

EL MACHO VENCIDO. LA SÁTIRA SOCIAL EN LA NOVELA *ARRÁNCAME LA VIDA* DE ÁNGELES MASTRETTA

Cuando Ángeles Mastretta publicó en 1985 su primera novela, *Arráncame la vida*, obteniendo poco después el prestigioso Premio Mazatlán, hubo unanimidad entre los críticos periodísticos de que la autora, desde una perspectiva femenino-irónica, presenta el tema del machismo de un modo brillante y convincente en lo que respecta al colorido histórico-político en que se inscribe la trama¹. Aunque la propia autora no se define dentro de un feminismo radical, admite que Catalina, la protagonista, con su sensibilidad y sus posibilidades femeninas, se ha enfrentado al mundo del hombre, comprometido siempre con el poder². El tema del machismo, al que la crítica periodística con razón llama la atención, recibe en la sola perspectiva de la mujer una dimensión problemática³. Con Catalina, protagonista y narradora de la novela, el comportamiento sexista se ve sometido a

¹ Véanse las reseñas alemanas en las siguientes revistas: *Spiegel*, nº 33 (15.8.1988); *Süddeutsche Zeitung* (11.8.1988); *Buch Aktuell* (Frühjahr 1988); *Neue Westfälische* (9.8.1988); *Welt am Sonntag* (18.9.1988).

² Véase la entrevista en *Nexos*, 157 (1991), pp. 5-9.

³ El significado y la riqueza de facetas del machismo están descritas entre otros en DIETER RÜNZLER, *Machismo. Die Grenzen der Männlichkeit*. Wien, Köln, Graz 1988; CARLOS MONSIVÁIS, "Machismo", *FEM* 5, nº 18 (1981), pp. 9-20; SALVADOR REYES NEVARES, "El machismo en México", *Mundo Nuevo*, 45 (1970), pp. 14-90; EVELYN P. STEVENS, "Mexican Machismo: Politics and Value Orientations", *The Western Political Quarterly*, 18 (1965), pp. 848-859; AMÉRICO PAREDES, "The United States, México and Machismo", *Journal of the Folklore Institu-*

una crítica feminista que de por sí plantea la cuestión de las posibilidades emancipatorias de la mujer. ¿En qué medida —y esto se ha de discutir en lo que sigue— permite la pretensión machista una oposición femenina, y cuáles son las normas socioculturales que dirigen a la protagonista en su lucha contra el poder de su marido Andrés?

I. LA PRETENSÓN MACHISTA

La acción de la novela pone al descubierto las difíciles condiciones de vida de la mujer en el mundo caciquil del México posrevolucionario. Catalina, con quince años recién cumplidos, cae en las manos del políticamente ambicioso Andrés Ascencio, cuyo nombre ya está cargado de significado simbólico. Éste, que en su carrera política y según la conveniencia del momento cambia los frentes de Madero a Huerta o a los revolucionarios de los años treinta, ha conseguido llegar en plena juventud, a través de caminos poco claros y jalonados de corrupción y asesinatos, a Comandante General de la provincia de Puebla. Tanto la subida social y política de Ascencio como su vida con la inexperta compañera, después esposa, transcurren en un esquema similar de poder y opresión. Catalina se casa, por orden de Andrés, sin la pompa de una fiesta religiosa. Por simple cálculo político Andrés desbarata los sueños de Catalina de una boda religiosa, ofreciéndole una decepcionante ceremonia militar. Con la misma rapidez con que se llevan a cabo las molestas formalidades del contrato matrimonial, Catalina debe adaptarse a sus nuevas obligaciones como esposa. Todo lo ha de aprender según las instrucciones de su marido: sexualidad, cocina, montar a caballo, el

papel de madre, las obligaciones sociales, incluso la máscara contenida de la sonrisa condescendiente que, al fin y al cabo, corresponde a la esposa de un hombre público. Aunque la propia Catalina gana en poder y lujo con el ascenso de su marido, aceptando de buen grado el papel de gobernadora⁴, nota en sí misma los mecanismos y las consecuencias de una determinación ajena. Su propio afecto viene guiado por su necesidad de protección femenina y por la consiguiente veneración de la fuerza masculina. Asumiendo totalmente el papel de *mujer abnegada*⁵, acepta, sin saberlo, las pautas de un comportamiento prepotente. Catalina consigue sublimar moralmente el que las manos de su marido estén teñidas de sangre. Basta con que Andrés le muestre sus fuertes manos: "Tenía unas manos grandes. Me gustaban tanto como las tenían otros. O por eso me gustaban. No sé" (p. 63).

Catalina es a la vez beneficiaria y víctima de su sumisión femenina. La "expresión de certidumbre" que tanto admira desde el primer encuentro con su marido, le permite a Andrés adoptar una actitud autocrática, dando sus órdenes "como las de un dios" (p. 20). La tiránica autoridad halla su legitimación en el derecho de posesión inherente al contrato matrimonial: "Yo te protejo a ti, no tú a mí. Tú pasas a ser de mi familia, pasas a ser mía, dijo" (p. 16).

En tales condiciones es inevitable que la decepcionante realidad de cada día atrape pronto a Catalina. Si ya las primeras relaciones sexuales están orientadas a satisfacer sólo el deseo masculino, así también percibe Catalina en los demás terrenos que nunca podrá labrar una relación de compañerismo en la convivencia con su marido. El reparto de papeles de acuerdo con el sexo funciona perfectamente, al principio. Mientras el enérgico

⁴ ÁNGELES MASTRETTA, *Arráncame la vida*, México, 1990, p. 43. (Citaremos a partir de esta edición).

⁵ La "mujer abnegada" se caracteriza por haber hecho suyos los clichés machistas de la mujer.

