



Arráncame la vida de Ángeles Mastretta:
La Historia desde la trastienda¹

Dr. Saïd Sabia

Unidad de Formación y de Investigación
"Didáctica y Cultura Ibérica"
Facultad de Letras Dhar el Mahraz
Universidad Sidi Mohammed Ben Abdallah – FEZ
Marruecos
saisabia@gmail.com

Entre las tendencias fundamentales que marcan las producciones narrativas en México en el último cuarto del siglo XX se puede mencionar la preocupación por la Historia, en todas sus vertientes y manifestaciones, y el interés por el esteticismo como otra de las señas de identidad de la narrativa mexicana, además de -y combinado a- su tradicional funcionalismo e instrumentalismo.

Al lado de las producciones de los monstruos sagrados y consagrados de la literatura mexicana y latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX que son Carlos Fuentes, Fernando del Paso y Sergio Pitlor, entre los más importantes, han ido apareciendo obras de escritores menos conocidos, pero que obtuvieron más éxito y mejor acogida de lectores que los autores mencionados. Ejemplos de estas obras son *Arráncame la vida* [2] de Ángeles Mastretta y *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel, entre otras.

Esta novela de Mastretta fue galardonada con el Premio Mazatlán el mismo año de su publicación y posteriormente fue traducida a más de quince idiomas, lo cual es indicio de su indudable calidad y del éxito que tuvo entre los lectores tanto a nivel nacional como internacional. Este reconocimiento de la calidad y del dominio de la narración novelesca que tiene la autora se confirmaría pocos años más tarde con la consecución del prestigioso Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en su décima edición (1997) por su novela *Mal de amores* (1996). Era la primera vez en la historia del Premio que se le otorgaba a una mujer. Anteriormente lo habían conseguido escritores como Fernando del Paso, Javier Marías, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa.

Arráncame la vida es escrita por una mujer. En un contexto socio-cultural tan marcado por el machismo como es México [3], el hecho no deja de ser importante, ya que las reacciones de la crítica en general no fueron exentas de cierta subjetividad, reveladora de la actitud de los mexicanos frente a la mujer, expresada en los siguientes términos por Octavio Paz:

“Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que le asigna la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que “depositaria” de ciertos valores. [...] En un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo el reflejo de la voluntad y querer masculinos.” [4]

Por un lado, la cantidad importante de novelas, y de obras literarias en general, producida por mujeres en los ochenta y principios de los noventa, suscitó, entre otras reacciones, la aparición de calificativos despreciativos como el de literatura “light” o “boom femenino” que se llegaron a usar para designar este tipo de literatura [5]. Por otro lado, llama la atención el hecho de que muchos trabajos críticos dedicados a las obras de escritoras en general suelen dar como *apriori* la presencia del feminismo y la defensa de la mujer como postura o actitud ideológica que adoptarían las escritoras, aun cuando estas últimas lo niegan [6]. Y, por último, en relación con el tema de la Historia, los lectores disponemos de una visión particularísima de la misma a través de estas producciones de escritoras. El título del presente artículo: “Historia de trastienda” tiene precisamente por objetivo aludir a la originalidad de la

visión y la expresión. Del mismo modo que lo hace Bruria en el Talmud, la mujer mexicana en general tarda en expresarse, pero emplea el tiempo del silencio en escuchar, memorizar y asimilar, permaneciendo en un segundo plano, en la trastienda. Luego llega el momento de que se den a conocer las voces femeninas, una de las cuales es la autora de *Arráncame la vida*.

Señalo estas observaciones al inicio de este trabajo porque, si bien el feminismo puede ser -y de hecho así lo es en algunas escritoras [7]- un modo de aproximación a la realidad, lo que importa en primer grado en el presente trabajo es ir en busca de las modalidades de expresión de la Historia en la novela, del mismo modo que lo he hecho en otros trabajos sobre obras de Laura Esquivel [8] y Fernando del Paso [9]. Si para ello la novelista se basa en algún *apriori* feminista, habrá que sacarlo lo a relucir; pero quiero dejar constancia de que no es, en modo alguno, un punto de partida y, menos aún, un *apriori*. En cambio, sí me interesa la perspectiva femenina por su originalidad como modo de percepción especial pero no nuevo en el panorama de la novela mexicana [10]. Si la crítica ha tendido a ver en la novela de Ángeles Mastretta una dimensión feminista, es -así lo creo- por dos motivos principales. El primero es de orden contextual biográfico y en relación con la labor que la misma Ángeles Mastretta desarrolló durante varios años como miembro del Consejo de redacción de la revista feminista mexicana *FEM*, sobre todo entre los años 1982 y 1985 [11], y como miembro del Consejo Editorial también de la revista *Nexos* con la que sigue colaborando hasta la actualidad [12]. Algunas de sus publicaciones en ambas revistas eran dedicadas a los problemas de la mujer. Además, la obra de Mastretta coincidió con los años de lucha febril del movimiento feminista en México y vino a ser la expresión literaria de los problemas de la mujer mexicana, como reveló una actitud de compromiso social de dimensiones apreciables que pronto se confundió con el feminismo ambiente.

