

The identity of the woman in the novels Arrancame la vida and Mal de amores by Angeles Mastretta

Bakalářská práce

Studijní program:

B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obory:

Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání

Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Autor práce:

Lidiia Petrova

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.

Katedra románských jazyků





Zadání bakalářské práce

The identity of the woman in the novels Arrancame la vida and Mal de amores by Angeles Mastretta

Jméno a příjmení: **Lidiia Petrova**
Osobní číslo: P17000583
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice
Studijní obory: Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Zadávající katedra: Katedra románských jazyků
Akademický rok: **2019/2020**

Zásady pro vypracování:

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou dvou románů současné mexické prozaičky Ángeles Mastrettové (1949). Romány Mastrettové se vyznačují zajímavými protagonistkami a zobrazením společenské situace v současném Mexiku a především postavením žen. V práci budou analyzovány romány *Vezmi mi život* (Arrancame la vida, 1985) a *Nemoc lásky* (Mal de amores, 1996) a to hlavně z hlediska identity ženských postav a zobrazení jejich života v Mexiku na začátku 20. století. Hlavní důraz bude v práci kladen na rozmanitost postav i na témata, s nimiž Mastrettová v románech pracuje: postavení žen ve společnosti, jejich možnosti jednat a mít určité vztahy, co ovlivňovalo jejich chování a styl života. Práce bude dělena na tři hlavní části: první se bude zabývat společenskou situací v Mexiku a jejím zobrazením v románech, druhá bude věnována ženským postavám románů a jejich mužským protějškům, ve třetí bude pojednáno o mexických románech zpracovávajících postavení žen v Mexiku.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce:
Jazyk práce:

tištěná/elektronická
Španělština



Seznam odborné literatury:

BOURDIEN, Pierre, 2002. Masculine Domination. Traducción de Richard Nice. Stanford: Stanford University Press. ISBN 0804738203.
MASTRETTA, Ángeles, 2006. Arráncame la vida. Barcelona: Planeta Deagostini. ISBN 8432216399.
MASTRETTA, Ángeles, 2006. Mal de amores. Buenos Aires: Emece Edirores. ISBN 9875801488.
MEYER, Jean, 2004. La Revolución Mexicana. Traducción de Héctor Pérez-Rincón. Barcelona: Tusquets Editores. ISBN 9706990844
MOI, Toril, 1988. Teoría literaria feminista. Madrid: Ediciones Cátedra S.A. ISBN 8437607639.

Vedoucí práce:

PhDr. Jaroslava Marešová, Ph.D.
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce:

3. prosince 2019

Předpokládaný termín odevzdání: 15. dubna 2021

prof. RNDr. Jan Pícek, CSc.
děkan

L.S.

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 3. prosince 2019

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

4. května 2021

Lidiia Petrova

Poděkování

Ráda bych poděkovala PhDr. Jaroslavě Marešové, Ph.D. především za její pomoc, cenné rady a čas, který mi věnovala při vedení bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat své rodině za veškerou podporu a svým spolužačkám za vzájemnou motivaci a inspiraci k napsání bakalářské práce.

Anotace:

Bakalářská práce zkoumá identitu ženských postav v románech mexické autorky Ángeles Mastrettové. Práce se zaměřuje na analýzu postavení žen v mexické společnosti a na jeho vývoj prostřednictvím příběhů dvou hlavních ženských protagonistek románů *Vezmi mi život* (*Arráncame la vida*, 1985) a *Nemoc lásky* (*Mal de amores*, 1996). V těchto románech Mastrettová vytvořila dvě zcela odlišné hrdinky, jejichž příběhy jsou ale zasazeny do téhož časového rámce mexické revoluce. Hlavní část práce je věnována analýze postav a jejich charakteristik, a to nejen těch ženských, ale i mužských, neboť právě mužské postavy velmi ovlivňují život a vývoj hlavních hrdinek. Kromě toho práce obsahuje i kratší pojednání o dvou současných románech: *Na neshledanou, můj Ježíši* (*Hasta no verte, Jesús mío*, 1969) Eleny Poniatowske a *Jako voda v čokoládě* (*Como agua para chocolate*, 1989) Laury Esquivelové. Tyto dva romány tematicky souvisejí s díly Mastrettové.