Andrés alecciona a su mujer —“como si fuera su regimiento”— sobre la importancia de la educación física, Catalina piensa en el mar o en “bocas sonrientes” (p. 19). Andrés nunca habla a su mujer sobre sus actividades políticas. Así, ella ignora por qué es encarcelado y posteriormente puesto en libertad, después de descubrirse el asesinato de un falsificador. Tampoco sospecha de los oscuros negocios de su marido con el americano Heiss, terrateniente y dueño de fábricas. Además se entera siempre con retraso de cómo Andrés traiciona los objetivos revolucionarios del reparto de tierras y de cómo intenta tapar la boca de los dirigentes de la C.T.M. Se le niega cualquier tipo de conocimiento político. Cuando intenta sonsacar algo, se le trata como a una niña a la que mejor valdría ocuparse de sus obligaciones femeninas. Esa separación de papeles continúa en los banquetes de trabajo y en las fiestas. Mientras los hombres se ocupan de sus negocios políticos, las mujeres permanecen entre sí —“en el maravilloso mundo de la mujer”—, conversando sobre partos, criadas y peinados. De hecho, en este terreno, Catalina parece satisfacer del mejor modo lo que de ella se espera. Ya encaminada por su educación en la familia y en el colegio religioso a convertirse en una esposa modélica (p. 13), estas mismas ideas y clichés van a ayudarla a soportar los rumores relativos a la falta de escrúpulos de su marido: “¿Quién hubiera creído que a mí sólo me llegaban rumores, que durante años nunca supe si me contaba fantasías o verdades? No podía yo creer que Andrés después de matar a sus enemigos los revolviera con la mezcla de chapapote y piedra con que se pavimentaban las calles. Sin embargo, se decía que las calles de Puebla fueron trazadas por los ángeles y asfaltadas con el picadillo de los enemigos del gobernador. Yo preferí no saber qué hacía Andrés. Era la mamá de sus hijos, la dueña de su casa, su señora, su criada, su costumbre, su burla” (p. 55).

Catalina ha hecho suyo el conocido ideal femenino. Pero las siguientes reflexiones revelan las dificultades que tiene al vivir en tales condiciones: "Quién sabe quién era yo, pero lo que fuera lo tenía que seguir siendo por más que a veces me quisiera ir a un país donde él no existiera, donde mi nombre no se pegara al suyo, donde la gente me odiara o me buscara sin mezclarme con su afecto o su desprecio por él" (p. 55).

Catalina se da cuenta de que su esposo decide sobre su vida. Su actuar se resume en "esperar", "observar" y "obedecer" (p. 26), incluso cuando Andrés le concede cierta libertad en su función representativa. Así, el programa social al que se dedica Catalina como esposa del gobernador fracasa al quitarle Andrés los medios financieros, destinados a hospitales y hospicios, en beneficio propio. Las atribuciones de Andrés van tan lejos que ni siquiera la sensibilidad femenina está a salvo de sus despóticos deseos. Andrés dispone de su mujer exclusivamente como objeto sexual y se permite, además, el lujo de cuidar sus relaciones extramatrimoniales con los medios financieros necesarios. Espera con arrogancia machista que su mujer acoja junto a sus dos hijos propios a otros cinco. No se admiten objeciones. Al contrario, los reproches de Andrés son más incisivos cuando Catalina reclama su derecho a una vida sexual propia. Su flirteo con Fernando Arizmendi queda abortado cuando Andrés se la lleva consigo con determinación, dándole una lección de la doble moral machista. No le sirve de nada a Catalina alegar como defensa que ella sólo imita lo que Andrés ha llevado a la práctica en multitud de ocasiones: "Qué obvia eres Catalina, dan ganas de pegarte. Y tú no eres muy disimulado, ¿no? Yo no tengo por qué 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" (p. 75).

La arrogancia hipócrita desmiente todas las creencias políticas de Andrés acerca de la igualdad de derechos

de la mujer. Andrés es un buen ejemplo del comportamiento autoritario del hombre. A esto hay que añadir que reúne todas las demás características típicas del macho. Con la adoración a su propia madre y a su hija (pp. 16 ss.) muestra la actitud ambivalente del macho frente a la mujer, del mismo modo que con sus atributos, botas, cincha y pistola, ostenta su deseo de poder. Su culto a la virilidad se manifiesta tanto en su vida pública como en la privada. En este sentido, la máxima política de la que Andrés se declara partidario, no sólo es la prueba de su perversa convicción política, sino también un rasgo patente de su prepotencia sexista: "democracia que no es dirigida no es democracia" (p. 37).

II. LAS TENTATIVAS DE EVASIÓN

Parece que Catalina se halla, por su matrimonio, en un callejón sin salida. La discrepancia reinante entre la inocente y débil protagonista y su marido, déspota y falto de escrúpulos frente a todo principio, es insuperable. Con todo eso, la historia da a conocer que la mujer logra liberarse del dictado de las normas estipuladas por el hombre. Los deseos de Catalina de gozar de más libertad nacen a medida que sufre en su propia persona los brutales modales del marido. El paso de un comportamiento obediente a heroína rebelde coincide con un cambio de rumbo desfavorable, que acaba con la carrera política de Andrés, provocándole incluso la muerte.

Si Catalina escapa de la tutela de su marido, cabe precisar que su anhelo de independizarse no tiene los rasgos de una estrategia de emancipación consecuente y premeditada. La propia Mastretta habla de "los años de aprendizaje del sentimiento"⁶, dejando resurgir con la reminiscencia a Flaubert el mundo ilusorio y ficticio de sus personajes. La emancipación de Catalina con respec-

⁶ En la entrevista publicada en *Nexos* (v. nota 2).

to a la dependencia de su marido se limita de entrada a una oposición emocional, confirmando la ley según la cual la mujer se realiza únicamente en lo que se llama "la vida contemplativa"⁷.

Catalina rompe la pasividad impuesta por Andrés, dando rienda suelta a sus exigencias amorosas, reprimidas y no satisfechas por su marido. Ciertamente es sintomático que Catalina encuentre a su amante entre los miembros de la oposición política a Andrés. El feliz encuentro con el director de orquesta Carlos Vives pone a Catalina en contacto con los círculos sindicales perseguidos por Andrés. Al igual que Carlos Vives, que mantiene contactos amistosos con el líder sindical Cordera, también Catalina le muestra su simpatía al opositor. Le gusta, precisamente, aguijonear con su comportamiento coqueto el odio de su marido para con los experimentos socialistas de Cordera. No la acerca a los círculos de la oposición un sentido de responsabilidad política, sino un rechazo alimentado de amor y afecto. Por los mismos motivos emocionales, lee a escondidas el semanario *Avante*, estigmatizado por su marido, y boicotea la clientela política de Andrés, negándose a elegir como presidente a Rodolfo, padrino y testigo de boda (p. 101).