El segundo motivo tiene que ver con la novela misma. En ésta, por un lado, la narración es asumida por un personaje-protagonista femenino, hecho poco frecuente en la narrativa mexicana, y por otro lado, aparece una cantidad importante de personajes femeninos, lo cual obviaba la importancia que Mastretta le quería dar al tema y a los problemas de la mujer, pero se interpretó como la transcripción literaria de una actitud y una toma de partido feministas. A la pregunta de si cree que hay una literatura femenina, Mastretta contesta de la siguiente manera:

"Sí, puedes hablar de que hay un grupo de mujeres escribiendo, pero también hay un grupo de hombres escribiendo y a nadie se le ocurre preguntar si hay una literatura masculina [...] hay una literatura que estamos haciendo las mujeres, pero lo que yo creo que deberíamos pensar y proponernos es formar parte de la literatura que estamos haciendo los escritores." [13]

A continuación se podrá apreciar cómo la autora hace una crítica virulenta de la política practicada por el poder en México en los años treinta y cuarenta. Pero si la novela ha suscitado tanto interés y ha tenido tanto éxito como llegó a tener, creo que es principalmente por la perspectiva adoptada para la elaboración artística de esta crítica. La denuncia de la corrupción del poder en la sociedad mexicana se hace a través de los ojos de Catalina, muchacha ingenua, casada con un general ex-revolucionario, pero sobre todo mujer en proceso de formación que pasa por etapas significativas en la vida de la mujer: esposa, madre, esposa engañada, esposa adúltera, primera dama de uno de los Estados de México y, finalmente, viuda. En este contexto, Alicia Llarena afirma que Mastretta

“logra un discurso que haría, sin lugar a dudas, las mieles de cualquier “posmodernista”, al desarrollar su planteamiento novelesco desde una nutrida “periferia”: la perspectiva femenina (en relación a la hegemonía

homocentrista) y la visión desde la intimidad (en relación a la hegemonía social)." [14]

Al adoptar Mastretta esta perspectiva, su expresión de los hechos históricos cobra tonos de inesperada sencillez y contrastan de modo sensible con la complejidad formal y los obstáculos de lenguaje y estructura que caracterizan las novelas de autores consagrados como Fuentes o Del Paso, por ejemplo, en México, y los novelistas del "boom" latinoamericano de modo general en los setenta y los ochenta. La adopción de un lenguaje sencillo, vehículo de expresión y liberación de los personajes, y una estructura sencilla basada en una cronología lineal, hace que esta novela sea de lectura amena, fácil y -quizá sea necesario señalarlo- poco exigente de cara a la participación del lector. Es importante señalar esto último porque los grandes nombres de la novelística mexicana contemporánea otorgan una atención particular al trabajo sobre la estructura de sus novelas y sobre el lenguaje, e introducen en este aspecto novedades que, a menudo, conllevan una complejidad tal que se ha llegado a asimilar la noción de importancia o de calidad de las obras novelescas con el grado de complejidad formal y estructural que conlleven. Los dos ejemplos de Fuentes y Del Paso anteriormente citados son, al respecto, harto significativos. Desde la perspectiva de la recepción, se llega a considerar que a mayor complejidad de la obra, mayor participación del lector y por tanto, mayor grado de calidad, lo cual, evidentemente, no siempre es así. En este contexto, la perspectiva femenina y la sencillez del planteamiento y del modo narrativo adoptado han hecho que *Arráncame la vida* consiguiera un éxito muy importante tanto en México como fuera de sus fronteras. La misma autora afirma, en defensa de esta perspectiva femenina que decidió tomar como opción de expresión novelesca:

"Yo creo que las mujeres tienen muchísimo que ofrecer a la literatura porque tienen ciertas características especiales: estamos muy hechas a pensar en lo que nos pasa; tenemos más tiempo, y fuimos educadas y crecidas para tener más tiempo para eso. ¿De quién me enamoro? ¿Cómo me enamoro? ¿Qué estoy sintiendo? ¿A dónde me voy a conducir? Luego, por ejemplo, las mujeres tenemos mucha más memoria para los diálogos, para registrar las conversaciones, para los detalles, para recordar con precisión cómo era un lugar. Creo que Proust era muy femenino en su modo de ver los detalles. Si las mujeres empezamos a contar, narrar lo que percibimos y sentimos, vamos a enriquecer muchísimo la literatura." [15]

Estas palabras traen al recuerdo la afirmación de Carlos Fuentes y de la que vienen a ser complementarias dentro de una representación global del papel de la novela en la indagación del ser, con la única diferencia de que, en el caso de Mastretta, se hace desde la perspectiva femenina:

"En nosotros [*dice Fuentes*], la novela postula una serie de preguntas que no podrían postularse de otra manera sino a través de esta especie de proceso verbal que consiste en insistir en la siguiente: ¿Quién eres? ¿Conoces a tu padre y a tu madre? ¿Reconoces a tus hermanos y hermanas? ¿Cuál es el nombre de este río?..." [16]

Arráncame la vida [17] consta de 26 capítulos sin titular. Eso sí, van encabezados por el correspondiente número acompañado de una viñeta. En estos capítulos, el personaje protagonista, Catalina, va narrando su vida desde que se casa a los 15 años con Andrés Ascencio (primer capítulo) hasta la muerte de este último al final de la novela, teniendo Catalina poco menos de cuarenta años. La acción narrada da comienzo en el año 1930 [18]. Desde el inicio de la narración, en la primera línea misma, la narradora deja constancia de la intersección entre la Historia y la diégesis, que va a ser una constante a lo largo de toda la obra:

“Ese año pasaron muchas cosas en este país. Entre otras, Andrés y yo nos casamos.” (p. 9)

De este modo queda establecido el paralelismo entre los dos planos: el de la trayectoria personal de la protagonista, y el del devenir de su país, empezando por su patria chica, Puebla, antes de extenderse al resto de México con la extensión del poder de su marido a otras partes hasta abarcar todo el país con su llegada a la capital. En este recorrido, van apareciendo momentos fundamentales de la Historia de México en la primera mitad del siglo XX, empezando por la Revolución [19] en la que había participado Andrés Ascencio y de la que se beneficiaría después para propulsarse a las más altas esferas del poder, hasta llegar al sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946) cuyo hermano, Maximino [20], bien podría ser la referencia histórica real en la que se basó la autora para la creación del personaje Andrés Ascencio [21]. Se trata de los años difíciles de la depresión económica que siguió la crisis de 1929 en el plano internacional y los años, no menos difíciles, en el plano interno, que corresponden al período de afianzamiento del poder del Partido Nacionalista Revolucionario (PNR) que luego se convertiría en Partido Revolucionario Institucional (PRI).

Las referencias históricas a hechos y personajes de la vida pública oscilan entre lo implícito indirecto y la explicitación directa, con predominio de la primera modalidad, siendo el objetivo declarado de la autora hacer una obra de creación en la que sus personajes sean “*creíbles*”:

“Yo no hago sociología, ni psicología, yo hago, al menos eso pretendo, literatura. Mi problema cuando escribo es que lo que cuente resulte creíble, parezca cierto, sea un sueño consumado. De eso se trata. A mí no me toca saber si mis personajes fueron posibles, lo que me toca es hacerlos creíbles. Yo creo que mujeres como Emilia, Milagros, Josefa y Catalina, pudieron existir, pero no importa lo que yo crea sino si consigo que otros lo crean.” [22]