Klíčová slova:

Ángeles Mastretta, *Vezmi mi život*, *Nemoc lásky*, Mexická revoluce, ženská literatura

Annotation:

The bachelor thesis examines the identity of two female characters of novels written by a Mexican author, Ángeles Mastretta. The work is specialized in the analysis of the position of women in Mexican society and their evolution through the story of the main female protagonists of *Tear This Heart Out* (*Arráncame la vida*, 1985) and *Lovesick* (*Mal de amores*, 1996). The author creates two different images of women despite the fact that they live in the same space-time, which is the age of the Mexican Revolution. In the analysis of works is also included the presentation of male characters that influence the lives of both female characters. On the basis of the main novels of the thesis is made an analysis of two contemporary works, *Here's to you Jesusa!* (*Hasta no verte, Jesús mío*, 1969) by Elena Poniatowska and *Like Water for Chocolate* (*Como agua para chocolate*, 1989) by Laura Esquivel, which also represents an image of Mexican women during the revolution.

Keywords:

Ángeles Mastretta, *Tear This Heart Out*, *Lovesick*, Mexican Revolution, feminine literature

Anotación:

Esta tesis examina la identidad de dos personajes femeninos en las novelas de la autora mexicana Ángeles Mastretta. El trabajo se especializa en el análisis de la posición de la mujer en la sociedad mexicana y su evolución a través de las historias de las protagonistas principales de *Arráncame la vida* (1985) y *Mal de amores* (1996). La autora inventa dos personajes femeninos muy distintos a pesar de que viven en el mismo espacio temporal que es la época de la Revolución mexicana. En el análisis de las obras también se encuentra la presentación de los personajes masculinos que influyen la vida de las protagonistas. A base de las novelas principales de este trabajo se hace el análisis de dos obras contemporáneas, *Hasta no verte Jesús mío* (1969) de Elena Poniatowska y *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, que también representan la imagen de la mujer mexicana en los tiempos revolucionarios.

Palabras claves:

Ángeles Mastretta, *Arráncame la vida*, *Mal de amores*, Revolución mexicana, literatura femenina

Índice

Introducción.....	10
1. Sobre la autora Ángeles Mastretta y sus obras	12
2. Información básica de las novelas	14
2.1. <i>Arráncame la vida</i> (1985).....	14
2.2. <i>Mal de amores</i> (1996).....	15
3. Historia y sociedad	18
3.1. La Revolución mexicana	19
3.2. La posición de la mujer.....	21
4. Literatura femenina mexicana del siglo XX.....	24
5. Identidad femenina en las novelas.....	27
5.1. Catalina Ascencio	27
5.1.1. El encuentro con Andrés Ascencio: la adolescente.....	27
5.1.2. La vida matrimonial con Andrés Ascencio: la esposa y la cómplice.....	31
5.1.3. La oposición contra Andrés: amantes	34
5.1.4. La muerte de Andrés: la viuda	37
5.2. Emilia Sauri	39
5.2.1. La infancia y la primera educación	39
5.2.2. La adolescencia y la formación de la identidad	42
5.2.3. La juventud y el desarrollo profesional.....	45
5.2.4. La madurez y el camino a la tranquilidad	48
6. Personajes masculinos	52
6.1. Andrés Ascencio	52
6.2. Daniel Cuenca.....	55
6.3. Antonio Zavalza.....	58
7. Identidad femenina en dos novelas mexicanas de Elena Poniatowska y Laura Esquivel	60
7.1. <i>Hasta no verte Jesús mío</i> (1969).....	60
7.2. <i>Como agua para chocolate</i> (1989)	65
Conclusión.....	70
Bibliografía.....	72

Introducción

El estudio se especializa en la representación de la mujer y el análisis de su identidad en las novelas *Arráncame la vida* (1985) y *Mal de amores* (1996), escritas por la autora mexicana Ángeles Mastretta. Estas dos obras fueron muy reconocidas por el público tanto mexicano como internacional en las dos últimas décadas del siglo XX. En el mismo tiempo, Mastretta se hizo una de las escritoras más famosas de la literatura femenina mexicana. Lo que más atrae atención en las novelas analizadas en este trabajo es el camino de la transformación de los personajes femeninos que responden a las características fundamentales de la realidad mexicana y la literatura escrita por autoras mexicanas.

Mastretta inventa historias y protagonistas muy diferentes para sus novelas, sin embargo, la acción se desarrolla en las circunstancias parecidas. Las novelas tienen lugar en la ciudad de Puebla y toman el espacio temporal antes, durante y después de la Revolución mexicana. Los destinos de los personajes femeninos son distintos pero lo que les une es la evolución de la identidad que se ocurre a lo largo de su vida. Sería interesante observar la historia de las protagonistas como las representantes de las mujeres progresivas, también su posición en la sociedad mexicana, los cambios del carácter que sufren y la gente que influye el desarrollo de su identidad.