Las acciones de liberación de Catalina carecen de una autodeterminación consciente, aun cuando una cierta lógica simbólica de la novela parezca sugerirlo. El primer intento de liberación lo emprende después de las frus-

⁷ Con la limitación de su espacio vital, Catalina conoce las restricciones dictadas por el espíritu masculino. Informaciones detalladas sobre la posición jurídica, económica y social de hombre y mujer se encuentran en UWE DETHLOFF, *Die literarische Demontage des bürgerlichen Patriarchalismus*, Tübingen, 1986, pp. 46 ss.; DOROTHEE FRITZ-EL-AHMAD, *Untersuchungen zu den Feuilletonromanen von Paul Féval*, Frankfurt, 1986, pp. 151 ss. El fundamento ideológico del machismo en Francia es igual al de México. El parentesco se revela en el hecho de que el Código Civil de los siglos XIX y XX está inspirado por el modelo francés. Véase KARL HÖLZ, "El machismo en México. Sobre vivencia y rechazo de un tópico sociocultural", en *Iberoamericana* 46 (1992), pp. 33-41.

trantes relaciones sexuales con su general y futuro esposo. Visita a una gitana y obtiene una provechosa información sobre la sensibilidad femenina. Su experiencia libidinosa provoca el enfado de su madre, que la amenaza con la "tuberculosis de la Dama de las Camelias" (p. 15). Catalina cae justamente en este mundo endiablado de las cortesanas, cuando inicia unos escarceos con Quijano, director de la película "La Dama de las Camelias" (p. 186). Lo que por tradición familiar está considerado como ejemplo negativo para la solidez moral y la salud física, se expone con Quijano a un trato sin respeto, cuando éste convierte "La Dama de las Camelias" en una película de entretenimiento. Catalina consume la ruptura de la autoridad, al deshacerse de las ataduras de la tutela moral con su nuevo amante.

Con su relación extramarital Catalina quiere vivir los sueños que la prepotencia machista ha suprimido. Esto es especialmente válido con respecto a su encuentro con Carlos Vives, que constituye la antítesis de Andrés en el campo político, emocional y mental. Si Andrés ha arruinado de un modo brutal las aspiraciones de Catalina a una ceremonia religiosa, ella recupera a partir de ese momento lo que le ha sido negado. Se dirige junto a Carlos Vives a la iglesia india de Tonanzintla y celebra, de forma imaginaria, al son de la marcha nupcial, una entrada espectacular que acaba en un arrebato amoroso. Todo transcurre aquí de forma contraria a la ceremonia civil ante el bajito y calvo empleado del registro civil, incluida la alegre atmósfera de los enamorados: "Nos reímos mucho. Nos reíamos como dos menso que no tienen futuro ni casa ni una chingada. No sé de qué nos reíamos tanto. Creo que de nuestras ganas nos reíamos" (p. 159). La alegría se consume en su propia emocionalidad. El comentario de Catalina deja entrever que en este mismo gozo se expresa la libertad recién conquistada: "Era yo sin recordar a mi papá, sin mis hijos ni mi casa, ni mi marido, ni mis ganas de mar". Con los lap-

sos de memoria momentáneos se desvanecen las diversas tareas que corresponden al papel que le ha sido asignado. Pero —y esto es significativo para las posibilidades limitadas de Catalina— su visión de una nueva vida es puro reflejo de un potencial emotivo. Cuando Catalina ríe por sólo gusto, el motivo de su risa queda en segundo plano, ya que la perspectiva constructiva de libertad activa queda reducida a un estado puramente prerracional. Catalina admite lo limitado de su relación amorosa con Carlos en su modesto sueño de evasión: “quería irme con Carlos a Nueva York o a la Avenida Juárez, ser nada más que una idiota de 30 años que tiene dos hijos y un hombre al que quiere por encima de ellos y de ella y de todo esperándola para ir al zócalo” (p. 166).

Con sus protestas Catalina jamás consigue igualar la energía de su marido, ya que puede reaccionar sólo en el marco de sus reducidas posibilidades. Cuando oye hablar del despiadado ataque de su marido contra los trabajadores de la fábrica de caña de azúcar de Heiss, en huelga por defender su tierra, manifiesta su desacuerdo exigiendo que Heiss le devuelva su caballo y sacando su cama fuera del dormitorio común. Catalina ejerce oposición “política” exclusivamente en su esfera privada femenina. Del mismo modo moviliza sus armas femeninas en su papel de anfitriona. El avaricioso general Basilio nota la antipatía de Catalina, cuando a la hora de comer debe conformarse con el mole poblano, plato que a él le repugna. Todos los intentos de distanciamiento se llevan a cabo dentro de la esfera privada o apuntan a la nueva división de papeles y competencias caseras: “Le pedí a Andrés un Ferrari como el de Lilia. Me lo dio. Quise que me depositara dinero en una cuenta personal de cheques, suficiente para mis cosas y las de los niños y las de la casa. Mandé abrir una puerta entre nuestra recámara y la de junto y me cambié pretextan-

do que necesitaba espacio. A veces dormía con la puerta cerrada” (p. 201).

El paso más grave que da Catalina es quizá su renuncia al papel de madre. Si al principio le molesta su embarazo, porque no puede llevar vestidos entallados y porque debe renunciar a montar a caballo, acaba amoldándose a su vida familiar, hasta que después de cinco años, cansada de los asesinatos de su marido, cierra abruptamente el capítulo del amor maternal. Catalina se separa física y mentalmente de sus hijos. Con el abandono de sus obligaciones maternas cree haber conseguido un contrapeso adecuado a las vituperables acciones políticas de su marido (p. 66).

Catalina no cambia a su esposo, sino a sí misma. En repetidas ocasiones manifiesta el deseo de convertirse en otra persona (p. 56). Cuando finalmente ha conquistado una esfera vital propia, debe confesar: “Sin decidirlo me volví distinta” (p. 201). La meta final de este proceso de cambio no consigue definirla. Sólo puede encontrar la felicidad lejos de Andrés, sin saber adónde la conduce su camino. Con la muerte física de su marido, siente totalmente superadas las obligaciones que él le había impuesto. Delante de la tumba de Andrés se entrega a vagos planes de futuro. Piensa en una casa junto al mar, donde poder vivir a su antojo. Teniendo la certeza de que no va a caer nuevamente bajo el yugo de nadie, se atreve a abandonar el papel de viuda compungida. Esto la hace, como ella misma confiesa, “casi feliz” (p. 226). Experimenta en lo afectivo que sus intentos de huida de Andrés están, al final, coronados de éxito. Pero la reserva con la que Catalina describe su estado de felicidad se debe a su incompleto desarrollo como mujer. Reacciona con su sueño en el terreno afectivo y queda anclada, a pesar de sus deseos de evasión, a sus posibilidades femeninas. La oposición afectiva es la que despierta el deseo de autodeterminación, sin que se opere por ello una transgresión definitiva de su reducido margen de

maniobra como mujer. De la idealización del amor y del sentimiento, Catalina debe pasar aún a buscarse un lugar adecuado en la sociedad. Dicho en términos de crítica sociológica, debe tratar de alcanzar la mejor realización de su existencia⁸. Después de la "vida contemplativa" debe situarse en la "vida activa" reservada, según el espíritu masculino, a los hombres.