En este contexto, la inserción de personajes históricos en la diégesis está puesta al servicio de la consecución de la verosimilitud y del realismo. Desfilan, en efecto, por la novela numerosos personajes históricos conocidos tanto de la época de la Revolución (1910-1919) como del período postrevolucionario hasta el final del sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946). En el plano de la diégesis, la recuperación de datos relativos a la Revolución se efectúa de modo sutil, gracias a la rememoración de Andrés Ascencio de su dudosa participación en los hechos. Teniendo la narradora quince años en 1930, se trata lógicamente de hechos que ella no había presenciado y de los que no hubiera podido disponer más que “de segunda mano”. En la narración, pues, de estos hechos, van apareciendo casi todos los héroes y anti-héroes de la Revolución Mexicana: Francisco Ignacio Madero, Emiliano Zapata, Francisco Villa, Victoriano Huerta, Venustiano Carranza, Álvaro Obregón y otros. El ambiente, las anécdotas y todo lo relativo a los hechos históricos que se recogen en los capítulos 4 y 5 se hacen dentro de la mejor tradición de la Novela de la Revolución Mexicana e incluso llevan a críticos como Fabienne Bradu, por ejemplo, a comparar *Arráncame la vida*. a una de las obras maestras de dicha corriente: *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán. En líneas generales, el perfil del revolucionario que ofrecen estos dos capítulos corresponde al mismo oportunista tipificado y estereotipado tanto por los héroes de la primera narrativa de la Revolución como, más hacia acá en el tiempo, por personajes de relieve como Luis Cervantes en *Los de abajo* de Mariano Azuela, Pedro Páramo en la novela de Rulfo, Ulises Roca en *El agua envenenada* de Fernando Benítez, o Artemio Cruz en la novela de Carlos Fuentes, por citar sólo algunos de los más importantes.

En una fase posterior, cronológicamente hablando, también aparecen los líderes de la CTM y de la CROM, los dos sindicatos más importantes de México, víctimas de la opresión gubernamental de la que Andrés Ascencio es uno de los instrumentos más eficaces. En el capítulo 18, por ejemplo, Medina refiere la forma con que Andrés Ascencio, entonces gobernador de Puebla, resolvió una huelga de obreros que reclamaban aumento de salario y plazas para los eventuales; dice:

“Un mes estuvieron con sus banderas puestas. Hasta que llegó el gobernador.

- Echame a andar las máquinas -le dijo a uno que se negó-. Entonces camínale -ordenó. Sacó la pistola y le dio un tiro-. Tú échame las máquinas a caminar -le pidió a otro que también se negó-. Camínale -dijo y volvió a disparar-. ¿Van a seguir de necios? -les preguntó a los cien obreros que lo miraban en silencio-. A ver tú -le dijo a un muchacho-, ¿quieren morir todos? No va a faltar quien los reemplace mañana mismo.

El muchacho echó a andar su máquina y con él los demás fueron acercándose a las suyas hasta que la fábrica volvió a rugir turno tras turno sin un centavo de aumento.” (p. 157)

De los otros muchos fragmentos de la novela en que se hace una crítica virulenta de la política adoptada y seguida por los responsables políticos en México, personificados en Andrés Ascencio y sus compañeros, citaré algunos muy significativos y expresivos de la demagogia oficial, del tenebrismo característico de las prácticas políticas, y del discurso de la oficialidad, así como del lugar que ocupa la cultura en este contexto.

Recién llegado Andrés Ascencio a la gobernatura de Puebla, la narradora-protagonista se convierte en “primera dama” del Estado y, como tal, empieza a recibir solicitudes de audiencia de personas que vienen a pedirle ayuda con su omnipotente marido:

“Mi primera gran decepción fue cuando me visitó un señor muy culto para contarme que se pretendía vender el archivo de la ciudad a una fábrica de cartón. Todo el archivo de la ciudad a tres centavos el kilo de papel. En la noche fue el primer asunto que traté con Andrés. No quiso ni detenerse a discutirlo. Nada más dijo que ésos eran puros papeles inútiles, que lo que necesitaba Puebla era futuro, y que no había dónde poner tanto recuerdo.” (p. 51)

En otra ocasión, es la oratoria demagógica que aparece en boca del mismo Andrés que responde de la siguiente manera a un periodista que preguntaba por la masacre de unos campesinos que reclamaban tierra:

“La Revolución no se equivoca y mi régimen, derivado de ella, tampoco.” (p. 70)

El grado de implicación de Andrés Ascencio en asuntos tenebrosos y criminales lo convierte en blanco de tentativas de asesinato y lleva a rodearse de precauciones extremadas, hasta el punto de “no dormir nunca en el mismo cuarto” (p. 139). Y tanta es dicha implicación que la narradora protagonista llega a decir, con la sencillez extrema que caracteriza la narración, que su marido “mata por negocios, no va por ahí matando mujeres que no se dejan coger” (p. 149).

