al igual que a los alemanes les convenía aliarse con España, pues tenía en su contra al resto de potencias mundiales. Pero, por otra parte, España acababa de pasar

por una guerra civil y no tenía ni fuerzas ni recursos para involucrarse en otra aunque Franco lo intentara en una conversación que tuvo con el Führer.

Sira consiguió llamar la atención del servicio secreto español, pues eran tantos sus contactos y su influencia dentro de este círculo que se había vuelto valiosa sin quererlo y fue reclutada por el servicio secreto español en colaboración con el inglés para que les ayudara como espía contra los alemanes. A partir de aquí Sira actuará como agente doble, asumiendo una identidad clandestina, la de Arish Agoriuq, que le permitirá actuar como otra persona y hacer cosas que la auténtica Sira no haría.

De acuerdo a la teoría de la performatividad de Butler, adquirir otra identidad, permite descubrir una personalidad oculta, que le permite a una persona, en este caso Sira, escapar de su propia realidad y desarrollar su “otro yo” (1987:519). Butler, a su vez, argumenta que el sujeto está formado discursivamente por los sistemas de poder y que estos ya tienen formada una imagen universal de la mujer, un estereotipo del cual no puede salir (1990: 1-2). Sira, al actuar como Arish y actuar como espía llega a saber más sobre ella misma, empieza a conocerse mejor y descubre cualidades que no sabía que tenía. Lo que Sira representa de este modo, de acuerdo a la teoría de Butler, es que la orientación sexual, la identidad sexual y la expresión de género, son el resultado de una construcción-producción social, histórica y cultural, y por lo tanto no existen papeles sexuales o roles de género, esencial o biológicamente inscritos en la naturaleza humana. En otras palabras, en términos de lo humano, la única naturaleza es la cultura. O, para ser más exactos, todo lo natural constituye una naturalización de la construcción cultural (Acosta 87). Vemos por tanto, cómo Sira empieza como una simple muchacha madrileña, trabajando en un taller de costura, a quien nadie pide opinión, y se convierte en un pilar muy importante para el país, con la responsabilidad de evitar que el poder nazi se expanda más en Europa.

Entonces, ¿por qué consideramos a Sira como un sujeto subalterno? Se puede decir que la protagonista de *El tiempo entre costuras* crece en una sociedad patriarcal, donde tiene que seguir unos estándares sociales, en los cuales, más allá de trabajar, tiene que encontrar y conformarse con un marido que le pueda mantener y dedicarse a él y a sus hijos, como buena esposa y madre. Y ya, en el tiempo que le quede, si puede y es necesario para la familia, trabajar. Gómez Gray expresa que “*El tiempo entre costuras*, es un ejemplo de cómo se adoctrina a la mujer a través de la literatura escrita por mujeres. Aunque el personaje principal decide no volver a ser manejada por nadie, su carácter descansa sobre ideas que no han terminado de sacudirse el prototipo femenino” (241).

No faltan las muestras en la novela donde la mujer tiene que comportarse como tal y no mostrarse en un rol masculino, aunque desempeñe el mismo papel. Prueba de ello es cuando el jefe del servicio secreto le sugiere a Sira lo siguiente cuando esté desempeñando una misión: “Muéstrese encantadora, gánese su simpatía, esfuércese para que salga con él” (Dueñas 507).

2.4 Sira como sujeto subalterno

Sira es en un principio subalterna. Al principio de la novela vemos como todos deciden por ella, desde su madre, hasta doña Manuela y más tarde su novio Ignacio. Su madre no le permite jugar con sus vecinas, pues tiene que ir al taller de costura con ella para aprender un oficio que, por otra parte, no llevaría a cabo un hombre. Ser costurera es algo siempre visto como femenino, es una labor de mujeres. Como se puede comprobar en nuestra siguiente cita de Olga Camino Sevilla (86), estudiante de diseño en la Universidad de Palermo, a pesar de que el trabajo de costura, suele ser hecho por una mujer, los diseñadores más exitosos son hombres.

La sociedad coloca a cada género en un papel y le atribuye unas aptitudes a la mujer, entre las cuales no está la creatividad o el arte, en el cual englobamos a la moda [...] La mujer como diseñadora, durante la historia reciente de la moda no ha sido considerada virtuosa y por lo tanto conocida y reconocida. Esto se debe a que nuestras sociedades actuales están construidas sobre pilares de sociedades machistas en las cuales la mujer, o no ha sido instruida para desarrollarse en las artes y o se la ha relegado a las labores domésticas sin tener oportunidad de despuntar en otras áreas.

(http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/272_libro.pdf)

En cambio, vemos como Sira cose y diseña. Sira se reinventa una y otra vez. Se adapta al tiempo en el que vive. Al principio Sira es una muchacha inocente, pero tiene unas amigas y compañeras de trabajo un poco más atrevidas que ella. El día que conoce a su novio, lo hace porque se la presenta una de sus amigas. A partir de ahí, su relación irá evolucionando hasta que se comprometen y planean la boda. Su novio está decidiendo el futuro de ambos, entre su madre y él diseñan cómo será el futuro de la joven. Cuando conoce a Ramiro, sin embargo, empieza a tomar decisiones por ella misma, pero sólo porque éste se lo permite para ganársela y para que se enamore más de él. Entonces es cuando Sira empieza a liberarse de la opresión en la que vive hasta el momento. Hace lo que quiere, desafía a todos, deja su trabajo, conoce a su padre, quien le da dinero que le sirve para marcharse con su novio a África. Allí vuelve a depender de su novio, quien abusa de su dinero prometiéndole de todo como que crearían academias para enseñar a estudiantes mecanografía y un largo etc.

La poca autonomía que había alcanzado, paulatinamente desaparece bajo la sombra de su amante. En el protectorado de Marruecos, la sociedad también estaba regida por hombres. Las mujeres bonitas eran simples acompañantes de los políticos y de los empresarios y nada más. El papel de Sira era seguir a un hombre. Cuando este hombre le abandonó, pues ya era un estorbo y

no podía sacar más provecho de ella, la derrotó anímicamente. Pero Sira consiguió una vez más superarse. África era el lugar perfecto para volver a empezar.

Africa serves as a stage where Sira is able to rebuild her life after a series of personal disasters, and, when she later returns to Spain under an assumed, Arabized name, the exotic flair that she adopts—a slightly Othered Africanness that is palatable to the upper echelons of European society—confers upon her an exotic cultural capital that she is able to convert into literal capital through the success of her haute couture sewing shop. Sira Quiroga finds in Africa a space where an unprivileged, poor Spanish girl can find opportunity unavailable to her in her homeland (Ellison 31).

El hecho de que Sira triunfe como diseñadora, se debe a que se adapta a las necesidades de la época. En Tetuán no hay diseñadores que la superen. Ella tiene ese don. Es conocido que en la historia de la moda algunos diseñadores como Coco Chanel que entendía que la mujer, debido a la guerra, necesitaría salir a trabajar para darle el sustento a su familia, diseñaran modelos simples pero elegantes, monopolizando el mundo del diseño con sencillez y feminidad. A su vez, Christian Dior le devolvió a la mujer el lujo y el glamour perdido por las dos guerras y enamoró a las grandes divas de la época con un “look” ultra femenino en forma de reloj de arena.

(http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/272_libro.pdf; Franco-Hincapié 16)

Sira da a sus clientas lo que demandan en cada momento ajustándose a los tiempos. Llega incluso a cambiar de identidad para encajar en el papel que el Servicio secreto le pide. A su vuelta a Madrid, ya cuando la guerra civil ha terminado, regresa con otro nombre. Su nueva identidad es Arish Agoriuq. Sira ha aprendido a no confiar en nadie y es perfecta para trabajar como espía. La desconfianza le mantiene alerta en todo momento.

Tiene que actuar de forma discreta, sin poder dar su opinión ni actuar por propia voluntad. La misión que le ha sido asignada es más importante que cualquier vida.

En Madrid, a pesar de que no debe hacerlo, busca a su antigua jefa, doña Manuela, para que le ayude en su taller de alta costura y para obtener un apoyo moral. Se da a conocer, consigue nuevas clientas, y así vuelve a empezar como hizo en Marruecos. Se corre la voz de que hay una nueva diseñadora en la ciudad y la sociedad alemana de Madrid la busca y la invita a sus fiestas. Los planes que tiene de conseguir información y dársela a los ingleses funciona. Actúa como una verdadera espía. Pasa información con un método que no levanta sospechas, lo hace escribiendo mediante código morse en los patrones de sus diseños, de forma que si alguien lo lee no se dará cuenta. Tiene una mente muy creativa. Vuelve a encontrarse por casualidad con su padre que ha regresado a Madrid después de la guerra, recuperando su posición acomodada, pero en el bando inglés y no en el alemán, y por ello no se les puede ver juntos.

En conclusión, vemos como Sira, al adaptarse al rol de espía y convertirse en “el otro”, descubre sus capacidades y aprende a conocerse y quererse a sí misma. La Sira que actúa bajo el seudónimo supera sus propios límites sin dejarse intimidar. Su figura de doble clandestina le ayuda mejorar su autoestima. Ahora todo parece posible, ha pasado de ser una inocente joven madrileña que se dejaba seducir y manejar por otros, a ser la mujer que seducirá hombres para obtener información importante y decisiva en su trabajo como espía. Tiene el control sobre su vida sin ser dependiente de otros, es capaz de hacer todo lo que Sira no podía. Le ha hecho falta cambiar de identidad para descubrir todo lo que es capaz de hacer como mujer. Sira ha tenido que alejarse de sí misma para acercarse a ella misma.

CAPÍTULO 3: *La voz dormida*

3.1 La novela testimonial

La representación del subalterno en la literatura aparece ligada a la literatura testimonial. Este género de literatura representa lo que “por medio de la literaturización de un hecho social previo, estructura una unidad discursiva híbrida y subordinada a los intereses ideológicos de sus productores” (García 50).

Además, de acuerdo a Jorge Eduardo Suarez Gómez, en esta definición general están presentes tanto “los hechos como sucedieron”, como los elementos artísticos y subjetivos que reclaman el enfoque “tropológico”. Dentro de la literatura testimonial así entendida pueden ubicarse algunos subgéneros que se diferencian entre sí por el énfasis que le dan al hecho literario o al hecho social (64). Asimismo, la novela testimonial se puede definir, según Lucía Ortiz, como aquella narración en la que “aunque el referente del acontecer es por convención real y verificable, su presentación discursiva a través de la persona autarrial representada en el texto, es una entidad imaginaria...La construcción de un texto de este tipo se convierte inevitablemente en una decisión artística inconsciente” (citado en Suarez Gómez 64).

En la literatura testimonial se subraya que la subalternidad es una identidad relacional y no esencial u ontológica. La problemática que conlleva, por otra parte, es diluir lo que es particular al testimonio como su capacidad de, "reconstruir la verdad" de lo subalterno e imponer esta reconstrucción como una demanda ética y política al lector. (Beverley 1993: 490)

Esta equivocación de transmitir lo particular como algo general podría tener una recepción liberal del testimonio de “el Otro”, haciendo de este testimonio algo sancionado por el poder y

por la autoridad académica y, por consiguiente, una construcción no antagónica del sujeto subalterno por la hegemonía.

En las propias palabras de Rigoberta Menchú, el testimonio no quiere ser simplemente “otra” forma de literatura. (Beverley, 1993: 490). La novela testimonio representa la voz de un grupo oprimido, tiene un carácter historiográfico pero a la vez subjetivo, pues se relatan las experiencias personales de un sujeto, por lo que no se puede decir que sean hechos totalmente verídicos, pues no hay forma de demostrar la historia contada con total certeza.