III. ABNEGACIÓN FEMENINA Y DISCURSO PATRIARCAL

Catalina ha restringido sus deseos de evasión a un modesto espacio de sus posibilidades femeninas y afectivas. Si su concepto de felicidad no está todavía provisto de una conciencia auténtica para un proyecto de vida propia, esa falta de perspectiva se debe a los imponentes esquemas de poder de su marido. Los tabúes discursivos y reflexivos a que está sometida limitan su capacidad de actuación. Su abnegación femenina se combina con una sumisión emuladora, que hasta en el campo lingüístico parece aprobar el sistema de valores masculinos. En estas condiciones debe hacerse una nueva valoración de la ruptura con el papel femenino. Hemos de preguntarnos sobre todo cómo se plantean la oposición de sentimientos y la sujeción lingüística al mando del hombre y de qué manera, dado el caso, se completan mutuamente.

Al principio, Catalina no dispone de las condiciones necesarias para defenderse con éxito del insistente acoso de su marido. Su lugar en el sistema patriarcal se establece en el momento en que acepta sin réplica los veleidosos ataques de Andrés. Desde el primer momento se anuncia cómo van a transcurrir los diálogos entre Andrés y Catalina. A la hora de preguntar o pedir, Andrés da por supuesto el asentimiento de su interlocutor y

⁸ Véase HERBERT MARCUSE, "Das Individuum in der Great Society", *Ideen zu einer kritischen Theorie der Gesellschaft*, Frankfurt, Edition Suhrkamp 300, 1969, pp. 157-184.

manipula con su perspicaz facilidad de palabra la opinión de la amedrentada Catalina (pp. 9 ss.). A veces las charlas se convierten en monólogos aburridos: “¿De qué tanto hablaba el general? Ya no me acuerdo exactamente, pero siempre era de sus proyectos políticos, y hablaba conmigo como con las paredes, sin esperar que le contestara, sin pedir mi opinión, urgido sólo de audiencia” (p. 12).

Con su silencio asegura Catalina el comportamiento autocrático de su marido. Debido a su inexperiencia acepta de modo pasivo todas las decepciones, como los diferentes asesinatos, en los que su marido está implicado, las numerosas aventuras amorosas y su falta de delicadeza en el terreno erótico. Ni siquiera manifiesta su opinión cuando Andrés va trayéndole poco a poco a casa los hijos, hasta ahora secretos, de su primer matrimonio y de sus otras relaciones sentimentales. Apenas se atreve a hacer tímidas preguntas —por cierto no respondidas por Andrés— sobre la procedencia y el número de niños (p. 33). El silencio de su esposo la remite al tabú machista, que tiene que aceptar sin replicar. La situación discursiva y reflexiva abocada al silencio, se plasma en la técnica narrativa de la novela por medio de los espacios en blanco. Estos huecos lingüísticos hacen resaltar la falta de conciencia personal de la protagonista, fijando así su papel femenino de ser subordinado.

Gracias a su capacidad de aprender, Catalina no es condenada a ser comparsa muda para siempre. Del mismo modo que, poco a poco, va edificando una oposición de sentimientos contra Andrés, despierta de su mutismo. Sus palabras, sin embargo, no son precisamente muestra de un comportamiento, a nivel hablado y de pensamiento, consciente o revelador de su condición femenina. Salta a la vista que Catalina, en relación a las otras figuras femeninas de la novela, se manifiesta muy crítica frente a sus amigas y conocidas. Más aún, hay que ver que se sirve de estereotipos sexistas. Sus comen-

tarios parten del aspecto físico, y a menudo están orientados hacia los efectos del así llamado *sex-appeal*. Virginia, la hija de Andrés, nota en carne propia cómo esta clasificación sexista decide entre antipatía y simpatía: "La vi fea, medio gorda, de ojos tristes y labios muy delgados. Tenía los pechos chiquitos y las caderas cuadradas, le faltaban nalgas y le sobraba barriga. Me dio pena" (p. 33). Lilia, la otra hija de Andrés, da ocasión a un juicio sexista contrario: "Tenía 16 años, unos pechos perfectos, unas piernas largas y duras, los ojos vivísimos y la risa llena de certidumbre" (p. 152).

Catalina lleva al extremo la idea estereotipada del aspecto físico. Durante el embarazo acepta que Andrés mire a otras bellas mujeres. Como mujer abnegada adopta la perspectiva de su marido y subordina la solidaridad y fidelidad conyugal al ideal de belleza sexista: "Andrés se iba con más frecuencia que antes. Ya no me llevaba a México a los toros. Salía de la casa solo y yo estaba segura de que a la vuelta se encontraba otra mujer. Alguien presentable, sin un chipote en la panza y unas ojeras hasta la boca. Tenía razón. Yo no hubiera ido conmigo a ninguna parte, menos a los toros donde las mujeres eran bellísimas y con las cinturas tan delgadas" (p. 32).