La tesis consiste de tres partes estructuradas a base de las observaciones que aparecieron al leer las novelas de Mastretta. El trabajo empieza con la presentación de la autora Ángeles Mastretta y pocos datos de su biografía, su éxito en la literatura mexicana que son los premios literarios y el reconocimiento internacional, y también, el panorama de sus obras que ella escribe a partir de los años ochenta hasta hoy. A continuación, aparecen breves resúmenes de las novelas *Arráncame la vida* y *Mal de amores*, donde se trata no solamente de la idea principal, sino también de unos hechos curiosos sobre las obras. Como Mastretta tiene muchas entrevistas hechas para diferentes periódicos y revistas digitales, me parece necesario usarlas en este trabajo porque allí se encuentran unos comentarios interesantes dichos por la autora acerca de sus propias obras.

La primera parte del trabajo continúa con la representación de la historia y la sociedad mexicana de los tiempos revolucionarios. Primero, se aparece el resumen de la Revolución mexicana (1910-1917), donde se presentan las figuras más importantes de la guerra, la vida y los problemas de la sociedad. Segundo, se describe la posición de la mujer mexicana en la primera mitad del siglo XX y las luchas femeninas por tener derechos que provocaron el cambio

fundamental de la vida de las mujeres. Al final, se dedica el espacio para destacar las autoras mexicanas más famosas, entre las cuales se encuentra Mastretta, y sus obras escritas a partir de los años sesenta hasta los finales del siglo XX.

El objetivo de la segunda parte es hacer mi propia investigación sobre las dos novelas *Arráncame la vida* y *Mal de amores* que se compone del análisis de las protagonistas principales de las novelas, y también, los personajes masculinos que juegan un papel importante en la vida de las heroínas. El análisis tiene una estructura cronológica y enseña la vida de las protagonistas, Catalina y Emilia, desde la edad joven hasta la edad madura con el enfoque a la transformación de la identidad. Además, se comentará la influencia de la revolución en el destino de las heroínas y su posición en la sociedad mexicana. A pesar de la influencia de las circunstancias en las que viven las protagonistas, hablamos de la importancia de los personajes secundarios como los padres, familiares y amantes. Otra mitad de la segunda parte se dedicará al análisis de los personajes principales masculinos que es Andrés Ascencio, el marido de Catalina, Daniel Cuenca y Antonio Zavalza, los amores de Emilia. Por estos personajes las protagonistas sufren el cambio de caracteres que provoca la evolución de su identidad.

En la última parte de la tesis haré mi propio estudio comparativo entre las novelas principales de este trabajo y dos novelas contemporáneas *Hasta no verte Jesús mío* (1969), de Elena Poniatowska y *Como agua para chocolate* (1989), de Laura Esquivel. A principio presentaré las autoras, la información básica de sus obras y por qué les he elegido. Luego continuaré con el análisis de las protagonistas de estas dos obras mientras haciendo la comparación con las novelas de Mastretta que tienen muchas cosas en común a las que sería interesante prestar la atención.

1. Sobre la autora Ángeles Mastretta y sus obras

La autora Ángeles Mastretta escribe en la época del *boom* de la literatura escrita por mujeres. Sus obras tenían mucho éxito y eran conocidas como los primeros *best sellers* de la literatura mexicana femenina que tenían muchas ventas no solamente en México sino por todo el mundo y eran traducidas a varios idiomas. (Hediger 1996, p. 58)

La autora lleva un nombre completo de María de los Ángeles Mastretta de Aguilar pero es conocida como Ángeles Mastretta. Nació en el año 1949 en Puebla, México. Es una escritora y periodista que representa las mujeres en la sociedad y la política mexicana. Es famosa por sus obras con personajes femeninos donde expresan los problemas de las mujeres, la sociedad y la política del siglo XX. (Coria-Sánchez 1999)

En sus 20 años empieza a vivir en la Ciudad de México donde estudia en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Durante sus estudios trabaja de periodista y colabora con los medios como el *Excélsior*, *La Jornada*, *Proceso* y *Ovaciones* para que escribe varios artículos con los temas cotidianos como la política, la historia, las mujeres etc. (Coria-Sánchez 1999) A pesar de que su carrera de la periodista se desarrolla rápido, Mastretta no deja de pensar en escribir obras literarias.