La segunda obra que analizo, *La voz dormida* (2002) es una novela ambientada en los años posteriores a la Guerra Civil española y cuenta la vida de un grupo de mujeres recluidas en la cárcel madrileña de Las Ventas. Su autora, Dulce Chacón, a través de su investigación para escribir esta novela, tiene el propósito de sacar de la oscuridad a los participantes olvidados de la guerra: las mujeres. Según palabras de la autora en una entrevista en “IU al Día”, el objetivo de su historia era que las mujeres tuvieran un hueco dentro de la historia del país, por ello incluye también en su obra fragmentos de canciones de su niñez:

Como la mayoría de las heroínas de estas canciones son mujeres perdedoras, estas intertextualidades también se inscriben dentro del homenaje a las mujeres republicanas en dos sentidos: primero, perdieron la guerra: segundo la posguerra al ser sometidas a una reeducación machista, al tiempo que se les suprimió todos los derechos que se habían conquistado durante la República y no haber sido valorada su lucha en el frente de batalla, en las cárceles o en la resistencia. Su papel no fue secundario. Y esto también constituye una injusticia histórica. (Chacón 1)

Esta obra, escrita en tercera persona omnisciente, relata la historia de dos hermanas, Pepita y Hortensia. Hortensia se encuentra presa en la cárcel, está casada con un guerrillero también buscado por las autoridades y está embarazada de 6 meses. Hortensia está acusada de adhesión al

bando republicano, contrario al que ganó la guerra, por lo que supone un peligro social y es considerada revolucionaria. Está casada con un guerrillero, también buscado por las autoridades. Pepita es la hermana de Hortensia que se traslada a la capital desde Córdoba para ayudar a su hermana. Representan dos tipos de mujeres muy diferentes, pues Pepita, al contrario que Hortensia, es dulce e ingenua. Poco a poco, Pepita se irá involucrando más en la causa y ayudará a los compañeros de su hermana, enamorándose de el “chaqueta negra”, otro guerrillero amigo de su cuñado, con quien muchos años después se casará. Hortensia, condenada a muerte, no rechazará en ningún momento sus ideales y defenderá hasta el final su postura contra el régimen franquista.

Según Yun Lu en su artículo “Despertar la voz dormida de las vencidas: Análisis sobre la narradora singular y protagonistas plurales en *La voz dormida* de Dulce Chacón”, la autora pasó cuatro años haciendo investigación por diferentes zonas de España, documentó su investigación con un corpus de entrevistas a muchos testigos de la guerra, especialmente mujeres contrarias al régimen de Franco y logró un resultado sociológico, antropológico y a la vez también literario (123).

Dulce Chacón dijo en la misma entrevista mencionada anteriormente de “IU al Día”:

Escribo siempre por una inquietud personal, y en esta ocasión necesitaba conocer la parte de la historia arrinconada y que no conocíamos, pero durante la investigación tuve la certeza que era una inquietud generalizada. Esto me permitía dar voz a gentes que no habían podido hablar hasta entonces. Por esto, *La voz dormida* no es un libro sólo mío, sino también de los hombres y mujeres que me dieron con total generosidad sus testimonio (Chacón 1).

Por su parte, López-Cabrales, señala que hubo que esperar hasta la II República para que se produjera el debate sobre la educación de la mujer en España, y que además, la actitud de

intelectuales como Ortega y Gasset o Ramón y Cajal respecto al tema, era bastante conservadora, sexista y paternalista:

Uno de los grandes pensadores españoles, Ortega y Gasset, explicó en su momento en su libro *Ideas y Creencias* que los hombres están guiados por sus mentes mientras que las mujeres lo están por sus cuerpos y que por ello estas últimas no están preparadas para desarrollar actividades en la vida pública (Magnini (1985) en López-Cabrales 19).

El hecho de que estos intelectuales pensarán así reflejaba el cariz de la sociedad de un país, que si bien no había avanzado en términos industriales y culturales, como sus vecinos europeos, tampoco lo había hecho en cuestiones sociales hasta la II República (1931-1936), cuando además se produjo una actividad política bastante intensa para la mujer que consiguió el sufragio y el acceso a la educación superior.

3.2 Un nuevo modelo de mujer española

Pero, ¿qué era lo que reclamaban estas mujeres republicanas? Se puede decir que durante los años de la Segunda República, se consiguieron ciertos avances a favor de las mujeres, derechos muy importantes que fueron eliminados con la victoria franquista. En la Constitución de 1931 se reconocía la igualdad legal entre hombres y mujeres, la cual garantizaba la no discriminación laboral, aceptaba el matrimonio civil, establecía la igualdad legal entre hijos legítimos e ilegítimos y se instauraba la ley de divorcio y el derecho al voto para la mujer.

Debido a todos estos avances logrados en tan pocos años, la mujer tenía una mayor participación política y social y, por ello, se crearon muchas asociaciones feministas y de mujeres en este momento.

Pero, con la explosión de la guerra y tres años después, con la victoria del movimiento nacional, todos estos derechos se evaporaron, dejando la situación social de la mujer incluso peor que antes de la Segunda República. Para asegurarse de que así fuera, se encomendó a la Sección Femenina de la Falange, dirigida por Pilar Primo de Rivera, la tarea de “educar” a las mujeres en 18 puntos que conformaban el ideario de dicha asociación y del nuevo régimen dictatorial impuesto:

1. A la aurora eleva tu corazón a Dios y piensa en un nuevo día para la Patria.
2. Ten disciplina, disciplina y disciplina.
3. No comentes ninguna orden, cúmplela sin vacilar.
4. En ningún caso y bajo ningún pretexto te excuses a un acto de servicio.
5. A ti ya no te corresponde la acción, anima a cumplirla.
6. Que el hombre que esté en tu vida sea el mejor patriota.
7. No olvides que tu misión es educar a tus hijos para bien de la patria.
8. La angustia de tu corazón de mujer compénsala con la serenidad de que ayudas a salvar España.
9. Obra alegremente y sin titubear.
10. Obedece, y con tu ejemplo, enseña a obedecer.
11. Procura ser tu siempre la rueda del carro y deja a quien deba ser su gobierno.
12. No busques destacar tu personalidad, ayuda a que sea otro el que sobresalga.
13. Ama a España sobre todo para que puedas inculcar a otros tus amores.
14. No esperes otra recompensa a tu esfuerzo que la satisfacción propia.
15. Que los haces que forman la Falange estén cimentados en un común anhelo individual.

16. Lo que hagas supérate al hacerlo.
17. Tu entereza animará para vencer.
18. Ninguna gloria es comparable a la gloria de haberlo dado todo por la patria. (en Gámez Fuentes, 106)

La eliminación de los derechos conseguidos y la aparición de estos nuevos estándares de comportamiento, propiciaron mucho inconformismo dentro del bando republicano femenino. Desgraciadamente, ya no se podían expresar pues se les acusaría de subversivas y se les aplicarían leyes que les llevarían a prisión. Con la muerte de Franco en 1975 y la etapa de transición posterior a un gobierno democrático, las voces de los oprimidos volvían a ser escuchadas. Dulce Chacón en su obra, da voz a estas personas que sufrieron durante la guerra y después a través de testimonios. John Beverley (1993) argumenta que

...el testimonio surge precisamente en el contexto de una crisis de representatividad de los viejos partidos políticos, incluidos los de la izquierda. De allí que su correlativo político predilecto sea los llamados "nuevos movimientos sociales", como las Madres de Plaza de Mayo, o el Comité de Unidad Campesina de Menchú, o las comunidades de base de la teología de la liberación: de hecho, todos los movimientos que emplean de una manera u otra representaciones testimoniales en su protagonismo (el silencio equivale a la muerte) (493).

Por su parte, Yúdice dice que más que representación, “estos textos testimoniales se centran en las maneras en que diversos grupos oprimidos de mujeres, campesinos, indígenas, trabajadores, domésticas, fieles, squatters, etc. practican su identidad no sólo como resistencia a la opresión sino también como cultura afirmativa, como estética práctica” (citado en Beverley, 493).

¿Cómo no iban a estar disconformes todas estas mujeres que habían luchado tanto para conseguir la igualdad? Dulce Chacón en esta novela quiere recuperar la memoria de un país

desde una visión olvidada, donde se pueda reconstruir la historia que, si no es exactamente como ocurre en la obra, pues es ficcionalizada, pretende reflejar una realidad vivida por un grupo de mujeres durante un periodo determinado. En palabras de Chacón: “la historia es pura ficción, y los personajes son ficticios, pero están basados en historias reales y en personas que me inspiraron la mayoría de los personajes.” (en Yun, 124).

Lo que he hecho ha sido ficcionalizar la realidad, he cogido pedazos de realidad y los he incorporado a la novela. La línea argumental de la novela es ficticia, pero el tiempo en el que se desarrolla es real. Las penurias están documentadas en hechos reales. He construido una verdad a medias sobre el hecho de una verdad completamente auténtica. Es la primera vez que mezclo ficción y realidad (Yun 124) .

Al igual que ocurre en *La voz dormida*, donde se representa a las vencidas de la guerra, en la obra *Las trece rosas*, se relata una historia similar. *Las trece rosas*, basada también en una historia real, cuenta la historia de trece mujeres que debido a sus vinculaciones a diferentes organizaciones de izquierda y su forma de pensar diferente a aquellos que habían ganado la guerra, fueron fusiladas la noche del 5 de agosto de 1939 en la cárcel de las Ventas de Madrid. La novela empieza con la detención de estas mujeres y al igual que ocurre en *La voz dormida*, se hace una descripción de su estancia en prisión desde que son detenidas hasta horas antes de su ejecución, dándoles voz y formando un testimonio. Tras su muerte, son llamadas *Las trece rosas*. La existencia de estos grupos de mujeres que luchaban por sus derechos durante la guerra demuestra que su participación es necesaria, pues como apunta Tabea Alexa Linhard en su libro *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*, “women’s participation implies radical changes and challenges to established gender roles” (7). Esta idea es crucial y se relaciona con el análisis que estamos realizando de la obra de Chacón. Al contrario de lo que pasa con el género masculino, las mujeres participantes en una guerra y que resultan vencidas,

son tratadas mucho peor que ellos, pues se las devuelve a un estado mucho más precario y tienen que ser reeducadas en términos sociales y aquéllas que se oponen son castigadas. Con el fin de castigarlas, se les prohíbe expresarse, y esto nos lleva a un estado en el que no tienen voz y se convierten en subalternas, pues a pesar de que hablan, nadie las oye. Son entonces el sujeto subalterno, porque en un mundo dominado por hombres, no se les cede la palabra y no tienen capacidad de expresión.

3.3 ¿Quiénes son las subalternas y cómo dejan de serlo?

Teniendo en cuenta lo anterior, quisiéramos identificar quienes son las subalternas en *La voz dormida*. En primer lugar, la protagonista, Hortensia, republicana y encarcelada en la prisión madrileña de las Ventas representa a la mujer revolucionaria en la época de la Guerra Civil española (1936-1939) y los años posteriores, cuando el bando nacional ha ganado la misma. La historia empieza describiendo a esta protagonista como alguien que nunca habla en voz alta, sino susurrando: “La mujer que iba a morir se llamaba Hortensia. Tenía los ojos oscuros y no hablaba nunca en voz alta [...] ya se había acostumbrado a hablar en voz baja, con esfuerzo [...] y había aprendido a no hacer preguntas”(11). Con esta cita, la autora, enmarca la intensidad del silenciamiento que se imponía sobre las presas. No se podía hablar, y aunque esto también afectara al género masculino, la mujer estaba aún más oprimida y había perdido todos los derechos logrados durante la Segunda República (1931-1936).

Hortensia era una persona respetada por sus compañeras de milicia, tanto dentro como fuera de la prisión. Todas sabían quién era, incluso las carceleras. Era una persona que estaba ahí

porque, debido a su carácter de líder, había logrado empujar a otras hacia el mismo camino, convenciéndolas de los ideales y la igualdad con respecto a los hombres.