Paradójicamente recurre Catalina, en su proceso de madurez, a un discurso masculino. A veces cae incluso en la frivolidad de un lenguaje procaz⁹. La emulación lingüística apunta a dos aspectos. En primer lugar, queda claro que las constelaciones del poder masculino siguen manifestándose en la retórica social y se establecen con una intensidad persistente. La mujer no es capaz de quebrar la posición superior del hombre mediante un código lingüístico propio. En este sentido el silencio de Catalina tiene funcionalmente el mismo valor que su forma de hablar mimetizada. En segundo lugar, con la

⁹ Así FABRIENNE BRADU en su reseña "Crónica de narrativa", *Vuelta*, 129 (1987), pp. 60-63.

adaptación al discurso machista, se introduce un proceso de conscientización. Con su competencia lingüística Catalina es capaz de identificar estructuras susceptibles de servir para la afirmación personal. Foucault ha ejemplificado la interrelación entre poder y lenguaje en la represión sexual. Analizó, sobre todo, cómo la verbalización constituye un primer paso a la liberación, "une allure de transgression délibérée"¹⁰. Catalina necesita una distancia intelectual para desmitificar el machismo. Este distanciamiento lo consigue algunas veces conscientemente, otras de forma paródica, emulando el idioma masculino. La cita se convierte en este caso en parodia o se neutraliza en la réplica paródica. Catalina da un ejemplo de lo primero cuando reduce los discursos políticos de su marido a su exacta esencia: "Pueblo de Coetzalan, ésta es mi familia, una familia como la de ustedes, sencilla y unida. Nuestras familias son lo más importante que tenemos, yo les prometo que mi gobierno trabajará para darles el futuro que se merecen" (p. 46).

Aunque Catalina toma parte activa en las campañas electorales del marido, su oído es muy sensible a la hora de captar las mentiras y los tópicos de las promesas electorales. En una ocasión compara los discursos políticos de Fito, afiliado al partido de Andrés, con los sermones de un cura (p. 87). Pero ocurre también que toma una postura contraria a los clichés, poniendo así al descubierto la hipocresía y parcialidad de los discursos. Cuando Fito hace un elogio a las madres, la observación de Catalina sobre las "incomodidades de la maternidad" (p. 203) es quizá igualmente parcial, aunque lo cierto es que aquí se contraviene la prohibición de hablar impuesta por el hombre. Al final, el apego machista al *sex-appeal* es despachado como vanidad. Cuando Andrés se acerca a su esposa, valiéndose de los cumplimentos coquetones, sufre con la reacción de Catalina una corrección decidida: "un día en el desayuno Andrés descubrió que me había

¹⁰ MICHEL FOUCAULT, *La volonté de savoir*, Paris, 1976. (Aquí p. 13).

crecido el pelo y que su brillo era lo mejor que había visto en años, encontró que mis pies eran más lindos que los de cualquier japonesa, mis dientes de niña y mis labios de actriz. En cambio yo nunca odié tanto mis caderas, mi boca, mis pestañas, nunca me creí más tonta, más tramposa, más fea" (p. 122).

Catalina ha descubierto los trucos y el egoísmo del discurso masculino. Sus conocimientos en este terreno llegan a ser tan refinados, que acaba componiendo discursos políticos para Andrés. Éste ha nombrado a Catalina colaboradora personal, porque sabe que domina hasta el engaño la oratoria política y masculina: "No me equivoqué contigo, eres lista como tú sola, pareces hombre, por eso te perdono que andes de libertina. Contigo sí que me chingué. Eres mi mejor vieja, y mi mejor viejo, cabrona" (p. 211).

A pesar de que Andrés observa claramente el proceso de aprendizaje de su mujer, no es capaz de encajar adecuadamente su hallazgo. No percibe que Catalina, con el cambio de papel lingüístico de mujer a hombre, ha dejado atrás los presupuestos machistas. Cuando trabaja como compañera de partido, lo hace para "pasar el tiempo" (p. 211). El distanciamiento afectivo con respecto a Andrés encuentra aquí su confirmación lingüística. Tampoco la competencia en el discurso masculino tiene para Catalina repercusiones en su condición social. Ella adivina e imita las manipulaciones idiomáticas de su marido, pero no emplea premeditadamente la retórica machista. Su forma de hablar es mera adaptación, una manera de ubicarse en el autoritario mundo masculino. Una vez más el compromiso de la mujer —estrictamente lingüístico en este caso— desemboca en un comportamiento ambivalente frente a la opresión machista. La imposición de papeles queda rota de modo paródico, pero el gesto lingüístico no implica un cambio de las relaciones que en él han encontrado su expresión.

IV. DISTANCIAMIENTO IRÓNICO Y ESTRATEGIA NARRATIVA

Si hasta ahora se ha ido socavando el papel femenino impuesto, tanto en el plano emocional como en el lingüístico, el aprendizaje de Catalina acaba de llegar a una conscientización casi feminista. El esquema emancipador sigue siendo el mismo. De la conformidad social nace nuevamente una disensión, ya que Catalina emula esquemas machistas, pero explotándolos o, mejor dicho, poniéndolos en escena precisamente con fines contrarios. De hecho aludimos aquí a la conciencia de Catalina por su propio papel teatral. Las tareas que debe cumplir en la lucha represiva del hombre se convierten en medios de autoconocimiento. Catalina transforma sus obligaciones de manera irónica y juguetona, como ya ha hecho con su lenguaje. De la frágil e inocente muchacha surge una mujer que pone a prueba la conciencia de sí misma en *poses* y papeles teatrales. Al principio se limita a las tareas que Andrés le asigna. Se adapta tan bien a su papel como mujer del gobernador con sus obligaciones representativas, que a veces llega a olvidar la finalidad para la que organiza los bailes benéficos, tómbolas o fiestas de inauguración (p. 50). Catalina conoce así el activismo vacío que caracteriza su entorno político como mero alarde teatral. Cuando el presidente Aguirre llega a Puebla, Catalina demuestra su insuperable maestría en la preparación de recibimientos espectaculares. Su dirección de escena es preparada minuciosamente. Las banderas agitadas por los escolares en la Avenida de la Reforma, la niña con el ramo de flores, la anciana con la carta de petición, el adorno floral, las pancartas y la banda municipal, todo el decorado indica que su olfato está altamente desarrollado hasta para los golpes teatrales y propagandistas: "Fui al asilo a escoger a la viejecita y encontré una que parecía de tarjeta postal, con su pelito recogido, sonrisa de virgen dulce y una historia que, por supuesto, pusimos en la carta" (p. 76).

Su conocimiento sobre la importancia de las *poses* la saca de apuros, cuando en una manifestación con motivo del Día de los Trabajadores le arrojan naranjas podridas. Aunque su vestido queda manchado, no se mueve de su lugar y continúa sonriendo como los políticos que están a su lado. De nuevo, en su habilidad teatral, Catalina sufre una metamorfosis sexual. Se agrupa en el bando masculino, como Andrés lo insinúa en su alabanza: "Eres una vieja chingona. Aprendiste bien. Ya puedes dedicarte a la política" (p. 88).