Ángeles Mastretta es conocida como una novelista pero su fama literaria empieza con la poesía. Al hacer una entrevista con la autora en 2014, el diario online *Hoyesarte* publica el camino de Mastretta hacia su éxito con la novela *Arráncame la vida*. En el año 1978 la autora escribe la obra poética *La pájara pinta* y gana un concurso. Mastretta no tiene mucha pasión por escribir la poesía y quiere continuar su carrera literaria escribiendo novelas. Su primera novela *Arráncame la vida* (1985) tiene mucho éxito y gana el Premio Mazatlán (1986). En el año 2008 sale la película basada en la historia de *Arráncame la vida* que lleva el nombre de la novela. (López Iglesias 2014)

En los años noventa la autora constantemente publica otras novelas y se hace más famosa. En el año 1990 publica su segunda novela *Mujeres de ojos grandes* compuesta de viñetas que cuentan de la vida de las mujeres. En tres años publica *Puerto libre* (1993) en el que la autora junta relatos y ensayos que escribía para la revista *Nexos*. En este libro comparte sus memorias y su visión de la realidad. El siguiente libro *Mal de amores* (1996) tiene un éxito inmediato y la autora recibe el Premio Rómulo Gallegos (1997). A finales del año 1998 Mastretta publica la obra *El mundo iluminado* que lleva la misma estructura y temas como el *Puerto libre* como si fuera su continuación. La última obra que la autora escribe en el siglo XX es *Ninguna*

eternidad como la mía (1999). Antes de la publicación del libro completo, la novela se publica en el periódico *El País* en el año 1998. Para este libro la autora inventa una joven libre que se parece a la protagonista Emilia Sauri en *Mal de amores*. (Coria-Sánchez 1999)

En el siglo XXI Ángeles Mastretta escribe otra serie de libros basados en su experiencia de la vida. Para entender bien de qué temas se tratan sus nuevas obras, es mejor referirse a unas entrevistas que daba la autora cada vez al publicar nuevo libro¹. En la revista *El cultural* hay un artículo dedicado a la presentación de la obra *Maridos* (2007), esta obra se compone de cuentos que tienen el ambiente familiar y se tratan de la vida de diferentes parejas. (Marco 2008) En la entrevista hecha para la página de noticias *Cadena Ser*, Mastretta dice que después de la muerte de su madre, deja de escribir para un tiempo y en unos años publica el libro *La emoción de las cosas* (2013) donde cuenta la historia de toda su familia. (Calero 2013) De la siguiente obra *El viento de las horas* (2015) conocemos de la revista *Culturama* donde se dice que Mastretta continúa la historia de sus recuerdos y llega a la conclusión que hay que disfrutar la vida. (Garrido 2016) En la entrevista que Mastretta hace para el periódico *SinEmbargo*, encontramos la información de la última obra publicada por la autora, que es *Yo misma* (2019). Allí Mastretta transcribe la historia de su vida y la historia del mundo en el que creció. (Virgilio García 2020)

Las obras de la autora Ángeles Mastretta expresan los problemas actuales de la sociedad y la política del siglo XX. En los años 70 y 80 su generación enfrenta con el movimiento femenino que inspira a muchas autoras escribir la literatura dedicada a los problemas de las mujeres. Mastretta es una de las autoras que apoya la nueva tendencia y dedica las últimas dos décadas del siglo XX a la creación de las obras con los personajes femeninos. Sin embargo, con la llegada del siglo XXI la autora se inspira en la historia de su propia vida, quiere compartir la experiencia y las observaciones que tiene y pide a su lector que disfrute y respete la vida.

¹ Entrevistas, revistas y periódicos citados en este capítulo contienen la información dicha por la autora acerca de sus libros que ella presenta junto después de la publicación.

2. Información básica de las novelas

2.1. *Arráncame la vida* (1985)

Arráncame la vida (1985) es la primera novela escrita por Ángeles Mastretta. La novela tenía mucho éxito y se encuentra entre los best sellers de la literatura femenina de los años ochenta. *Arráncame la vida* se hizo famosa no solamente en México donde fueron publicados 750.000 ejemplares por 20 ediciones, sino en el nivel internacional porque la novela fue traducida a 11 lenguas. (Hediger 1996, p. 58) En el año 1986 ganó el Premio Mazatlán de Literatura por el éxito que tenía inmediatamente después de la publicación.