Hortensia no se deja dominar por la fuerza ideológica de las mujeres falangistas que controlan la prisión. Entre ellas, una monja que no soporta la rebeldía de Hortensia y que quiere imponer sus creencias a todas ellas, lo quieran o no. Vemos que, en el día de Navidad, las presas son obligadas a asistir a misa y durante la misa deben ir a besar al niño Jesús, recién nacido. Algunas de las presas se niegan, pues alegan ser ateas y no seguir la doctrina de sus carceleras pero son puestas en filas para besar el pie del niño y amenazadas con no recibir visitas si no acceden a ello. Hortensia se muere de ira al tener que pasar por el aro y una de las presas se resiste y dice que no besará a un muñeco, tras lo cual recibe una paliza y es acusada de blasfema. Cuando llega el turno de Hortensia, Tomasa, otra de las presas, más mayor que la cordobesa, se adelanta a Hortensia yendo a besar al niño y de un mordisco arranca el dedo del niño Jesús, evitando así que la otra pueda hacer algo peor. La madre superiora abofetea a Tomasa y empiezan entonces todas a reírse por lo bajo por la acción de esta presa. Paran de besar al niño y comienzan a buscar el dedito arrancado por la sala. Una de las presas, Reme, encuentra el dedo y se lo entrega a la monja. Las risas siguen momentos después cuando las funcionarias ya no pueden verlas. “Reme será la primera en reír. Elvira la seguirá después de preguntar a Hortensia: -¿Te fijaste en la cara de La Veneno? -¡Cómo se puso! [...] La tensión acumulada saltará en carcajadas mientras se arreglan las que tienen visita, ayudadas por las que no la tienen.” (Chacón, 139).

Estas actitudes de las presas, sostiene el argumento que nos da Mary Nash en su artículo “Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina”, en el que explica que la compleja experiencia colectiva de las mujeres integra la comprensión

tanto de los mecanismos de subalternidad (que operan como los dispositivos del poder jerárquico de género) como de las estrategias de resistencia y subversión femenina (39).

La ideología franquista que debía aceptarse sin cuestión durante este periodo, en cuanto a religión y comportamiento es lo que provocaba en mujeres como las representadas en *La voz dormida* actos de rebelión. Era una estrategia de resistencia frente a la ideología patriarcal. Estas mujeres en la novela representan a otras que realmente existieron y lucharon por un cambio en las formas de organización de los modos de vida, de las sociedades y de las instituciones. Como una forma de materializar y justificar las desigualdades, de negarlas, pero también de visibilizarlas. Estas mujeres son subalternas y no pueden hablar ni ser escuchadas dentro de un discurso hegemónico.

La subalternidad se ha significado para identificar las contradicciones del poder en los sistemas sociales. Pues, el sujeto subalterno, se ha pensado y construido desde la dominación en relación a contextos históricos como una condición ontológica [...]. Esta condición subalterna de las mujeres se ha construido desde diferentes ámbitos, como el de la familia, el de la moral y el de la política, y en todos y cada uno de ellos las relaciones jerárquicas de poder han estado presentes entre las mujeres y los hombres. (Pérez-Rosales, 135).

En situaciones como las que narramos anteriormente Hortensia no se rebela, pues sigue sin tener voz, ya que cuando habla es castigada. Debido a su embarazo, Hortensia también tiene que mirar por el bienestar de su hijo, ya que está condenada a muerte pero su única esperanza es que la indulten por su hijo, o que, por lo menos ella pueda vivir después de su nacimiento, pues quisiera cuidarlo y protegerlo.

Cuando llega el día del juicio de Hortensia con el de otras presas que serán también condenadas a muerte por “Adhesión a la rebelión”, Hortensia tiene a su hija, que se llamará Tensi, y no será bautizada pues la madre no lo desea así, ya que no es creyente. Hortensia es ejecutada. La

sentencia le es comunicada pocas horas antes y su hermana Pepita se entera al día siguiente cuando va a visitarla, no pudiéndose despedir de ella. Le entregan a la niña, diciéndole que ha sido bautizada. En el momento del fusilamiento, Hortensia mirando al piquete grita “¡Viva la República!” (Chacón, 244), expresando su máximo sentimiento de libertad ante el bando contrario, gritando y haciendo oír su voz, a pesar de que a nadie le importa.

Pero esto no es lo único que Hortensia hace antes de morir. Ella escribe unos diarios a su hija, para que su hermana Pepita se los vaya leyendo mientras crece y así no perder la memoria por lo que su madre y su padre lucharon y murieron. La escritura de estos diarios es la expresión de su voz, para que la escuchen, para que deje de ser subalterna y su historia pueda ser oída y transmitida a generaciones de mujeres futuras.

Estos diarios que Hortensia deja a su hija, representan su testimonio, su legado. Al igual que existe el testimonio de la Premio Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú, la narración en primera persona hecha por Hortensia representa su historia y la de otras muchas mujeres que vivieron con ellas. Beverley argumenta que un testimonio es una narración contada en primera persona por un narrador que es a la vez el protagonista (o el testigo) de su propio relato (1987:9).

Sabemos que la experiencia de Hortensia quedó escrita en un diario, una forma de narración corta. En *La voz dormida*, Dulce Chacón cuenta la vida en la cárcel de estas presas y su lucha política. Chacón pone voz a todas estas mujeres y ofrece una luz al final de la historia, haciendo que la hija de Hortensia, Tensi, se una al Partido Comunista Español (PCE), siguiendo la ideología de sus padres.

Tensi, gracias al testimonio oral que recibe de la trayectoria de sus padres, ambos fueron fusilados, y a las reuniones clandestinas de grupos comunistas se afilia al PCE. Esta decisión es un reconocimiento a tantas mujeres y hombres que por encima de tanta tragedia y años de cárcel, una vez en libertad, seguían en la lucha organizada clandestina en contra de la dictadura fascista. (Chacón 1).

Otro ejemplo claro de subalternidad femenina en la novela es el de Tomasa. Tomasa perdió a sus hijos, a su nuera, a su nieta y a su marido durante la guerra. Quiere conocer el mar, pues tiraron a toda su familia al río Tajo y sabe que todos los ríos acaban desembocando en el mar, por lo que tiene la ilusión de encontrarlos allí. Lo pasa muy mal en la cárcel porque no se deja doblegar por nada y, debido a esta subversión, pasa mucho tiempo en celdas de castigo.

Hortensia y Tomasa pertenecen al mismo grupo de presas, comparten celda. Al final de la novela es la única que queda porque han matado a todas sus compañeras y se siente muy sola. Pero lo que caracteriza a Tomasa como sujeto subalterno es la ruptura de su silencio. Tomasa cuenta la historia de la detención de su amiga Reme y después la suya propia:

Es hora de que Tomasa cuente su historia. Como un vómito saldrán las palabras que ha callado hasta este momento. Como un vómito de dolor y rabia. Tiempo silenciado y sórdido que escapa de sus labios desgarrando el aire, y desgarrándola por dentro. Contará su historia. A gritos la contará para no sucumbir a la locura. Para sobrevivir... Grita. Para que despierte su voz, la voz que se negó a repetir la caída de unos cuerpos al agua. Porque contar la historia es recordar la historia de los suyos. Es verlos morir otra vez... Lloro. Cuenta (Chacón 237).

Cuenta su historia a gritos, desde su celda de castigo. En este momento, Tomasa pierde su condición de subalterna. Dado que según Spivak la conciencia del subalterno es irrecuperable, cuando el subalterno empieza a tener la capacidad de hablar, pierde su condición de subalterno, por lo que cambia su identidad y esto le permite contar su historia en sus propios términos. Siracusa defiende que Tomasa desgarrará el aire con su grito para que despierte su voz. Tal vez, por ella se sepa de la desesperación de la mujer que no reconocía a sus propias hijas, o del dolor insoportable de otra, porque no tenía hijos y le había llegado la menopausia en la cárcel (9).

Estas representaciones de subalternas, Hortensia y Tomasa, aunque ficcionalizadas por Chacón, reflejan situaciones parecidas a las vividas y contadas por Menchú. La Premio Nobel era una líder, al igual que Hortensia, de una organización clandestina. “El testimonio es una forma cultural esencialmente igualitaria ya que cualquier vida popular narrada puede tener un valor testimonial. Cada testimonio particular evoca en ausencia una polifonía de otras voces posibles, otras “vidas” ” (Beverley, 1987:12)

La novela se va convirtiendo poco a poco, en un testimonio de mujeres que vivieron en aquellos años y que, cincuenta años después, es importante que sea conocido por el resto del mundo. Cuando se leen sus testimonios, todas estas mujeres pierden su condición de subalternas pues consiguen transmitir sus historias de vida y, de esta manera, ser escuchadas por quienes las leemos.

El testimonio sirve a las supervivientes para contar su versión de la historia, lo que ellas vivieron, cómo lo vivieron y cómo se sintieron. El testimonio da voz a grupos sociales completos, no a individuos. No involucra al letrado, pues esto significaría una invasión de la intimidad y de la privacidad del que testimonia. Lo que hace Dulce Chacón en su obra es neutralizar de algún modo el discurso de los sujetos subalternos, las presas, también el de sus familiares y sus amigos, pero sin plasmar la versión ya conocida del otro bando, el Nacional. Deja aflorar las historias dolorosas de estas marginadas, y así hace mención a todas ellas en la dedicatoria inicial: “A los que se vieron obligados a guardar silencio”, y al final del libro, en los agradecimientos: “a una cordobesa de ojos azulísimos, a Pepita, a Jaime, a Felipe, a Elvira...”. (Chacón, 5)

En esta novela se aprecian diversas representaciones de mujeres. Por una parte, las subalternas, que son las presas. Por otra parte, las carceleras, cuyas voces están filtradas en las

memorias de las presas. Estas presas describen a las carceleras como una monja déspota, a la que apodan la Veneno por su maldad. “Dulce Chacón observa minuciosamente los sentimientos personales universales en los que cualquiera puede verse reflejado” (López-Cabrales, 194). *La voz dormida* representa la voz de las vencidas con vitalidad, reconstruyendo unos hechos paralelos a los contados en los libros de historia. Una crónica que, si bien no es la oficial, aporta mucha información a las memorias de un país que después de casi cuarenta años de dictadura y de un periodo de transición a la democracia, pudo revelar parte de la angustia de unas mujeres que siendo esposas, madres, hijas o nietas fueron incapaces de hablar y de encontrar los cuerpos de sus familiares; unas mujeres silenciadas que no se sintieron con el poder de reclamar los derechos perdidos hasta la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2007, por la que se reconocían y ampliaban los derechos y se establecían medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. (BOE 27 de Diciembre de 2007). Sin embargo en 2011, desafortunadamente para este sector de la población y para el país entero, tras el triunfo del Partido Popular en las elecciones generales, el gobierno de Mariano Rajoy redujo los presupuestos dedicados a la Ley de Memoria Histórica y suprimió la Oficina de Víctimas de la Guerra Civil y la Dictadura, encargada de coordinar las exhumaciones de los restos de los desaparecidos. En los Presupuestos Generales del Estado de 2013 y 2014, elaborados por ese mismo partido, la partida presupuestaria dedicada a la aplicación de la Ley de Memoria Histórica desapareció de las cuentas públicas (Público.es (29 de septiembre de 2012). «El Gobierno elimina en 2013 el presupuesto para memoria histórica». Consultado el 22 de enero de 2016).

Pensamos que decisiones como estas son desafortunadas ya que, tanto las exhumaciones como los testimonios orales son necesarios para entender el pasado de los pueblos:

El testimonio oral de los actores y de su entorno constituye también un aporte importante para descubrir el pasado de aquellos y aquellas que no figuran en los registros oficiales. La tradición oral comenzó a ocupar un espacio relevante a la hora de desentrañar el pasado de pueblos ágrafos o de grupos que no tienen incorporada la tradición de la cultura escrita. Los registros fotográficos y audiovisuales, las letras de cancioneros populares, las novelas y el cinematógrafo, ofrecen otras fuentes que permiten acercarnos a la subalternidad, a través de nuevas metodologías aportadas por el trabajo interdisciplinario (Tenti 318).