Es verdad que las artes de disimulo de Catalina, que también otras personas admiran (p. 59), responden a las ambiciones políticas de Andrés. Pero con el creciente distanciamiento de su marido, Catalina emplea sus habilidades mímicas también con otros fines, como sobre todo en su relación con el adversario de Andrés, Carlos Vives. Cuando se sienta en el palco del teatro Bellas Artes para oír el concierto de su amante, toma la distancia oportuna que le permite imaginarse una entrada en escena —"justo en medio del teatro, toda la gente miraba hacia ahí"— similar a la de una actriz cuya publicidad le vale una "columna en el periódico" (p. 129). En lugar de mostrarse turbada, se complace en ese interés público que la pone claramente en competencia con su esposo. También Carlos Vives se presenta en público de tal manera que sus gestos teatrales provocan un aplauso estrepitoso. Andrés debe confesar, lleno de envidia, que ese tipo de "show" les vendría bien a los políticos, ya que a las mujeres les encantan tales entradas triunfales. Sólo por este motivo debería serles reconocido el derecho a voto, argumenta calculadamente Andrés. Pero el arte y la política son tan diferentes como los mundos que separan a Carlos Vives y Andrés Ascencio. La queja de Andrés suena muy real: "Tiene que ser buen político [scil. Carlos Vives] —decía Andrés— es un excelente actor, un teatrero. Lástima que eso de la caravana no se usa entre nosotros, pero tendría buen efecto" (p. 132).

No es casualidad que el inicio del romance con Carlos Vives tenga como trasfondo el arte en el amplio sentido de la palabra. Así como el amor surge durante un ensayo general en Bellas Artes y estalla totalmente en esa puesta en escena a tres voces entre Catalina, Toña y Carlos, donde se representa cantando y bailando el tango de Agustín Lara que da título a la novela, *Arráncame la vida*, también la euforia teatral acompaña la relación hasta el final. De ello forma parte la ceremonia de bodas en la iglesia de Tonanzintla, anteriormente mencionada. Incluso cuando Catalina, después del asesinato de Carlos, aborda una nueva relación con el director de cine Quijano y vive con él horas íntimas, siguiendo las pautas de un guión cinematográfico (p. 201), las reminiscencias artísticas son impresiones dirigidas a Carlos (p. 186).

El capítulo final, con el entierro del marido odiado, representa el momento culminante de su experiencia como actriz. En lugar de estar afligida, Catalina contempla divertida el escenario en que debe representar como protagonista el papel de viuda triste. Piensa en la mejor manera de escenificar la obra, y se hace pasar con gran éxito por “viuda alegre” (p. 223). Ante la tumba, ella misma se ve como en una escena de película en la que se rodara “la familia unida en el dolor” (p. 226). Es comprensible que en ese desdoblamiento sea incapaz de sentir dolor. Lo que ha aprendido de Andrés —el comportamiento de máscaras— se convierte en indiferencia contra él. Gracias a su talento dramático puede Catalina rivalizar con Andrés, para distanciarse finalmente de su consternación como mujer débil. Alcanza un gran dominio como actriz. Esto lo pone de manifiesto con sus lágrimas, que en este espectáculo no corren por su marido, sino por su amante. Si los gestos exteriores y los pensamientos han ido apartándose unos de los otros, Catalina ha hecho suya una conducta de disimulo para la que Quijano, poco antes de la muerte de Andrés, da

la motivación cinematográfica: “[Quijano] hacía cosas extrañas. Nunca supe qué tenía en la cabeza. Lo mismo iba al entierro de Carmelita Romero Rubio, que celebraba toda una noche la liberación de París, o pasaba semanas junto a los antropólogos que descubrieron unas esculturas toltecas en el centro de la ciudad. Alegaba que todo cabía en el cine” (p. 203).

Con su máscara actúa Catalina de acuerdo con las normas sociales, pudiendo, no obstante, afirmar su independencia personal. En este desacuerdo entre ser y parecer está arraigado el tenor irónico de la novela¹¹. En ella se manifiestan los toques irónicos a través de una figura estilística peculiar. Se trata, en definitiva, de la expresión lingüística y semántica del zeugma. Nos referimos aquí a aquellas figuras donde conceptos semánticamente no relacionados caen en dependencia sintáctica. Flaubert, como es sabido, ha dado a su pesimismo relativizador una expresión elocuente, valiéndose de dicha figura¹². Mastretta, o mejor, la narradora de *Arráncame la vida* procede de manera similar. Ella, la narradora en primera persona, es aquella que sabe convertir las terribles experiencias de antes en incidentes triviales o en nimiedades destructivas. Las frases introductorias de la novela dan el tono desilusionado que pronto quedará confirmado por la triste vida marital de la protagonista: “Ese año pasaron muchas cosas en este país. Entre otras, Andrés y yo nos casamos (p. 9). El acontecimiento especial de la boda queda reducido a la bagatela de “muchas cosas”. El sino de Catalina en esta relación no representa un caso especial, puesto que la vida provincial de Puebla parece ir unida a un aburrimiento zeugmático: “En Puebla uno iba a todos los velorios del mis-

¹¹ Mastretta considera la ironía como uno de los rasgos esenciales de su novela. Véase la entrevista de la autora con Karl Hölz. (Esa entrevista aparecerá próximamente en Düsseldorf).

¹² Véase para ello el estudio de ULRICH SCHULZ-BUSCHHAUS, “Zeugma und zeugmatische Erfahrung in Flauberts *L'Education sentimentale*”, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 95 (1985), pp. 26-40.

mo modo que iba a todas las bodas, bautizos y primeras comuniones: para llenar el día" (p. 92). La gente, en su curiosidad, no es capaz de hacer distinción alguna entre los objetos que despiertan su interés. La indiferencia de valor se manifiesta cuando Andrés recita a su mujer la lista de sus ineptitudes, según su esquema de valores machistas: "No sabes montar a caballo, no sabes guisar, no sabías coger. ¿A qué dedicaste tus primeros quince años de vida? —preguntaba" (p. 20).