El título de la novela lleva el nombre de una canción popular mexicana compuesta por Agustín Lara. El género musical de esta canción es tango. En la novela encontramos escenas donde los protagonistas Catalina y Andrés bailan juntos un tango mexicano. (Hediger 1996, p. 61) Además, hay escenas donde los personajes cantan varias canciones mexicanas incluso la canción de Agustín Lara: “Arráncala, toma mi corazón”, “Arráncame la vida, y si acaso te hiere el dolor”, “Ha de ser de no verme porque al fin tus ojos me los llevo yo”. (Mastretta 2019, p. 149) Las escenas con bailes y canciones tienen una función intertextual que ayuda a entender los pensamientos y los sentimientos de los personajes. La autora hace Catalina cantar la canción *Arráncame la vida* para expresar la idea que la mujer pertenece solamente a su marido y que enamorarse de otro hombre significa la muerte para los dos amantes. (Hermansson 2013, p. 15)

El tema fundamental de la novela es la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres de que se empezó a hablar desde los principios del siglo XX y que es actual hasta ahora. Para expresar mejor el tema, la autora crea dos personajes típicos para la sociedad mexicana de los años postrevolucionarios. Por un lado, es Catalina Guzmán, la chica joven que viene de una familia pobre. Por otro lado, es Andrés Ascencio, el hombre maduro que pertenece a la clase alta por su ocupación de general y la participación en política. En las primeras páginas de la novela Catalina y Andrés se conocen y luego se casan por la voluntad del hombre. Mientras que Andrés ya ha estado casado varias veces, para la Catalina este matrimonio fue primero.

Desde los primeros días de matrimonio la protagonista enfrenta con la autoridad absoluta de su marido que le daba ordenes como si ella fuera un soldado. Cabe señalar que en la vida matrimonial Catalina debe obedecer a su marido y cumplir los deberes según las normas sociales. En el mismo tiempo la protagonista no está contenta con su función en el matrimonio y por eso tiene unas relaciones amorosas fuera del matrimonio para liberarse de la influencia machista. Sabiendo que su marido Andrés le engaña con varias mujeres, Catalina no puede

decirle nada por la falta de la autoridad de la mujer. Por lo tanto, la protagonista intenta a mantener el equilibrio en la vida doméstica y personal. (Hediger 1996, p. 62)

Arráncame la vida está narrada en la primera persona por la voz del personaje principal Catalina. La protagonista cuenta la historia de su vida en voz pasada y intenta mantener la estructura cronológica del texto, aunque a veces salta a lo más pasado para contar la vida anterior de su marido Andrés. La narración en primera persona hace posible para la protagonista compartir con lector la historia de su vida desde su propio punto de vista. Tras la narración de la protagonista podemos encontrar el diálogo indirecto de la autora con el lector. Mastretta observa a Catalina porque quiere enseñar al lector el mundo de sus sentimientos. (Pérez 1997, pp. 9-10)

En una entrevista hecha para la revista mexicana *Nexos* hecha en 1993, la autora explica que Mastretta inventa la protagonista Catalina para exagerar el principio de la evolución de las mujeres. La autora decide poner a su novela la mujer que tenga algo parecido con las mujeres actuales. Mastretta quiere abrir el mundo de las mujeres del pasado y enseñar sus pensamientos y sentimientos. Aunque en la época de los años 30-40 las mujeres no se expresaban mucho, igual tenían los pensamientos de vivir diferente y algunas de ellas lo hacían. (Beer 1993)

2.2. *Mal de amores* (1996)

Once años después, Ángeles Mastretta decide escribir la novela *Mal de amores* (1996) para cual toma el tema parecido a su novela anterior *Arráncame la vida* (1985). Su novela *Mal de amores* también tenía mucho éxito y en el año siguiente de la publicación (1997) la autora ganó el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos que le hizo la primera mujer que recibió este premio. (Fernández-Santos 1997)

Para su nueva novela Mastretta elige el mismo lugar que es Puebla y el mismo espacio temporal que es la Revolución Mexicana. En la historia también aparece una protagonista femenina pero esta vez es más inteligente, independiente y moderna. En este novela la autora quiere enseñar la evolución de la mujer mexicana y también los problemas políticos y sociales de los tiempos revolucionarios. Mastretta dice en su entrevista hecha para el periódico internacional *El País* en 1997 en contraste con la novela *Arráncame la vida*, ella cambia el concepto de sus personajes: “Es una novela en la que no hay gente mala. Quizá suena naif, pero yo tenía ganas de hablar de seres entrañables y buenos...”. (Mastretta en Fernández-Santos 1997) Debido a

estos personajes la historia tiene menos violencia y tragedia a pesar de los tiempos duros que habían durante la revolución.