Los años de la guerra civil española junto con los de la posguerra y los del franquismo fueron muy duros. Hubo gran represión. La población no podía hablar, ni tener una ideología propia ni luchar por unas condiciones de vida mejores. Además del gran número de muertes, tanto del bando nacional como del republicano, la guerra civil dejó una generación perdida, más de medio millón de muertos y cientos de miles de exiliados. Económicamente, sumió a España en la pobreza, dejó el país sin infraestructuras. Culturalmente también provocó la pérdida de intelectuales. La guerra supuso una verdadera fractura moral del país, dejó generaciones marcadas por el sufrimiento de la misma y la represión de la larga posguerra. Personas de una misma familia lucharon entre sí. La dictadura franquista nunca pretendió una reconciliación entre los españoles, celebrando y rememorando cada año su victoria. Las heridas de la guerra civil nunca consiguieron cerrarse del todo. Las persecuciones de los vencidos fueron un rasgo clave en el franquismo.

Sólo con el tiempo, como vemos en la obra de Chacón, las personas se sienten con fuerza de contar por lo que pasaron y lo que supuso en sus vidas este conflicto. Una guerra nunca es buena para nadie, ni para los que ganan ni para los que pierden. Nadie gana en una guerra.

CAPÍTULO 4: El México de las mujeres

En los siguientes dos capítulos, dedicados a la literatura mexicana, analizaré las novelas *Arráncame la vida*, de Ángeles Mastretta, y *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel. Ambas obras se desarrollan durante la Revolución mexicana (1910-1920) o en los años posteriores a la misma. En *Arráncame la vida*, la trama se desarrolla primero en Puebla y después en la Ciudad de México. La segunda obra, tiene lugar en el norte de México, en Piedras Negras (Coahuila), en la frontera con Estados Unidos.

4.1 Contexto histórico: La Revolución mexicana.

La Revolución mexicana empezó en 1910 tras las protestas de los campesinos debido a la dictadura de Porfirio Díaz. Tras treinta años de dictadura, los campesinos estaban cansados de las injusticias que el sistema político mexicano ofrecía. Durante dos décadas estuvieron luchando para cambiar su situación. Algunas de las causas que propiciaron esta revolución fueron las siguientes:

- Económicas: uno de los principales motivos fue que la riqueza se dividía entre un escaso número de personas. Existían grandes latifundios más extensos que el territorio de varios países europeos juntos, los cuales pertenecían a una sola persona. Además, gran parte de estos latifundios estaban controlados por clérigos de la Iglesia católica, quienes ejercían un poder opresor sobre los campesinos, siguiendo las pautas que llevaban manteniendo desde la época de la conquista. Las tierras también estaban controladas por personas que no sabían cómo administrar estos terrenos. En la etapa

de la dictadura de Díaz (1877-1911), bajo el lema de “baja política y mucha administración”, se propició la entrada de capitales extranjeros, tanto europeos como estadounidenses, con lo que se perjudicaba a la clase obrera mexicana, pues les quitaba poder, ya que les dejaba como meros obreros sin ningún poder de decisión sobre sus recursos ni capacidad para un ascenso social.

- Sociales: No existía una seguridad laboral que protegiera a los trabajadores, tanto campesinos como obreros. Las jornadas laborales eran eternas, extendiéndose hasta doce horas diarias. La pobreza campesina era visible, los salarios se habían mantenido desde los tiempos de la colonia, pero por el contrario, los precios de los productos se habían triplicado. Las condiciones en las que vivían tanto campesinos como obreros eran lamentables. Todo esto hacía que existiera una gran división social, con una pirámide de clases muy marcada, que se caracterizaba por la existencia de clases altas, en las que había latifundistas poderosos, empresarios europeos, y una base piramidal constituida por campesinos y obreros viviendo en condiciones infrahumanas.

Todas estas causas mencionadas arriba, hicieron que empezara una revolución. Con el objetivo de apartar a Díaz del poder, aparecieron revolucionarios como Francisco Madero, que era un terrateniente progresista cansado de la política del dictador, pues no había mantenido las promesas que había proclamado durante sus más de treinta años de mandato, Pancho Villa que actuaba como representante de los aldeanos y que respaldaba a Madero. Y por último, otra de las figuras importantes en este proceso revolucionario fue Emilio Zapata, representante de los campesinos. Todos ellos unidos y representando a la clase obrera del país se levantaron en armas y provocaron que Díaz dimitiera en 1911 después de firmar un pacto con Madero.

Pero el proceso histórico revolucionario no acabó ahí, pues ante este primer triunfo, Madero reinstauró la Constitución de 1857. Mientras, en el sur, Zapata bajo el lema de “la tierra es para el que la trabaja” consideró que estos cambios políticos no eran suficientes, por lo que decidió expropiar las tierras a los latifundistas, repartiéndolas entre los campesinos que las trabajaban. Por su parte, Pancho Villa organizó un ejército popular de mineros, peones, vaqueros y bandidos, repartiendo el dinero entre ellos y ganándose por tanto su respaldo. Pero como en todo conflicto, no todas las partes estaban de acuerdo. En contra de Madero, se unieron la parte conservadora del país, los latifundistas y el clero y en 1913, Madero fue asesinado. Como consecuencia de su asesinato, empezó una terrible lucha sin rumbo, en la que participaron maderistas contra carrancistas y constitucionalistas, zapatistas, villistas. Después de unos años, en 1917, se proclamó la constitución de Querétaro, que consagraba los ideales de la revolución, pues se reconocían los derechos por los que se había luchado: jornadas laborales de ocho horas, indemnizaciones por accidentes laborales y reformas agrarias, entre otros. En 1920, poco antes del fin de la revolución, el líder campesino Zapata fue asesinado en Morelos.

Tras el fin de la Revolución, con la victoria de los revolucionarios, se formó un nuevo partido político, el PRI (Partido Revolucionario Institucional). Con el gobierno de este partido se desarrollaron reformas tales como el fomento de la distribución de tierras, el amparo de la organización de sindicatos y la expropiación de yacimientos petrolíferos. Además surgió una conciencia cultural por la que se reconocían los trabajos de los artistas nacionales, tales como Diego Rivera, José Celeste Orozco o Álvaro Siqueiros, quienes a través de sus obras, describían un mundo ideal donde los campesinos trabajaban sus propias tierras y donde los sueños de Morelos y Zapata se hacían realidad.

<http://revolucionmexicana-1910.blogspot.com/2008/11/causas-y-consecuencias.html>

4.2 Mujeres en la Revolución: las *adelitas*

La representación de la mujer en la revolución mexicana se ciñe exclusivamente a su papel como apoyo a los hombres revolucionarios. Las mujeres que participaron en esta revolución fueron llamadas soldaderas o *adelitas* y su rol variaba entre aquellas que luchaban o las que trabajaban como cocineras, enfermeras, madres y esposas. Su papel fue sumamente importante para el triunfo de la Revolución. Elena Poniatowska apunta:

Without the soldaderas, there is no Mexican Revolution—they kept it alive and fertile, like the earth. They would be sent ahead of the rest to gather firewood and light the fire. They kept it stoked during the long years of war. Without the soldaderas, the drafted soldiers would have deserted. . . . In Mexico, in 1910, had the soldiers not carried their home son their backs—their soldadera with their cots, blankets, pots and provisions—the number of men who would have taken off to shelter themselves in a warm corner somewhere would have meant the end of their armies (16).

Estas mujeres eran valientes, luchadoras y trabajadoras. Su papel dentro de la Revolución supuso un cambio en la visión de la mujer después de esta lucha. Como habían luchado y colaborado con los revolucionarios, demostraron fortaleza y capacidad cuando trabajaban. Surgió por tanto otra visión de la mujer que continuaría después de la Revolución. Relacionado con esto, Tabea Alexa Linhard expone que, “Adelita has become a metonymy for women’s participation in the Mexican Revolution as well as the symbol of an idealized femininity and even of women’s struggles today. She oscillates between women’s empowerment and women’s oppression, between political agency and subalternity” (91).

Con esta afirmación que hace Linhard, se puede entender, por tanto, que la mujer en México, después de la Revolución y gracias al papel de las Adelitas, adquiere un nuevo rol y deja de ser un sujeto tan subalterno, pues adquiere cierto protagonismo. En la obra de Mastretta, *Arráncame la vida*, la narradora y protagonista, Catalina, cuenta su visión de los años postrevolucionarios. Casada con un político, relata la corrupción de éste con el único objetivo de ganar poder y conseguir ser el gobernador de Puebla. Pero uno de los rasgos característicos de Andrés Ascencio, marido de Catalina, es su falta de ideología, pues dice ser parte de los revolucionarios, pero realmente durante la Revolución luchó a favor y en contra de Madero, según le convenía en cada momento.

En la cultura popular, fue tanta la importancia de las Adelitas, que se les dedicaba corridos, canciones que tratan de amor, opresión y violencia en general. El corrido más famoso es el titulado *Adelita*. Este corrido, cuya autoría se le adjudica a Antonio del Río Armenta durante los años revolucionarios (se desconoce la fecha exacta de su composición), habla del amor entre un hombre y una mujer llamada Adelita. Adelita, tiene dos caras, la de una mujer pasional por una parte, y la de alguien que lucha por sus derechos por otra parte.

*En lo alto de una abrupta serranía
acampado se encontraba un regimiento
y una moza que valiente lo seguía
locamente enamorada del sargento.
Popular entre la tropa era Adelita,
la mujer que el sargento idolatraba*

*que además de ser valiente era bonita
que hasta el mismo coronel la respetaba.
Y se oía que decía
aquel que tanto la quería...
Si Adelita se fuera con otro
la seguiría por tierra y por mar,
si por mar en un buque de guerra
si por tierra en un tren militar.
Si Adelita quisiera ser mi esposa,
y si Adelita ya fuera mi mujer,
le compraría un vestido de seda
para llevarla a bailar al cuartel.
Y después que terminó la cruel batalla
y la tropa regresó a su campamento
por la vez de una mujer que sollozaba
la plegaria se oyó en el campamento.
Y al oírla el sargento temeroso
de perder para siempre su adorada
escondiendo su dolor bajo el reboso
a su amada le cantó de esta manera...
Y se oía que decía
aquel que tanto se moría...*

*Y si acaso yo muero en la guerra,
y mi cadáver lo van a sepultar,
Adelita, por Dios te lo ruego,
que por mí no vayas a llorar.*

Además, esta importancia de las llamadas adelitas, se extendió a otros países de Latinoamérica, como Nicaragua o El Salvador.

Adelita, the love interest and idealized female companion of the Mexican revolutionary soldier, has become a guerrilla fighter and a new symbol for women's participation in different struggles in Nicaragua or El Salvador. The transfer of this heroic figure to other struggles is no coincidence, not only because today Adelita has become a slippery signifier, a palimpsestic figuration within hegemonic as well as counterhegemonic forms of revolutionary writing (Linhard 91).

Las mujeres por tanto, fueron pilares muy importantes durante la Revolución, ya que apoyaron a los hombres que luchaban por la causa. Además, su participación dentro del movimiento revolucionario supuso un modelo para el resto de mujeres que participarían posteriormente en el resto de las revoluciones latinoamericanas del siglo XX (Cuba, Bolivia, Nicaragua), las cuales estuvieron protagonizadas por grupos de campesinos y obreros pidiendo mejoras sociales.