Deporte, cocina y amor —entiéndase sexo— se han convertido en contenidos intercambiables para Andrés, de los que creía poder disponer a su antojo. Así se comporta él y así, con otra equiparación prosaica, comenta la narradora la actitud caprichosa de su marido: "Andrés me tenía guardada como un juguete con el que platicaba de tonterías, al que se cogía tres veces a la semana y hacía feliz con rascarle la espalda y llevar al zócalo los domingos" (p. 28).

No exceptúa significativamente Catalina su propio actuar de la crítica zeugmática. Comenta en tono escueto y distante su aventura con Quijano, a la que se presta con la misma facilidad con que Andrés lo hace con sus queridas: "La película era malísima. Pero Quijano volvió a gustarme tanto que fui primero al cóctel, y después a su casa" (p. 200).

A semejanza de las figuras estilísticas zeugmáticas, también las series coordinativas o adversativas permiten a la narradora dar una imagen comentada de los comportamientos contradictorios. De modo lacónico deja en ridículo la hipócrita charla de Fito sobre la felicidad de ser madre: "Eché un discurso sobre el inmenso regocijo de ser madre y cosas por el estilo. Después me invitó a comer a Los Pinos" (p. 202).

Los procedimientos estilísticos en los que las rupturas de contenido hacen posible una visión conmovedora de la experiencia desilusionante se repiten en la novela. Parece como si la capacidad de observación de la narradora quisiera comprender en primer lugar las latentes

contradicciones del mundo que la rodea. Cuando informa sobre el funcionario del registro civil indicando que es calvo y solemne (p. 15) o cuando se fija en los grandes ojos y en la calvicie del cura, mientras éste dice misa, entonces la narradora ha adoptado una perspectiva que tiene como objetivo la irrupción de la prosaica realidad cotidiana en la autoridad civil y en la misma dignidad eclesiástica. Ni siquiera la felicidad de ser madre está libre del desvelador comentario zeugmático. "La niña tenía un mes y yo los pezones llenos de estrías". La narradora establece un paralelo —mediante una sintaxis paratáctica— entre el amor maternal y la belleza física. Las impropiedades del lenguaje que los comentarios de la narradora descubren se deben al estado social ambiguo al que la mujer se ve relegada. La mujer se define o bien como madre o bien como mero objeto sexual. A nivel de experiencia subjetiva no se le revelan a Catalina estas circunstancias. Sólo en la interpretación de sus papeles y, sobre todo, a escala del segundo nivel de conciencia, el de la ficción narrativa, le es posible poner en evidencia los fatales mecanismos de la adjudicación de papeles femeninos. La capacidad de denominar las mentiras que trae consigo una ordenación de valores machistas queda reservada a la comprensión madura de la narradora. Ella no puede conformarse con el destino de la mujer manipulada por el hombre. Aunque vive bajo el poder masculino, ha abandonado la modesta actitud pasiva de Eulalia, la primera mujer de Andrés. Al menos esto insinúa el corto comentario con que pone en entredicho la limitación de horizontes, casi zeugmática, de Eulalia: "Tenía una hija, un hombre y había visto pasar a Emiliano Zapata. Con esto le bastaba" (p. 36).

V. FEMINISMO Y LITERATURA TESTIMONIAL

No cabe ninguna duda de que Ángeles Mastretta adopta, en su novela *Arráncame la vida*, una postura crítica

con respecto a la situación de la mujer en un mundo dominado por el hombre. Con la descripción de estereotipos sexistas y con el distanciamiento irónico de las ansias de poder machistas, Mastretta no sólo pinta un divertido cuadro de costumbres del México de los años 30 y 40: muestra más bien cómo la prepotencia del hombre aniquila los intereses legítimos de la mujer. El machismo queda malparado por su falsa pretensión.

Aunque Catalina sea en la novela un caso aislado de protesta femenina contra la discriminación, y a pesar de que el mundo que ella representa no esté concretamente perfilado, careciendo de contornos políticos, los mensajes ideológicos de la novela no pueden pasar inadvertidos. En cuanto al contenido, la obra muestra qué pequeñas son, incluso en el siglo xx, las posibilidades de la mujer de desarrollar su propia cultura femenina. Aunque la Declaración Universal de Derechos Humanos garantiza la igualdad política y civil de la mujer¹³, el poder masculino sigue dominando la vida de todos los días. La perspectiva sexista no sólo se confirma en la opresión física y psíquica de la mujer, sino que se revela también en su detrimento social y sus malas condiciones de trabajo¹⁴. Cabe mencionar que la filosofía del machismo se propaga sobre todo en la cultura popular. Corrido, cine y fotonovela perpetúan la convicción de la supremacía sexual del hombre¹⁵, dándole razón a aquel presumido

¹³ A este respecto véase los artículos 1, 2, 16, 22, 23. EFIGENIA M. DE NAVARRETE comenta los decretos en *La mujer y los derechos sociales*, México, 1965. (Aquí pp. 97 ss).

¹⁴ Informaciones sobre la situación social de la mujer se encuentran en MARÍA ANTONIETA RASCÓN, "La mujer y la lucha social", en ELENA URRUTIA (ed.), *Imagen y realidad de la mujer*, México, 1975, pp. 156 ss. Véase también MARGRIT KLINGLER-CLAVILJO, *Die Frau in der mexikanischen Literatur der Gegenwart*, München, 1987, pp. 10 ss.

¹⁵ Véase al respecto JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU, "Feminine types and stereotypes in Mexican and Latinamerican Cinema", *Cultures*, 8 (1982), pp. 83-95; VICENTE MENDOZA, "El machismo en México", *Cuaderno del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas*, 3 (1962), pp. 75-86; CHRISTINE WISCHMANN, *Die mexikanische Fotonovela. Eine*

ranchero que, en la conocida copla, canta su espíritu de independencia: "A todos canto estas coplas/ que les quiero noticiar,/ que aunque yo siga con otras/ pronto me voy a casar./ Porque como dijo el indio,/ no me lo van a creer:/ Yo sigo siendo soltero,/ la casada es mi mujer"¹⁶.

El inseguro *status social* de la mujer ha hallado su equivalente directo en la acción novelesca. La oposición de Catalina, individual y envuelta en impulsos afectivos o caprichosos, queda sin objetivo teórico y muestra qué amenazador es el machismo en su poder colectivo. La legitimación casi mítica que la masculina "fuerza desligada de toda noción de orden" posee, según Octavio Paz, queda sin duda rota¹⁷. La lucha que Catalina lleva a cabo con sus armas femeninas contra Andrés puede resumirse en una frase con la que también Rosario Castellanos se manifiesta en contra de la mitificación de caducas ideas sobre la femineidad: "formar conciencia, despertar el espíritu crítico, difundirlo, contagiarlo. No aceptar ningún dogma sino hasta ver si es capaz de resistir un buen chiste"¹⁸.