También aparecen, incluso involucrados en la misma acción narrada, personajes históricos de otros países, como es el caso del cubano Fulgencio Batista:

“Al mismo tiempo pasó por la ciudad el coronel Fulgencio Batista que acababa de subir al poder en Cuba. El y Rodolfo desayunaron en nuestra casa.” (p. 84)

En este caso concreto, el objetivo no es tanto la consecución de la verosimilitud y del realismo como el de insistir en que Andrés Ascencio, en su afán de conseguir cada vez más poder, no vacila en aliarse con oportunistas de la talla del dictador cubano y de cuyo régimen el mismo Andrés profetiza que sólo será derribado por la fuerza, en clara alusión a la venidera revolución cubana:

“-¿Sabes cuándo va a dejar el poder el héroe de la democracia cubana? -me preguntó Andrés cuando se fueron-. Nunca. Ese cabrón si no lo sacan a tiros se pasa ahí cuarenta años.” (p. 85)

Al final de la novela, y una vez fallecido Andrés Ascencio, Catalina establece de modo indirecto el legado del difunto que, paradójicamente, es tan extenso materialmente como huero desde el punto de vista humano:

“No Andrés, los voy a llamar a todos a echar volados y a ver quién se gana esta casa tan fea, a ver a quién le tocan los ranchos de la sierra, a quién el Santa Julia y a quién la Mandarina, a quién los negocios con Heiss, a quién el alcohol clandestino, a quién la Plaza de Toros, a quién los cines y a quién las acciones del hipódromo, a quién la casa grande de México y a quién las chicas...” (p. 222)

En síntesis, la visión de la Historia que ofrece Ángeles Mastretta se caracteriza en primer lugar por la verosimilitud y la visión crítica y, en segundo lugar, por su originalidad en comparación con otras novelas anteriores e importantes en este aspecto del interés por la Historia. En efecto, para mí, la mayor aportación de Mastretta, en este campo, es lo que se puede llamar una poética de la sencillez. Al adoptar el punto de vista femenino que es el suyo, y al situar la perspectiva de la percepción de los hechos, así como la de la narración de los mismos “en la trastienda” y en los espacios de la intimidad, consigue unos efectos estéticos muy importantes. La ingenuidad de la primera época de Catalina, su progresiva toma de conciencia de las verdades ocultas del mundo de la política y del gobierno, así como las constantes vejaciones de las que es objeto en tanto que esposa por parte de un marido déspota, hasta llegar al “*estado ideal de la mujer*” (pp. 220-221) que es la viudez, son los ejes anecdótico-temáticos sobre los cuales se va construyendo la trama novelesca de *Arráncame la vida*. La trayectoria vital de la protagonista viene a ser así la expresión estética de otra trayectoria vital: la del mismo México durante el período revolucionario y las décadas inmediatamente posteriores. Los elementos de la comparación se ofrecen de la siguiente manera: la Revolución idealizada en su inocencia (Catalina), raptada por el oportunismo y la corrupción (Andrés Ascencio), tiene en distintos momentos sus figuras idealizadas personificadas en el plano de la Historia por figuras como la de Francisco Ignacio Madero y los líderes sindicales, y en el plano de la diégesis por Cordera y Medina como representación de estos últimos, y los amantes de la protagonista Carlos Vives y Alonso Quijano con el acento puesto en el primero de estos dos personajes. No es, ni mucho menos, gratuita la atribución a estos dos personajes de las funciones respectivas de músico el primero y cineasta el segundo, ya que la intención de la autora es, así lo creo, oponer el humanismo y la sensibilidad de las artes (Carlos) a la barbaridad del oportunismo y la corrupción de la Revolución (Andrés Ascencio). Es evidente el paralelismo entre los dos planos de la diégesis (Andrés vs Carlos) y de la Historia (Revolución vs Francisco Ignacio Madero). En el primero, Andrés no puede rivalizar con Carlos y

acaba asesinándolo; en el segundo, Madero es la víctima idealista de la barbarie revolucionaria.

Tampoco es gratuita, en el primer capítulo de la novela, y como así lo señala Monique J. Lemaître [23], la coincidencia del paso de Catalina al institucionalizado mundo adulto (pérdida de la virginidad y ceremonia del matrimonio) con la institucionalización de la Revolución, exactamente en el mismo momento histórico: 1929-1930.