CAPÍTULO 5: *Arráncame la vida*

5.1 Argumento de la obra

Arráncame la vida relata la historia de Catalina, una joven mexicana del estado de Puebla, que se casa con Andrés Ascencio cuando tiene quince años. Catalina es una mujer ingenua, confiada, impresionable y curiosa por el nuevo mundo que el general Ascencio le muestra. Esta obra se desarrolla durante los años siguientes a la Revolución mexicana (1930-). El marido de Catalina, un general partidario de Madero, tiene como único objetivo en la vida ser poderoso. Su meta principal es convertirse en gobernador del estado de Puebla y, seguidamente, optar a presidente de la República. No tarda en conseguir su primer propósito, atropellando a cualquier enemigo que se interpone en su camino. El hecho de que actúe así en el ámbito político, se extiende a lo personal también. Conoce a Catalina en el zócalo de Puebla y, tras cortejarla por un corto periodo de tiempo, se casa con ella, aunque Catalina no esté enamorada de él. Siente admiración y curiosidad al principio, pero no amor. Catalina se va acostumbrando a la vida que el general le ofrece, no hace caso de las habladurías sobre si tiene más mujeres en otros estados o si tiene más hijos, no le importa. A los diecisiete años tiene su primera hija, cuando su marido ya es gobernador. En este momento se trasladan a una casa más grande y Andrés trae a sus hijos de matrimonios anteriores para que Catalina los críe también. Catalina va dándose cuenta de las estrategias tan retorcidas que su marido utiliza para escalar políticamente. No le importa matar si con ello consigue sus objetivos. Catalina relata cómo Andrés no tiene una ideología, tan pronto se declara revolucionario y no creyente, como lo contrario. Él se casa por lo civil, pero en cambio, señala que sus hijas lo harán por la Iglesia, y como debe ser, no como su padre lo había hecho con ella:

¿Piensas que yo voy a ser con mis hijas como tu papá contigo? Ni madres. A mis hijas no se las lleva cualquier cabrón de la noche a la mañana. A mis hijas me las vienen a pedir con tiempo para que yo investigue al cretino que se las quiere coger. Yo no regalo a mis crías. El que las quiera que me ruegue y se ponga con lo que tenga. Si hay negocio lo hacemos; si no, se me va luego a la chingada. Y se me casan por la iglesia, que ya se jodió Jiménez en su pleito con los curas (Mastretta 8).

Tiempo después, y debido a la carrera política de Andrés, se trasladan a vivir a la Ciudad de México. Catalina actuaba como la buena esposa del gobernador, mientras conocía a más gente. Tuvo varios amantes, entre los que destacó Carlos Vives, un músico, amigo de Andrés. Pero cuando éste último se enteró del *affaire* de su esposa, mandó matar a Carlos, haciendo que pareciera un accidente. Catalina sabía que había sido Andrés y, en ese momento, decidió ir envenenado a su marido para que fuera muriendo poco a poco. Catalina consiguió su objetivo, quedando viuda antes de cumplir los 30 años y en una posición económica muy acomodada. En este momento, según ella, su verdadera vida comienza y tiene por fin la oportunidad de ser feliz: “Cuántas cosas ya no tendría que hacer. Estaba sola, nadie me mandaba. Cuántas cosas haría, pensé bajo la lluvia a carcajadas. Sentada en el suelo, jugando con la tierra húmeda que rodeaba la tumba de Andrés. Divertida con mi futuro, casi feliz” (Mastretta 115).

5.2 Papel de Catalina: transformación del personaje

Catalina empieza como una joven ingenua a la que todo impresiona. Se puede decir que con Andrés empieza su vida. Se inicia en el amor con él, aprende con él y sale por primera vez de su casa. Se casa cuando tiene quince años con un hombre que le dobla la edad. Un hombre más poderoso que su padre. Lo que la autora de la obra, Ángeles Mastretta, muestra es una visión muy pesimista de la Revolución desde los ojos de Catalina. “Mastretta is re-imagining the

Revolution from a new perspective, that is, of a woman who accompanied her husband in his quest for power and through Catalina's account of his experience of war" (Thornton 181).

Normalmente, las historias de la Revolución se han contado desde un punto de vista masculino, donde la voz narrativa supuestamente objetiva es creíble, ya que hubo más hombres que mujeres en esa Revolución. Ejemplo de ello es la obra *Los de Abajo*, de Mariano Azuela, donde la mujer está vagamente representada. Sólo aparecen tres mujeres en ella, y de forma muy breve. *Los de abajo* es la novela oficial de la Revolución mexicana, de acuerdo a como aparece escrito en la portada en forma de subtítulo. En cambio, en *Arráncame la vida*, es una mujer, Catalina, la que nos cuenta la historia, representando siempre a Andrés como alguien poco fiable. Desde el primer capítulo, Catalina nos alerta de que Andrés no es confiable. Un ejemplo de esto es el que Niamh Thornton nos da en su cita de la obra de Mastretta, "Andrés les contaba historias en las que siempre resultaba triunfante. No hubo batalla que él no ganara, ni muerto que no matara por haber traicionado a la Revolución o al Jefe Máximo o a quien se ofreciera." (Mastretta 10, cit. En Thornton 181).

Pero, realmente a Catalina no le importa lo que sucede en el país, ella parece mucho más preocupada por su bienestar. "She is frequently selfish in her choices, and it appears probable by the end of the novel that the function of the text was to justify Andres's murder" (Thornton 182).

Al principio Catalina solo escucha, no habla, no opina, su opinión no tiene valor. Este hecho se ve cuando, recién casados, van a un restaurante a celebrar la boda y Andrés dice: "Ni creas que vas a tener siempre todo lo que quieres. La vida con un militar no es fácil. De una vez sabiendo. Y usted don Marcos, acuérdesese que ella ya no es su niña y que en esta mesa mando yo" (Mastretta, 17). Catalina se queda silenciada en este diálogo: ha pasado de la autoridad de su padre a la del marido sin voz en sus propios asuntos. Pero a medida que pasa tiempo con su

marido, Catalina se va enfrentando a él, aprende a expresar su opinión, actúa con impulso, pero al mismo tiempo controla sus palabras según evoluciona.

Años después, de acuerdo con la promoción política de Andrés, cada vez más cerca de ser el presidente de la República, se van a vivir a la Ciudad de México y será ahí cuando el papel de Catalina, como esposa de un político importante, adquiera mayor importancia, pues su vida social tiene que ser acorde a la de su marido, participando en causas favorecedoras para la imagen de su marido. Catalina entiende que Andrés quiera llegar a lo más alto, por una parte, ella comprende que se quiera hacer respetar poniendo por delante sus aspiraciones personales antes que las de la República. Él no está dispuesto a perder personalmente por un bien común mejor. “Andrés estaba harto de pobreza y rutina. Quería ser rico, quería ser jefe, quería desfilarse, no ir a mirar desfiles” (Mastretta 47) y por supuesto, Catalina quería lo mismo. A ella no le gustaba ser ama de casa, se aburría. “Me gustaría ser gobernadora. Llevaba casi cinco años entre la cocina, la chichi y los pañales. Me aburría” (Mastretta, 55).

Catalina y Andrés no tienen un matrimonio convencional, ella siempre trata de enfrentarse a él y discutirle cada una de sus decisiones. Utiliza todos los recursos que tiene como parte débil de la relación para conseguir lo que quiere. “Mastretta has created a character who is subversive in a way that fits with traditional representations of women, while simultaneously questioning it. Catalina rebels, not to change society substantially, but to improve her own situation” (Thornton 189).

Ella acepta su vida porque aunque en la vida pública tiene que aparentar ser esposa perfecta, en la privacidad no lo hace y se busca amantes. Así lo expresa Thornton:

There are two different realities in her life: the projected oficial versión and the real versión, which rarely trascends rumour and suspicion. She is aware that she is compromised by her collusion, and the fact that she is his “complice oficial” and “parte de la decoración, alguien a quien se le corren las atenciones que habría que tener con un mueble si de repente se sentara en la mesa y sonriera... la cosa era ser bonita, dulce, impecable”. In public, she is denied agency and has no right to express personal opinions, becoming merely a function, decoration or tool for Andrés’s political ambitions” (193).

Pero en realidad, no soporta más al general. Lo que al principio le atrajo, años después no le parecía tan atractivo. “Me gustó, tenía las manos grandes y unos labios que apretados daban miedo y, riéndose, confianza. [...] No era lo que se dice un hombre guapo. Tenía los ojos demasiado chicos y la nariz demasiado grande, pero yo nunca había visto unos ojos tan vivos y no conocía a nadie con su expresión de certidumbre” (Mastretta 9). Es por su disconformidad a través de los años, por lo que se busca amantes. Cuando está viviendo en Ciudad de México, conoce a Carlos Vives, del que se enamora. Carlos representa todo lo contrario de Andrés. Él vive de acuerdo a su ideología revolucionaria, quiere cambiar México, no cómo Andrés. Este hecho de que Carlos represente lo que Andrés no es, es lo que hace que Catalina se enamore y se replantee su forma de vivir. Ya casi sin disimulo ella flirtea con uno y otro, hasta que Andrés se da cuenta: “Qué obvia eres Catalina, hasta dan ganas de pegarte. ¿Y tú no eres muy disimulado, no? Yo no tengo porque disimular, yo soy un señor, tú eres una mujer, y las mujeres cuando andan de cabras locas queriéndose coger a todo el que les pone a temblar el ombligo se llaman putas” (Mastretta 75).

Como vemos, Catalina no encaja en ninguno de los arquetipos de mujer que existen. Según Claudia Schaefer “in general women still fell into one of the three archetypes according to rigid class divisions: the doll-like beauty, the subjugates wife and mother, and the prostitute”(Schaefer 7, citado en Thornton, 192).

A Catalina no se la puede clasificar según esto, pues no la gusta ser alguien a quien su marido pasee y luzca como al resto de las mujeres de los políticos, quienes disfrutaban yendo a fiestas y vistiendo ropas y joyas caras, ni tampoco le gusta ser madre, no soporta hablar de niños... algo que critica cuando está en las reuniones sociales mostrando su desacuerdo y diciendo:

En lugar de responder que muy acertado y callarme la boca, tuve la nefasta ocurrencia de disertar sobre las incomodidades, lastres y obligaciones espeluznantes de la maternidad. Quedé como una arpía. Resultaba entonces que mi amor por los hijos de Andrés era un invento, que cómo podría decirse que los quería si ni siquiera me daba orgullo de ser madre de los que parí. No me disculpé, ni alegué a mi favor ni me importo parecerles una bruja. Había detestado alguna vez ser madre de mis hijos y de los ajenos, y estaba en mi derecho a decirlo (Mastretta 103).

Apter-Cragolino dice que, como personaje, Catalina se adhiere al comportamiento que le asigna la cultura, aunque, como narradora, encuentra la capacidad de criticar ese papel y denunciar el modelo. Sostiene que la narración no se limita entonces a denunciar los moldes a los que la sociedad ha sometido a la mujer sino que indaga en los roles femeninos y sus relaciones con las maquinaciones del poder y los valores de la clase social en que se desarrolla el relato. Evidencia así como el poder silencia al "otro", no sólo reprimiéndolo sino asimilándolo, haciéndole partícipe de su juego y creándole la ilusión de formar parte de sus posibilidades (131).

5.3 ¿Es Catalina subalterna?

Pérez Rosales en su artículo "El discurso feminista como estructura histórica. Categorías y creencias contra la subalternidad", define "subalternidad" como un término que:

acuñado en la década de los ochenta, ha servido para significar una específica condición de sumisión, la sumisión de género, representativa de una condición doblemente servil, en la cultura y, presuntamente también en la naturaleza. [...]. Esta condición subalterna de las mujeres, se ha

construido desde diferentes ámbitos, como el de la familia, el de la moral y el de la política, y en todos y cada uno de ellos las relaciones jerárquicas de poder han estado presentes entre las mujeres y los hombres” (135).

Es muy fácil comportarse como se quiere cuando se tiene una vida acomodada. El caso de Catalina puede tomarse como único. Procedente de una familia pobre, “hija de un campesino que dejó de ordeñar vacas porque aprendió a hacer quesos” (Mastretta, 3), se acostumbra rápido a la nueva vida que su marido le da. Aprende a vivir callada cuando le conviene, a dirigirse mejor a su marido para conseguir lo que quiere. Al mismo tiempo, sabe diferenciar entre lo que puede hacer en el ámbito de lo público y de lo privado. En privado, con el tiempo, no muestra mucho respeto hacia Andrés, aunque en público mantenga las apariencias. Jean Franco hace una analogía entre las diferencias del comportamiento público y el privado y su comparación con un hogar mexicano. Para ello, Franco utiliza como símbolo una casa, para examinar las vidas de las mujeres de clase privilegiada. “Mexican houses are built to be inward looking, with thick outer walls and a central patio” (Thornton, 199). Por lo tanto, las mujeres están atrapadas en sus casas, protegidas del exterior y controladas en su interior. Pero, en cambio, el caso de Catalina es diferente, pues es una figura pública, es la mujer del gobernador. “Catalina’s house is open to the public scrutiny, and by extensión so too is her life. She describes herself as a prisoner in what she sees as Andres’s house.[...] She habits the private, which is also strictly controlled by him”(Thornton 199).