Catalina obra conforme a este propósito, tanto en sus papeles teatrales como en su estilo irónico. Revela lo cómico que destaca en los mecanismos de la prepotencia machista y trata de responder a la nueva condición femenina con un cambio de su propia actitud. Mastretta sigue el ejemplo de Castellanos en lo que se refiere al efecto emancipador de lo cómico: "Ante esto [scil. la costumbre de una relación sadomasoquista entre el hombre y la mujer] yo sugeriría una campaña: no arremeter contra las costumbres con la espada flamígera de la indignación ni con el trémolo lamentable del llanto sino

Untersuchung über Struktur, Ideologie und Rezeption von Massensliteratur in Mexiko und Lateinamerika, Wiesbaden, 1976.

¹⁶ Citado en MARTA LAMAS, "De abandonada a leona: la imagen de la mujer en la canción ranchera", *FEM* 2, n° 6 (1978), pp. 20-28. (Aquí p. 24).

¹⁷ OCTAVIO PAZ, *El laberinto de la soledad*, México, 1959, p. 73.

¹⁸ ROSARIO CASTELLANOS, *Mujer que sabe latín*, México, 1973, p. 40.

poner en evidencia lo que tienen de ridículas, de obsoletas, de cursis y de imbéciles. Les aseguro que tenemos un material inagotable para la risa. Y necesitamos tanto reír porque la risa es la forma más inmediata de la liberación de lo que nos oprime, del distanciamiento de lo que nos aprisiona"¹⁹.

Sólo la conducta distante que la perspectiva irónica proporciona, permite a la mujer librarse de la confusión y apatía de la opresión sexual y política. En esto Ángeles Mastretta coincide plenamente con su precursora literaria²⁰. Por medio de su temática emancipadora, Ángeles Mastretta se alinea en la corriente de la llamada literatura documental o novela testimonial, que se ha propuesto como meta llamar la atención sobre los problemas sociales, políticos y mentales del país. Mastretta no recurre a los medios de la crónica, del reportaje o de la fotodocumentación, como hacen Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis, Oscar Lewis o, en Cuba, Miguel Barnett²¹. A pesar de ello, la intención de la novela de Mastretta se define, en el más amplio sentido, por un interés evidente en los problemas cotidianos y políticos de México. Varios autores han manifestado en una entrevista publicada en la revista *Proceso* este propósito político como deseo programático de la nueva literatura²². A nivel de contenido Mastretta cumple su intención sociopolítica, dejando que la historia de amor de Catalina transcurra ante un fondo de constelaciones históricas muy concretas. La biografía de sus personajes ficticios está fuertemente impregnada de los acontecimientos de la Revolución Mexicana, de la rebelión de los cristeros y, en especial, de las decisivas conquistas socialistas y de las medi-

¹⁹ R. CASTELLANOS, *Mujer*, p. 39.

²⁰ Véase Mastretta en la entrevista con Hölz, citada en la n. 11.

²¹ KARLHEINRICH BIERMANN proporciona una descripción general de la literatura testimonial en "Zeitgenössische Dokumentarliteratur in Zentralamerika. Formen, Themen und Funktionen", *Iberoromania*, 27/28 (1988), pp. 128-142.

²² En *Proceso*, n° 482 (17.1.1986).

das económicas de la presidencia de Cárdenas (1934-1940). La novela subraya su colorido político al permitir al lector que reconozca fácilmente en los personajes ficticios a las personalidades histórico-reales que les sirvieron de modelo. Así Lázaro Cárdenas está representado en la figura del General Aguirre, y su sucesor Ávila Camacho, en el corpulento Rodolfo Campos. Andrés Ascencio, con su brutal activismo político, tampoco puede ocultar su parentesco con la cambiante personalidad del general Juan Andreu Alamazán²³. Si en nuestro artículo hemos puesto de relieve la problemática de la mujer, es para demostrar que las fronteras entre política y vida privada fluctúan. Las relaciones de dominación patriarcal, que Octavio Paz define como manifestaciones del "caudillismo" o "presidencialismo" en el México del siglo xx²⁴, han tenido un fiel reflejo en el verídico retrato de los personajes políticos.

Como conclusión podemos hacer una doble constatación. En primer lugar, la literatura femenina ha hallado en Mastretta una representante más a cuya obra no puede aplicarse el extendido reproche del monótono subjetivismo autobiográfico²⁵. En segundo, habría que reexaminar la imagen pesimista, según la cual la literatura actual o moderna en México, a pesar de autores como Rulfo o Fuentes, está caracterizada por el miedo a arremeter contra las esclavizantes estructuras sociales²⁶. No se puede negar a la heroína de Mastretta una libera-

²³ HANS JÜRGEN SCHMITT muestra los modelos históricos de esta novela clave en su reseña publicada en el *Süddeutsche Zeitung* del 11 de agosto de 1988.

²⁴ Véase el capítulo "El ogro filantrópico" en OCTAVIO PAZ, *El ogro filantrópico*, México, 1979.

²⁵ Con esto Mastretta quedaría incluida en la lista de excepciones positivas dentro de la literatura femenina, que María Elvira Bermúdez acoge en su historia "Discurso sobre la literatura femenina", *Las Letras Patrias*, 3 (1954), pp. 20-38.

²⁶ Así EMMANUEL CARBALLO, "La narrativa de hoy", *Sur* (Buenos Aires), 320 (1969), pp. 1-14.

ción innovadora de las relaciones que el poder jerárquico engendra. Mastretta supera con su novela de un modo irónico el discurso social de la denigrante conducta machista. En esto se halla el valor testimonial de su obra, y por esto satisface el objetivo, que según Rosario Castellanos es propio de toda literatura con responsabilidad social: "la aspiración al conocimiento lúcido"²⁷.

KARL HÖLZ

Universidad de Tréveris, Alemania.

²⁷ ROSARIO CASTELLANOS da esta opinión generalizada en el ensayo "La novela mexicana y su valor testimonial", *Castellanos Juicios Sumarios*, tomo I, México, 1987, pp. 110-111.