El último detalle, en esta breve reseña de paralelismos, es la muerte “ambigua” [24] de Andrés Ascencio. En los últimos capítulos de la novela, Catalina le va sirviendo una infusión de té negro de limón, recetada por una sirvienta india (el detalle no deja de ser revelador), que ella sabe que lo acabará matando. De esta manera se consuma una venganza nunca declarada pero en el fondo deseada por la que viene a ser la víctima Catalina-México, sobre su verdugo Andrés-Revolución institucionalizada.

Hay que señalar, por último, en relación con la omnipresente intersección de ejes temáticos en la novelística mexicana contemporánea, que además del tema histórico que le ha valido a esta novela ser considerada como novela histórica [25], *Arráncame la vida* se inscribe claramente en la dinámica de la investigación literaria relativa a la identidad, tema alrededor del cual, como es sabido, se articula gran parte de la novelística mexicana contemporánea. La originalidad, en este aspecto también, radica en que la búsqueda se hace desde el punto de vista femenino y se centra en esa otra gran problemática que es la identidad femenina [26]. La misma Ángeles Mastretta se expresa en torno a esta cuestión en estos términos:

"[*Arráncame la vida*] es la historia de una mujer enamorada y su educación: cómo aprende que no puede ser solamente una mujer enamorada de su esposo sino que tiene que ser atrevida, beligerante y, sobre todo, en control de su propia vida." [27]

Raquel Gutiérrez Estupiñán señala que en la novela mexicana escrita por mujeres en las postrimerías del siglo XX se notan dos tendencias:

“o bien un alejamiento de lo femenino convencional (es decir lo relacionado con el hogar y la familia) como en Luisa Josefina Hernández, Elena Garro, Angelina Muñoz, Hortensia Moreno y otras; o bien se centran decididamente en la esfera doméstica: *Como agua para chocolate* y *La señora de los sueños* podrían ser ejemplos de esto último.” [28]

Arráncame la vida se sitúa entre estos dos polos, combinando lo mejor de ambos: adopta como punto de partida la esfera doméstica, a partir de la cual proyecta la luz sobre ámbitos que superan dicha perspectiva y alcanza las más altas esferas del poder. Al igual que Bruria, la esposa de Rabbi Meir en el Talmud, la narradora-protagonista de Ángeles Mastretta se convierte en depositaria no sólo de un saber importante en relación con la Historia, saber adquirido desde la “trastienda”, sino que cuando toma la palabra, asume un compromiso social ante muy diversos problemas, uno de los cuales es el de la mujer. Al hacerlo así, su discurso contextualiza las distintas situaciones y las problematiza. En este contexto, hay que señalar que otras vertientes de la Historia, problematizadas todas ellas en la novela, son, por poner ejemplos, la falta de educación escolar, la manipulación y el acondicionamiento social de la mujer, la represión sexual, el matrimonio y la maternidad como instituciones opresivas, la pobreza en el campo, el trabajo doméstico, etc. Todo ello expresado, como ya se ha dicho, con unos instrumentos y unas técnicas de expresión

que ilustran la mencionada poética de la sencillez característica de la escritura de Mastretta.

Notas:

- [1] Tamara Kamenszain utiliza esta expresión al referir la historia de Bruria, esposa de Rabbi Meir, un sabio estudioso del Talmud, la cual permanecía escondida en la trastienda de la sala de su casa escuchando las discusiones que diariamente tenían los rabinos con su marido y, de esta forma, llegó a superar en conocimientos a todos los rabinos de su época. "*Género femenino y género poético*", *Revista de la Universidad de México*, Nueva época, n°39, julio de 1984, pp. 11-14.
- [2] Utilizo aquí la primera edición de México, Océano, 1986.
- [3] Sobre el machismo en México existe una abundante bibliografía de la que se pueden citar, a título orientativo, las siguientes obras que siguen siendo de actualidad pese a su fecha de aparición: Octavio Paz: *El laberinto de la soledad*, México, F.C.E., 1950; Salvador Reyes Nevárez: *El amor y la amistad en el mexicano*, México, Porrúa y Obregón, 1952; María Elvira Bermúdez: *La vida familiar del mexicano*, México, Antigua Librería Robredo, 1955; Rogelio Díaz Guerrero: *Estudios de psicología del mexicano*, México, Antigua Librería Robredo, 1961 y Joaquín A. Peñalosa: *El mexicano y los siete pecados capitales*, México, Ediciones Paulinas, 1972.
- [4] Octavio Paz: *op. cit.*, pp. 31-32.
- [5] Se pueden consultar con provecho las obras de Fabienne Bradu: *Señas particulares: escritora*, México, F.C.E., 1998 y Gabriella de Beer: *Escritoras mexicanas contemporáneas. Cinco voces*, México, F.C.E, 1999, además del interesante dossier preparado por Mónica Lavín: "*Mujeres mito. Una apuesta por la vida*", *Memoria de papel. Crónicas de la cultura en México*, año 4, n°12, diciembre de 1994, pp. 35-66, especialmente p. 64 y ss.
- [6] Además de las ya citadas Fabienne Bradu y Gabriella de Beer, véase, por ejemplo, Carlos M. Coria Sánchez: "*Entrevista con Ángeles Mastretta*", *Revista de Literatura Contemporánea*, The University of Texas at El Paso, 11, 1999, pp.101-104, donde se recogen los comentarios de la autora sobre *Arráncame la vida* como "*una historia y no un ensayo feminista*". Sobre el feminismo de Mastretta, afirma Carlos Coria en esta misma entrevista: "*Ángeles Mastretta no se adhiere a ninguna teoría o tesis feminista en particular. Para ella, y así se ve a través de sus personajes, su posición feminista le viene de su propia concepción de un mundo igual tanto para hombres como para mujeres. Dentro de una sociedad donde no exista la opresión de la mujer con base en diferencias sexuales o biológicas y donde se compartan, a la vez que se asuman, los derechos y obligaciones de cada persona.*" Pero la entrevista es substancialmente planteada en torno al eje del feminismo. Véase, también, al respecto, Raquel Gutiérrez Estupiñán: "*Escritura femenina y estereotipos*", *Literatura, historia e identidad: Los discursos de la cultura hoy*, México, Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales, Louisville, 1994, <http://www.louisville.edu/as/cml/spanish/jornadas/publicaciones/pub1994/gutierrez.html>, donde la autora afirma que "si bien no todo lo que escriben las

mujeres tiene que ser "feminista" (hay escritoras y críticas que niegan toda conexión con el feminismo; y no aceptan que se hable de diferencias entre los modos de escribir de mujeres y hombres); sí es lícito realizar lecturas desde la perspectiva del feminismo para poner de relieve cómo está construida la imagen de la mujer."

- [7] : Véase, entre otros, Marina Yagüello: *Les mots et les femmes*, Paris, Payot, col. "Langage et société", 1978 y la importante bibliografía que cita.
- [8] Saïd Sabia : « *La ley del amor : La redención de la historia* », *Langues et Littératures*, vol XVIII - 2004, Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Rabat, pp. 251-266.
- [9] Saïd Sabia y Abdelmouneim Bounou : « *Palinuro de México o la farseización de la Historia* », *Interlitteraria*, 9-2004, Tartu University Press, pp. 206-225.
- [10] Entre las novelistas mexicanas importantes antes de los ochenta y noventa se pueden citar los nombres de: Rosario Castellanos, Elena Garro, Nellie Campobello y Elena Poniatowska. De los ochenta hasta la actualidad, además de Poniatowska que sigue produciendo novela e incluso acaba de ser galardonada con el Premio Planeta (2001) por *La piel del cielo*, se pueden mencionar, entre las más sobresalientes: Luisa Josefina Hernández, Angelina Muñiz, María Luisa Puga, Silvia Molina, Brianda Domecq, Carmen Boullosa, Ángeles Mastretta, Laura Esquivel y Hortensia Moreno.
- [11] Su nombre figura todavía ahora en la lista de miembros del Consejo Editorial de esta revista aunque su participación ya no es activa. Ella misma afirma al respecto: "*Mi relación con la revista [FEM] no es muy fuerte. Dejo mi nombre en el consejo porque me lo piden quienes hacen la revista, pero no porque esté participando en su factura, ni siquiera en cómo y cuándo se piensa*", Carlos M. Coria Sánchez, "*Entrevista con Ángeles Mastretta*", *op. cit.*
- [12] El tercer libro de Ángeles Mastretta lleva el título *Puerto libre*, Madrid, Ediciones El País/Aguilar, 1994. Este título es el mismo de la columna que la revista *Nexos* tiene reservada desde 1991 para la escritora. En el libro, Mastretta recoge varios de los artículos publicados en dicha columna. Los 29 textos que constituyen esta obra son recogidos con los mismos títulos con que aparecieron en la revista, excepto tres: "*El miedo y su antídoto*", "*Taxi inner*" y "*La cocina de Marichu*" que pasaron a ser, respectivamente, "*Toreando al miedo*", "*Paseo de manías*" y "*Guiso feminista*".
- [13] Gabriella de Beer: "*Conversaciones con la escritora*" (6 de agosto de 1992; 10 de enero de 1994), *Escritoras mexicanas...*, *op. cit.*, p. 264.
- [14] Alicia Llarena: "*Arráncame la vida de Ángeles Mastretta: El universo desde la intimidad*", *Revista Iberoamericana*, n°158-159, Pittsburg, 1992, pp. 465-475.
- [15] Vicente Francisco Torres : "*Novela mexicana. De la Onda a nuestros días*", *Memoria de papel*, México, Año 2, n°3, abril de 1992, p. 138.
- [16] *Ibid.*, p. 142.
- [17] "*Arráncame la vida*" es el título de un famoso bolero de los años treinta y del cual se cantan algunos fragmentos en el capítulo 16 (p. 142).