Analizando la forma de expresarse de Catalina, vemos que sabe cómo pedir las cosas, sabe que su posición es inferior a la de su marido, por lo que cuando quiere pedirle algo, lo hace con sumo cuidado. Ella no le puede pedir a Andrés las cosas como un igual, entiende las reglas del juego y para conseguir su propósito, cambia su tono de voz.

Además, Catalina, actúa de forma inteligente cuando quiere que se diga algo pero ella

no puede hacerlo directamente. Al tener al menos control de organizar cenas y fiestas. aprovecha el hecho de poder decidir dónde colocar a cada invitado. A su lado, ella siempre quiere que se sienta un buen amigo de su marido, Sergio Cuenca, pues le resulta gracioso y puede susurrarle cosas que ella no puede decir, pues no es correcto, con la intención de que él lo diga en voz alta.

Como yo colocaba las tarjetas con los nombres y sentaba a cada quien donde me convenía, me acomodé junto a Sergio Cuenca que era un hombre guapo y buen conversador a quien yo invitaba a las cenas aunque no viniera al caso porque era de los pocos amigos de Andrés que me divertían. Le gustaba llevar la conversación y si yo me sentaba junto a él podía decir bajito cosas que quería que se dijeran alto sin decirlas yo (Mastretta 30).

Aquí vemos su condición de subalterna porque de forma creativa, Catalina se hace oír a través de otro que tiene poder de palabra y debido a su condición de hombre, puede hablar mientras que ella no puede.

En mi opinión, y como vemos a lo largo de su historia, Catalina no sale de su posición de subalterna. Catalina siempre está condicionada por lo que quiere la figura masculina que la acompaña, Andrés. Él establece los límites que impiden a Catalina identificarse como un sujeto autónomo. Durante su narración en la novela, vemos como la protagonista siempre entra en conflicto consigo misma, en la búsqueda de su propia identidad vemos que siempre está disconforme con su vida y quiere ser otra persona. A pesar de que aparenta ser libre, en realidad no lo es, sólo conseguirá la libertad una vez sea viuda. Su marido le otorga libertad para después quitársela y así ejercer de nuevo su poder sobre ella, destruyendo cada vez un poco más su autoestima y probando que él es el que manda. Para Claudia Schaefer el comportamiento de Catalina se podría describir como una muestra de algo que ocurre en la sociedad de la época: “Each time she [Catalina] ‘puts one over’ on Ascencio she also reaffirms the fact that the power

he represents is not just individual but is constructed on gender and is deeply embedded in the structure of society” (91).

Catalina parece no lograr vencer al patriarcado por pertenecer al género desfavorecido dentro del sistema de poder. Aunque Catalina en ocasiones abandona los conceptos tradicionales de lo que supuestamente define lo femenino y lo masculino, viaja sola, conduce un coche y tiene cierto poder, no consigue alterar las normas establecidas por temor a perder su posición socioeconómica privilegiada. Ella se siente diferente a otras mujeres, se siente superior, y es ese miedo a perderlo todo lo que la detiene.

En *Arráncame la vida*, “la mujer es la "otra" reflejo de la voluntad y el querer masculinos, es opuesto por una mirada que devalúa esencias y valoriza la experiencia. La protagonista percibe los límites de su autonomía que el relato desarrolla en todas sus implicaciones pero evita sucumbir a la imagen arquetípica al hacerse cargo de la narración (Apter-Cragolino 119).

Catalina es la voz que Mastretta le otorga al subalterno para deconstruir un mundo familiar y social que Andrés simboliza. En un contexto en el que la mujer sólo es vista como acompañante, seguidora de los deseos de su marido, la autora de *Arráncame la vida* pretende hacer una historia paralela en la que la sociedad ha mantenido en un lado oscuro a la mujer, donde ha relegado al subalterno al silencio y le ha negado la posibilidad de crearse una identidad.

Como dice Napiorski “Mastretta desbarata la oposición entre lo íntimo y lo público, entre el subalterno y el opresor, y las barreras que separan lo masculino de lo femenino” (29).

Es ya al final, cuando Andrés va a morir, que él mismo le otorga la libertad, viéndola por fin como un ser individual y no dependiente, y le dice: “- No me equivoqué contigo, eres lista como tú sola, pareces hombre... Eres mi mejor vieja, y mi mejor viejo, cabrona” (Mastretta 107).

CAPÍTULO 6: *Como agua para chocolate*

En todas las sociedades existen estereotipos asociados a la mujer, pero es cada mujer, la que tiene el poder de cambiar estos estereotipos. En la novela *Como agua para chocolate*, de la escritora mexicana Laura Esquivel, aparecen representados en las protagonistas los roles que una mujer puede tomar. En esta obra son cuatro las mujeres: Mamá Elena, Gertrudis, Rosaura y Tita. Para cada una de ellas hay un destino escrito. La historia se desarrolla durante la Revolución mexicana (1910-1920), en un rancho de un pueblo de la frontera de México con Estados Unidos y en una familia patriarcal, a pesar de que no hay una figura paterna.

Como agua para chocolate puede ser considerada como una novela feminista, pues está escrita por una mujer y sus protagonistas, todas mujeres, más allá de seguir un canon marcado por el sistema patriarcal dominante, lo contradicen. *Como agua para chocolate*, es una obra estructurada en doce capítulos, cada uno de los cuales tiene nombre de receta.

La historia de Esquivel transcurre en la cocina de un rancho. En esta cocina, Tita, la hija menor de Mamá Elena, experimenta creando recetas a través de las cuales expresa sus emociones y sentimientos, provocando una serie de sensaciones en los comensales. La trama se desarrolla en torno al amor imposible de Tita y Pedro. Tita, al ser la hermana menor, está destinada a quedarse soltera y cuidar a su madre durante su vejez. Algunos de los puntos importantes de la historia son cuando Pedro, el amor de Tita, decide casarse con Rosaura, su hermana, por la imposición de Mama Elena. Él acepta a pesar de estar enamorado de Tita, pues eso le permitirá estar cerca de ella. Otro momento que es importante es cuando Tita y Pedro mantienen relaciones por primera vez en el cuarto oscuro. En tercer lugar, destaca el momento en el que Gertrudis se escapa desnuda del rancho, atraída por un general de la Revolución debido al efecto que uno de

los platillos preparados por Tita tuvo en ella. Por último, destaca el momento con el que termina la historia, en el que Tita y Pedro mueren consumiendo su amor.

6.1 El patriarcado

Cuatro son por tanto las mujeres de la novela, muy diferentes entre ellas. ¿Por qué Laura Esquivel creó personajes con personalidades tan diferentes? Ella quería crear personajes que tuvieran diferentes actitudes y lo quería hacer de forma que representaran la sociedad patriarcal, la opresión a la mujer y el fortalecimiento del género femenino. En una entrevista con Claudia Loewenstein, Esquivel dijo:

I chose the mother to represent the hierarchy that you speak of. As the head of the family, she transmits the tradition because I find it extremely important that the mother is the one who transmits traditions and values to the children. Some people think of the mother, Elena, as being a repressive figure, but instead I see the mother as being equal to the masculine world and masculine repression, not feminine (Uychoco 100).

De acuerdo con Lerner, el patriarcado es considerado por algunas feministas como la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres, los niños y niñas de la familia, pero, además, este dominio se extiende a la sociedad en general. El patriarcado implica que los varones tienen poder en todas las instituciones importantes de la sociedad y que se priva a las mujeres del acceso a las mismas, pero no implica que las mujeres no tengan ningún tipo de poder, ni de derechos, influencias o recursos (citado en Facio 22). Victoria Sau considera de la misma manera que: “El patriarcado significa una toma de poder histórica por parte de los hombres sobre las mujeres cuyo agente ocasional fue el orden biológico, si bien elevado éste a la categoría política y económica”(204).

Además, en todos los sistemas patriarcales, se da una serie de características comunes: Tiene un inicio histórico, es decir, no es algo natural sino que se ha ido desarrollando en la historia. Las mujeres siempre han estado excluidas de la historia oficial, siendo los hombres los que han ido escribiendo ésta desde su perspectiva y dejando a las mujeres sin representación en la misma.

Otra de las características del patriarcado es que se fundamenta en el dominio ejercido a través de su violencia sexual contra la mujer, institucionalizada y promovida a través de la familia y el Estado y que todo sistema de dominación requiere de fuerza y temor.

En *Cómo agua para chocolate*, Mamá Elena representa ese poder, el poder del hombre, pues es viuda y, al no haber una figura masculina en el rancho desde el nacimiento de Tita, ella toma el papel del hombre. Esto puede ser debido a la erotización de la dominación patriarcal. Como comenta Alda Facio en su artículo “Feminismo, género y patriarcado”, ya que tanto los hombres como las mujeres internalizan en el acto de infligir o recibir dolor, un placer, una satisfacción. Esta relación entre dolor y placer se instala en la base de las relaciones entre hombres y mujeres en las sociedades patriarcales y se mantiene y reproduce hasta nuestros días. Se trata de los mecanismos que permiten que la esclavitud de la mujer sea asumida y aceptada por ésta hasta el punto de encontrarla excitante. Es la erotización de la dominación la que condiciona a las mujeres a la aceptación de la servidumbre sexual. Esta distinción, para señalar que las mujeres aceptan la dominación, resulta relevante para analizar los mecanismos y negociaciones que hacen las propias mujeres en el mantenimiento del sistema, así como para analizar las relaciones entre mujeres y su funcionalidad al patriarcado” (30).

Mamá Elena adopta el rol dominante afectando a Tita de una forma muy fuerte. Su posición dentro de la familia patriarcal se puede relacionar con lo que John Berger dice: “traditionally woman has already lost herself, for she has seen and been seen as a function of the (usually, but

not necessarily male) spectator/dictator, whose desires she continually tries to anticipate” (cit. en Linning 90).

Además, el hecho de que Mamá Elena sea una persona excesivamente tradicional hace que quiera lo mismo para sus hijas y no admita otro tipo de educación. De sus tres hijas, Rosaura es la que seguirá sus pasos. Se casará y tendrá una hija, Esperanza, a la que querrá imponer que siga con la tradición. Rosaura es la imagen de la mujer dócil, virginal, la que acepta casarse con Pedro, el amor de Tita, porque así lo ordena su madre. Ella cree en las tradiciones de su madre y la obedece.

Gertrudis, la hermana mayor, es el personaje fuerte de la historia, desafía a Mamá Elena públicamente, es la revolucionaria. “Gertrudis represents the first stage of feminism, breaking away, total sexual liberation, in fact masculinization. She goes out and becomes part of the revolution...” (Uychoco 101). Hereda toda la sensualidad reprimida de Mamá Elena y para satisfacer sus deseos sexuales se va de la casa con un revolucionario y obtiene el rango de General en el ejército.

Por último, Tita, la hermana menor, el personaje principal, se mueve en el ámbito privado, se rebela contra su madre en la casa. No quiere seguir con las tradiciones que le imponen y que para ella no tienen ningún sentido. Su zona de confort es la cocina, lugar que le ha sido impuesto desde que nació:

Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos que estaba cocinando, los de tomillo, el laurel, el cilantro, el de la leche hervida, el de los ajos y, por supuesto, el de la cebolla. [...] Este inusitado nacimiento determinó el hecho de que Tita sintiera un inmenso amor por la cocina y que la mayor parte de su vida la pasara en ella (Esquivel 2).

Tita manifiesta su pasión reprimida hacia Pedro a través de la comida. “Tita pone todo su ser en la elaboración de los platillos y éstos misteriosamente surten una poderosa fuerza en todas las personas que los comen”(González 262).

En cuanto a la representación masculina en esta novela, tenemos a Pedro, el marido de Rosaura, y al doctor Brown. Ambos adoptan actitudes muy pasivas y se invierten así los papeles asignados tradicionalmente al hombre y a la mujer. En el caso del doctor Brown, vemos que tiene un carácter tierno y sentimental. Es lo opuesto a lo que la madre de Tita representa. John muestra sus sentimientos hacia Tita mientras que la madre hace lo contrario. John, un hombre, adopta el papel tradicional femenino y sensible que sería el que según los cánones patriarcales corresponderían a una mujer. El doctor Brown protege a Tita cuando esta enloquece con la muerte de su sobrino y deja de hablar. Se la lleva del rancho a su casa en Estados Unidos y, hasta que no se recupera, no regresa, para que su madre no sea un impedimento para su recuperación. Pedro, acata las normas del rancho, y todas las reglas de Mamá Elena. Nunca se enfrenta a ella, ni siquiera cuando tiene que casarse con Rosaura. Pero, al morir Mama Elena, él toma el papel de jefe del rancho, a pesar de que no actúa como tal, no tiene autoridad.

6.2 Las subalternas: Gertrudis y ¿Tita?

En *Como agua para chocolate*, vemos sin duda un personaje que se rebela socialmente, Gertrudis, que se convierte en revolucionaria, y otro personaje, Tita, que si bien no lo hace de un modo público, lo hace en el ámbito de lo privado.

Empezaremos con Tita. El lugar de operación de Tita es la cocina. Ella decide ahí porque es la cocinera de la familia. Tita transforma la cocina en un laboratorio donde experimenta con la comida, creando platillos totalmente novedosos para hacer algo diferente y personal. A través de

sus platillos transmitirá sus emociones. Cuando está triste, se reflejará en la comida que prepara. Por el contrario, cuando siente felicidad o amor, sus platillos tienen ese mismo efecto en sus comensales. Se supone que Tita es la débil de la familia, pero incluso los débiles tienen formas de expresarse y rebelarse contra el poder. Según Ludmer, los débiles pueden seguir una serie de estrategias llamadas las “tretas del débil”. En este caso identificamos a Tita como la débil pues, inmersa en un sistema patriarcal que pretende anular su individualidad, acepta el lugar que le es asignado y lo transforma en algo distinto que subvierte su posición inicial. Aceptando este lugar, cuestiona y se rebela contra el sistema pero evitando el peligro que supone el enfrentamiento directo con la autoridad y adoptando un comportamiento pasivo-agresivo.

La primera mujer que utilizó estas “tretas del débil” fue Sor Juana Inés de la Cruz. En “La sartén por el mango”, Patricia González y Eliana Ortega escriben que Sor Juana desde la carta y la autobiografía, construye una polémica erudita. A través de estas “tretas del débil” Sor Juana evidencia que géneros de literatura como las cartas, los diarios y las autobiografías, y en el caso de Tita, las recetas que inventa, suponen escrituras que representan la realidad en la que viven y son características de la literatura femenina. En estas formas de literatura se ve como las mujeres han encontrado, en espacios como la cocina, su lugar y han creado ambientes paralelos en los que poder expresarse sin ser reprimidas. Constituyen un punto de partida para ellas.

Tres son los ejemplos más representativos que reflejan la expresión de Tita. El primero sucede cuando se entera de la noticia de la boda de su hermana con Pedro. Mamá Elena le ordena preparar el menú para la boda. El menú es el Pastel Chabela. Mientras Nacha y Tita están cocinando, Tita está llorando y las lágrimas caen en la masa del pastel. Estas lágrimas provocarán en los comensales de la boda la misma tristeza que sentía Tita. “Una inmensa nostalgia se adueñaba de todos los presentes en cuanto le daban el primer bocado al pastel.

Inclusive Pedro, siempre tan propio, hacía un esfuerzo tremendo por contener las lágrimas. Y Mamá Elena, que ni cuando su esposo murió había derramado una infeliz lágrima, lloraba silenciosamente” (Esquivel 18).

Vemos como la comida se convierte en el canal de expresión, en la forma de Tita para salir de su subalternidad. No le escuchan, pero sienten lo que ella siente. “There is a literal transferral of the protagonist’s emotions and sentiments onto the plates she serves up, with direct repercussions upon those who consum them” (Linning 93).

Pero este platillo, no sólo causó nostalgia en los invitados. “...el llanto sólo fue el primer síntoma de una intoxicación rara que tenía algo que ver con una gran melancolía y frustración que hizo presa de todos los invitados y los hizo terminar en los patios, los corrales y los baños, añorando cada uno al amor de su vida” (Esquivel 18).

En la receta del mes de marzo, “Codornices en pétalos de rosas”, Tita utiliza las rosas que Pedro le regala. No quiere tirar las flores que Pedro le ha regalado, pues son demasiado hermosas, y entonces decide usarlas para cocinar inventando un nuevo platillo. A través de él transmite el amor y la pasión que siente por Pedro, pero el mayor efecto aparece en Gertrudis, su hermana mayor.

Parecía que el alimento que estaba ingiriendo producía en ella un efecto afrodisíaco, pues empezó a sentir que un intenso calor le invadía las piernas. Un cosquilleo en el centro de su cuerpo no la dejaba estar correctamente sentada en su silla. Empezó a sudar y a imaginar qué se sentiría al ir sentada a lomo de un caballo, abrazada por un villista, uno de esos que había visto una semana antes entrando a la plaza del pueblo (Esquivel 22).

Gertrudis no sólo imagina, sino que termina marchándose ese mismo día del rancho de la familia, desnuda, con el revolucionario en el que pensaba mientras comía. Sus imaginaciones se hicieron realidad. A pesar de que Tita no se hace ver en el ámbito público, su comida actúa en

Gertrudis para que lo haga en nombre de las dos.

Por último, la receta del mes de diciembre, “Chiles en nogada”, es preparada con toda la ilusión por Tita para la boda de su sobrina Esperanza que representa el fin de la tradición, impuesta como norma de su madre, y que Rosaura pretendía seguir, de que las hijas menores no se casaran para así cuidar de sus madres. Norma que a Tita siempre le había parecido absurda y cruel.

El efecto de este plato en los comensales fue opuesto a lo que había pasado en la boda de Rosaura. En Gertrudis, quien fue la primera en notar el efecto, le provocó lo mismo que las codornices en pétalos de rosa le habían causado: “...de inmediato reconoció el calor en las piernas, el cosquilleo en el centro de su cuerpo, los pensamientos pecaminosos, y decidió retirarse con su esposo antes de que las cosas llegaran a mayores. Gertrudis fue la que inició la desbandada. Todos los demás invitados, con uno u otro pretexto y con miradas libidinosas, también pidieron disculpas y se retiraron” (Esquivel 92).

Durante toda la historia, Tita se comporta de un modo ambiguo, por una parte llega a expresarse a través de su comida y sus recetas, pero por otra sigue el modelo tradicional y patriarcal al aceptar su condición de amante de Pedro y no romper las normas sociales establecidas.

Tita's character communicates to every female reader of *Como agua para chocolate* a reminder of women's potential; she becomes the voice for the voiceless. She encourages women to rise from within their realms in Mexico and beyond, to make their voices heard, and to address the vital societal change which needs to be initiated” (Linning 95).

Cuando se casa Esperanza y por fin tiene la posibilidad de quedarse con Pedro y vivir feliz, éste muere la misma noche de la boda. Tita, como no puede ser de otra manera, se inmola para estar para siempre con Pedro. Es como si su vida no tuviera sentido sin la de él, ya que siempre ha sido un complemento de su amante y, por supuesto, no puede vivir sin él: “Ahora le sería imposible ver nuevamente esa luz, pues ya no era capaz de sentir nada. Quedaría vagando errante

por las tinieblas toda la eternidad, sola, muy sola. Tenía que encontrar una manera, aunque fuera artificial, de provocar un fuego tal que pudiera alumbrar ese camino de regreso a su origen y a Pedro” (Esquivel 94).

La otra protagonista, Gertrudis, consigue salir del rancho y rebelarse contra toda norma social impuesta por su madre y el sistema patriarcal dominante. Se convierte en soldadera, en parte activa y protagonista de la Revolución mexicana. Es la única que rompe con las leyes patriarcales. En Gertrudis se ve como todos los principios morales impuestos en su familia y en la sociedad mexicana en general se desvanecen. En primer lugar, Gertrudis es medio hermana de Tita y Rosaura, pues es fruto de una relación que su madre tuvo antes de casarse con un mulato llamado José Treviño y, por tanto, según la moral tradicional católica, es “hija del pecado”. Por sus venas corre sangre negra, y eso hace que su comportamiento se salga del canon patriarcal y actúe apasionadamente. Hay varios estereotipos sobre la raza negra representados en la novela mediante el comportamiento de Gertrudis. A diferencia de su madre y de sus hermanas, Gertrudis sabe bailar, se mueve diferente, de una forma más sensual. Además sigue sus instintos animales, corre desnuda tras probar el plato de codornices con pétalos de rosas detrás del revolucionario. Se prostituye en un pueblo fronterizo con los Estados Unidos, porque un solo hombre para ella no es suficiente. Cuando vuelve a su casa, poco después de la muerte de Mamá Elena, lo hace convertida en Generala del ejército villista. Está en un mundo totalmente varonil. Rechaza tanto el matrimonio como la monogamia. Gertrudis no actúa en el ejército como el resto de las Adelitas o soldaderas, ella lucha, no simplemente acompaña. Ella no sabe cocinar y esto se demuestra cuando intenta hacer unas torrijas porque Tita se siente indispueta, pide ayuda a uno de sus soldados, y entre los dos, tratan de “interpretar” la receta (Esquivel 75).

Mientras a Tita se le caracteriza por ser tan sensible como la cebolla y a Rosaura por representar los valores que una mujer debe tener según la ideología machista, Gertrudis es todo lo contrario. Se masculiniza utilizando la vestimenta, el lenguaje y las mismas acciones cruentas de los hombres y llega a alcanzar una posición igualitaria a la del género masculino.

En *Como agua para chocolate*, se necesitaba un personaje como el de Gertrudis que mostrara la Revolución mexicana desde un punto de vista femenino. Gertrudis reescribe la historia de las soldaderas. De acuerdo a Jandura, citado por Uychoco, “because of women’s of lower class standing, male historians have often omitted information about many of these espectacular women. The legends of these women have been popularized and romantized by male storytellers, making them seem more like sexual beings rather than heroes” (104). Gertrudis ha encontrado su lugar en la vida y en la sociedad, se ha sublevado y ha conseguido desarrollar una personalidad y hacerse oír, saliendo así de su posición subalterna y de la opresión de una madre castradora y supresora.

Laura Esquivel ha mostrado en su novela que las mujeres tuvieron un papel crucial en la historia de México. Tita se ha convertido en la historiadora de la familia, la que ha relatado todas las vivencias de su hermana Gertrudis, los males de su madre y ha conseguido dar testimonio de todo ello para que, a través de su sobrina nieta, los lectores se hicieran una idea de sus vidas. Esquivel presenta en su novela unas mujeres rompedoras e inteligentes que son capaces de salirse de los esquemas patriarcales sin recibir castigo y, al mismo tiempo, no muestra el macho mexicano tantas veces representado en otras obras sobre la Revolución, sino que parodia a los personajes masculinos, despojándoles de toda característica tradicional propia de un hombre y mostrándolos con cualidades sensible y supuestamente femeninas.

CAPÍTULO 7: Conclusiones finales

El objetivo fundamental de esta tesis era abordar el hecho de si las mujeres protagonistas de las novelas analizadas salían de su subalternidad o no.