- [18] "Entonces él [Andrés] tenía más de treinta años y yo menos de quince", p. 9. La fecha de nacimiento de la protagonista es dada de modo indirecto en el capítulo 4, con la aparición de los hijos de Andrés, Virginia y Octavio: "Virginia era unos meses mayor que yo. Octavio nació en octubre de 1915 y era unos meses menor" (pp. 32-33). Teniendo en cuenta que la protagonista tiene 15 años al iniciar la diégesis, el presente de la acción narrada viene a ser el año 1930. A partir de aquí, es posible reconstruir con facilidad la estructura temporal de la novela.
- [19] No se trata sólo de la Revolución Mexicana en su fase más conocida de 1910-1919, sino también de la llamada Revolución Cristera (1926-1929) que aparece por medio de breves alusiones en los primeros capítulos.
- [20] Maximino Ávila Camacho (1881-1945) se incorporó a la revolución constitucionalista en 1914. General de Brigada en 1929 y Divisionario en 1940. Jefe de varias zonas militares y Subinspector General del Ejército. Combatió la rebelión cristera en Colima y Jalisco. Gobernador del Estado de Puebla de 1937 a 1941, y Secretario de Comunicaciones y Obras Públicas durante la Presidencia de Manuel Ávila Camacho.
- [21] Sobre las posibles correspondencias entre personajes de la diégesis y personajes históricos, véase: Monique J. Lemaître León: "La historia oficial frente al discurso de la "ficción" femenina en Arráncame la vida de Ángeles Mastretta", *Texto Crítico*, n°3, 1996, pp. 99-114.
- [22] Entrevista con Ángeles Mastretta, concedida a Carlos M. Coria Sánchez, *op. cit.*, p.103.
- [23] Monique J. Lemaître León: *op. cit.*, p. 104.
- [24] Es la opinión de Gabriella de Beer: *Escritoras mexicanas: cinco voces*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 249. Traducción de María de Los Ángeles Orozco Guzmán (1ª ed. en inglés: *Contemporary Mexican Women Writers: Five Voices*, Austin, Texas, University of Texas Press).
- [25] Gabriella de Beer : "La literatura y las mujeres", *Nexos virtual*, México, junio 2000 http://www.nexos.com.mx/internos/junio00/de_beer.htm.
- [26] Al respecto, Fabienne Bradu afirma : "Este problema está en el centro de las creaciones artísticas femeninas de una manera tal vez más urgente y más angustiada que en las creaciones masculinas, por la simple razón de que la identidad femenina se plantea, en muchos casos y en disciplinas variadas del conocimiento humano, como un gran interrogante por descubrir.", *Señas particulares: escritora*, *op. cit.*, p. 11.
- [27] "Women of Will in Love and War", Entrevista concedida a Barbara Mujica, *Américas*, n°4, 1997, pp. 36-43.
- [28] Raquel Gutiérrez Estupiñán : *op. cit.*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