Empecé desarrollando las diferentes teorías de los estudios subalternos, los cuales trataban de explicar cómo los grupos dominantes ejercían el poder sobre otros, cómo los que tienen el poder oprimían a los marginados de una sociedad.

Me centré en la representación de las mujeres en tiempos de guerra y cómo su voz no era escuchada y, en cierta manera, su presencia en la historia era casi inexistente. Para demostrar todo esto, me enfoqué en dos obras literarias españolas. En primer lugar, *El tiempo entre costuras* de María Dueñas, calificada como novela histórica. En segundo lugar analicé *La voz dormida*, de Dulce Chacón, y la estudié como representativa del género testimonial. A continuación, elegí las obras *Arráncame la vida* y *Como agua para chocolate*, de Ángeles Mastretta y Laura Esquivel respectivamente, como representación de la literatura mexicana en periodo revolucionario y cómo la mujer aparecía reflejada en las mismas.

En *El tiempo entre costuras*, vimos como a Sira, la protagonista, le llevó mucho tiempo descubrirse, tanto que fue necesario para ella la creación de una identidad nueva a través de la cual expresarse y conseguir un cambio vital por el que nadie decidiría por ella, reinventándose una y otra vez. Desarrollando su personaje como espía, consiguió influir en la toma de decisiones de dos países, España e Inglaterra, para mantenerse al margen de una guerra mundial poco conveniente para los españoles, pues estaban sumidos en la recuperación de su propia guerra civil. María Dueñas consiguió crear un personaje ficticio que representaba la existencia de

mujeres poco conocidas que habían actuado de la misma manera que Sira, pero de las que los libros de historia no hablaban.

En *La voz dormida*, nos encontramos con la historia de mujeres que fueron objeto de represión por ser republicanas y que, tras perder el bando republicano la Guerra Civil española (1936-1939), fueron sentenciadas a muerte. La autora de la novela encontró algunas mujeres que se atrevieron a dar testimonio de los hechos y, con la ayuda de estos testimonios, Chacón escribió una historia en la que por fin esas voces podrían ser escuchadas. Una historia en la que generaciones posteriores entenderían mejor el sufrimiento y las razones por las que lucharon y murieron mujeres como Hortensia. En la obra de Chacón, las subalternas dejan de serlo por fin y consiguen ser escuchadas por la sociedad.

A continuación, en el otro lado del Atlántico, comenzábamos haciendo una contextualización de la situación social de México durante la Revolución (1910-1920), las mujeres que lucharon en la misma y la importancia que supuso para otras revoluciones latinoamericanas la actuación de estas mujeres, las soldaderas, dentro de este conflicto bélico. Primero analicé *Arráncame la vida* donde Catalina, el personaje principal de la historia, se mostraba subversiva contra su marido y los cánones sociales, pues no encontraba su propio yo. Catalina es un personaje al que le cuesta encontrarse a sí mismo porque siempre está disconforme con la vida que lleva aunque la acepte, pero que aceptaba igualmente. Se puede decir, que Catalina ansiaba lo que no tenía y que nada era suficiente para ella. No consigue salir de su subalternidad ni cuando su marido muere, pues tiene que seguir aparentando ser la viuda triste que echa de menos a su marido aunque realmente lo que siente es una profunda felicidad por su libertad. Concluimos ese capítulo con la opinión de que Mastretta quería ofrecer un punto

de vista femenino por el cual el concepto de familia tradicional mexicana deseada por el marido de Catalina se desbarataba, aunque en su texto la mujer no se libere de sus ataduras.

Por último, en *Como agua para chocolate*, nos encontrábamos con diversos tipos de mujer: unas sumisas, otras revolucionarias y otras que hacían lo posible por revelarse contra el poder pero que sólo lo conseguían en el ámbito de lo privado y no públicamente. Esas mujeres, Rosaura, la sumisa, Gertrudis, la revolucionaria, y Tita la protagonista que se suicida al perder al amor de su vida, van evolucionando con el tiempo, pero sólo Gertrudis, reflejará la auténtica mujer que consigue dejar de ser subalterna al unirse al ejército villista y representando a una soldadera que no se dedica a acompañar a los hombres como el resto de adelitas, sino que se alcanza el rango de generala teniendo una tropa de soldados a su cargo.

Para terminar, podemos decir que estas cuatro novelas nos ayudan a entender un poco más la representación de la mujer dentro de la literatura, la cultura y la historia de estos dos países, España y México. Además, nos muestra cómo pudo ser la participación de las mujeres en la historia de éstos países y la importancia que tuvo en la misma a pesar de la falta de información que existe y el poco valor que se les ha otorgado siempre.

BIBLIOGRAFIA

Apter-Cragolino, Aída. "Jugando con el melodrama: género literario y mirada femenina en "Arráncame la vida" de Angeles Mastretta". *Confluencia*. 11.1(1995): 126-133.

Beverley, John. "Anatomía del testimonio". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 13.25 (1987): 7-16.

Beverley, John. "El testimonio en la encrucijada". *Revista iberoamericana*. 59.164 (1993): 485-495.

Butler, Judith. "Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory". *Theatre journal* 40.4 (1988): 519-531.

Bulter, Judith. *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. London & New York: Routledge, 1990.

Chacón, Dulce. *La voz dormida*. Madrid: Punto de lectura, 2002.

Creación y Producción en Diseño y Comunicación. En línea. Disponible en: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/272_libro.pdf.
(consulta: 20 de Enero de 2016)

del Pino, Domingo. "Rosalinda Powell Fox, ¿espía, amante, aventurera aristocrática?". *Afkar ideas: Revista trimestral para el diálogo entre el Magreb, España y Europa*. 6 (2005): 34.

del Río Armenta, Armando. "Adelita". 1910-1920

Domínguez, Antonio José. Entrevista a Dulce Chacón. IU al Día. (23 de Marzo de 2003). En línea. <http://www.rebellion.org/hemeroteca/cultura/dulce230303.htm>

Dueñas, María. *El tiempo entre costuras*. Madrid: Temas de hoy, 2009.

Acosta, Carlos Andres Duque. "Judith Butler y la teoría de la performatividad de género". *Revista de educación y pensamiento*. 17 (2010): 85-95.

Ellison, Mahan L. "España Transfetana: Writing the Protectorate and the Patria in *La llamada del Almuédano* and *El tiempo entre costuras*". *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies*. 8 (2012).

España. Ley Orgánica 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. BOE, 27 de diciembre de 2007, núm. 310, p. 53410-53416.

Esquivel, Laura. *Como agua para chocolate*. Edición en pdf. 1989.

<http://www.itvalledelguadiana.edu.mx/librosdigitales/Laura%20Esquivel%20-%20Como%20agua%20para%20chocolate.pdf>

Facio, Alda, and Lorena Fries. "Feminismo, género y patriarcado". *Género y Derecho*. (2005): 27.

Fuentes, María José Gámez. "La angustia de tu corazón de mujer compénsala con la serenidad de que ayudas a salvar a España": Una aproximación al discurso franquista sobre la feminidad". *Lectora: revista de dones i textualitat*. 3 (2010): 105-116.

García, G. *La literatura testimonial latinoamericana. (Re) presentación y (auto) construcción del sujeto subalterno*. Madrid: Editorial Pliegos. 2003.

Gómez, Jorge Eduardo Suárez. "La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: "siguiendo el corte" y "guerra en el paraíso". *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*. 6.11(2011): 57-82.

González, Mirta Aurora. "La imagen de la mujer en tres escritoras mexicanas contemporáneas: Esquivel, Loeza y Sefchovich". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*. Department of Hispanic Studies, 1998. En línea. http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_038.pdf

Gray, Alana Gómez. "Novela, mujer y sexualidad en los "best sellers": una aproximación foucaultiana". *Sociocriticism*. 27.1 (2012): 215-244.

Resumen guerra civil española guerra civil y dictadura Francisco Franco. En línea. Disponible en http://historiaybiografias.com/civil_espanola/. (Consulta: 29 de diciembre de 2015).

Linhard, Tabea Alexa. *Fearless Women in the Mexican Revolution and the Spanish Civil War*. University of Missouri Press. 2005.

Linning, Lindsay. "The Significance of Tita's Feminine and Transformative Power in Laura Esquivel's *Como agua para chocolate*". *Landmark developments in the understanding of Neanderthal Disappearance: An appraisal of the emergence and potential of new interpretations*. Glasgow: Editorial Board, 2012. 86-104.

del Mar López-Cabrales, María. *Palabras de mujeres: escritoras españolas contemporáneas*. Narcea Ediciones, 2000.

Louai, El Habib. "Retracing the Concept of the Subaltern from Gramsci to Spivak: Historical Developments and New Applications". *African Journal of History and Culture*. 4.1 (2012): 4-8.

Lu, Yun. “Despertar la voz dormida de las vencidas: análisis sobre la narradora singular y protagonistas plurales en “La voz dormida” de Dulce Chacón”. *Revista Historia Autónoma*. 5 (2014): 119-132.

Ludmer, Josefina. “Las tretas del débil”. *La sartén por el mango* (1985): 47-54.

Mastretta, Ángeles. *Arráncame la vida*. México: Alfaguara, 1996.

Morales Lezcano, V. (1997). *Marruecos en la historia de España del siglo XX*. En Fundación Joaquín Costa (Ed.), *Jornadas: “El pensamiento de Joaquín Costa”* (pp. 95-102). Monzón: Cehimo

Napiorski, María Patricia. “Trasgresión y (re) articulación del arquetipo de la madre/esposa en la novela *Arráncame la vida* de Angeles Mastretta”. *Explicación Text. Lit* 33.2 (2004): 2005.

Nash, Mary. “Identidades de género, mecanismos de subalternidad y procesos de emancipación femenina”. *Revista CIDOB d'afers internacionals*(2006): 39-57.

Poniatowska, Elena, and David Dorado Romo. *Las soldaderas: Women of the Mexican revolution*. Cinco Puntos Press, 2006.

El gobierno elimina en 2013 el presupuesto para memoria histórica. En línea. Disponible en: <http://www.publico.es/espana/gobierno-elimina-2013-presupuesto-memoria.html>. (Consulta 15 de Diciembre de 2015).

Revolución mexicana. En línea. Disponible en: <http://revolucionmexicana-1910.blogspot.com/2008/11/causas-y-consecuencias.html> (Consulta 19 de Enero de 2016)

Rodríguez, Ileana. “Hegemonía y dominio: subalternidad, un significado flotante”. *S. Castro* (1998).

Rosales, Elisa Pérez. “El discurso feminista como estructura histórica. Categorías y creencias contra la subalternidad”. *Cuadernos del Ateneo*. 32 (2014): 134-141.

Sánchez Galán, I., El Otmani, S.D., García-Margallo Marfil, M., Aragón Reyes, M., PérezPrendes Muñoz-Arraco, J.M., Carrasco González, A.M., et al. *El protectorado español en Marruecos: la historia trascendida*. Volumen I. Bilbao: Iberdrola. (2013).

Sau Victoria. *Un diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Editorial Icaria, 1981.

Schaefer, Claudia. *Textured Lives: Women, Art, and Representation in Modern Mexico*. University of Arizona Press, Tucson & London, 1992

Siracusa, Gloria Edith. “*La voz dormida* o el despertar de la memoria colectiva”. Mar del Plata. 24-27 de Noviembre 2004.

Spang, Kurt. "Apuntes para una definición de la novela histórica". *La novela histórica. Teoría y comentarios*. (1995): 51-87.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *Can the subaltern speak?* Macmillan Education UK, 1988.

Tenti, María Mercedes. "Los Estudios Culturales, la Historiografía y los sectores subalternos". *Trabajo y sociedad*. 18 (2012): 317-329.

Thornton, Niamh. *Women and the War Story in Mexico: la novela de la revolución*. E. Mellen Press, 2006.

Uychoco, Marikit Tara Alto. "Like Water for Chocolate: The Rewriting of the Female Experience and Its Parallels in Philippine History". *Humanities Diliman* 9.1 (2012): 95-110.