El tema fundamental de la novela es la evolución de la mujer mexicana con la llegada del nuevo siglo. La historia cuenta la vida de la protagonista Emilia Sauri que crecía en los principios del siglo XX. El texto tiene una estructura cronológica que incluye la historia de Emilia desde su nacimiento hasta madurez. Desde su infancia la protagonista está rodeada por la gente que juega el papel muy importante en la construcción de su identidad. De sus padres aprende del amor y recibe su primera educación, de su tía Milagros aprende el concepto de la mujer libre, del doctor Cuenca recibe los conocimientos de la medicina que el servirán en su futura ocupación. En su vida privada predominan dos hombres: Daniel Cuenca, un revolucionario apasionado, lo conoce desde infancia y Antonio Zavalza, un médico tranquilo, lo conoce en la adultez. Durante toda la narración el personaje principal Emilia se transforma a una mujer moderna: fuerte, independiente y bien educada. La idea de la autora es enseñar la evolución de la mujer con el cambio del siglo: la desaparición de la mujer tradicional y el nacimiento de la mujer moderna.

Por la presencia del amor entre los personajes principales, Emilia Sauri y Daniel Cuenca, *Mal de amores* puede considerarse como una novela demasiado romántica. Los dos jóvenes se enamoran pero tienen que mantener la relación a la distancia. Daniel está muy apasionado con la idea de la revolución y viaja por todo el país trabajando de un periodista que no le hace posible estar cerca de su amor Emilia. Sin embargo, el amor con Daniel le trae mucho sufrimiento a Emilia y la protagonista decide casarse con otro. Desde esta perspectiva romántica la novela puede considerarse del típico folletín. Sin embargo, Carlús Jaile (1996) define la novela con la palabra “equilibrio”. Aparte del amor, la autora toma los temas como la historia de la revolución, las costumbres mexicanas y mantiene la estructura narrativa. (Carlús Jaile 1996, p. 133)

Mal de amores es una novela que no solamente está llena del amor y buenas relaciones entre los personajes sino incluye el concepto de enseñar la época y exagerar los cambios políticos y sociales. En su entrevista hecha para el periódico *BBC mundo* en 2018 la autora explica que por la complejidad de los temas Mastretta tardó 4 años en escribir esta novela. Como escribía en la época cuando no había internet, tenía que buscar la información en los libros: “[...] cosas como dónde se estudiaba medicina o dónde compraba sus camisas un hombre elegante”. (Mastretta en Rojas 2018) En la novela se encuentran cosas relacionadas a la medicina tradicional y científica de que se ocupaban cuatro personajes: Emilia Sauri, su padre Diego Sauri, el doctor Cuenca y Antonio Zavalza. El concepto de la historia de la revolución Mastretta ya conoce perfectamente de su novela anterior *Arráncame la vida*.

Cabe señalar que la protagonista Emilia Sauri no es una mujer típica para la sociedad mexicana en los principios del siglo XX. En su entrevista hecha para el periódico *BBC mundo* en 2018 Mastretta dice que para inventar la protagonista se inspira de su abuela que nació en el mismo año (1893) como su protagonista Emilia. Aunque su abuela era una mujer tradicional, la autora decide inventar la mujer contraria. (Rojas 2018) En una entrevista hecha para la revista mexicana *Nexos* hecha en 1993 Mastretta comenta que la protagonista tiene actitud de una mujer de los años setenta aunque vive en 1910. La idea principal de la autora era inventar una mujer libre de los hombres y de las normas sociales, la que puede decidir lo que quiere hacer en su vida. (Beer 1993) De esta manera Mastretta enseña la transición de la mujer desde la vida tradicional a la vida moderna.

3. Historia y sociedad

En el período de los años ochenta, los autores escogen el tema de la Revolución mexicana para sus obras que es popular ya desde los años sesenta y setenta. Las autoras femeninas, incluso Ángeles Mastretta, suelen subrayar rasgos feministas en la época de la revolución donde predomina la sociedad patriarcal. A pesar de que las mujeres fueron percibidas como una parte de la sociedad que no tenía un papel importante, en la escritura femenina la mujer aparece como una persona que tiene importancia en la construcción de la sociedad. (Rivera Villegas 1998, p. 37)

La época en la que se centralizan las novelas de Ángeles Mastretta es antes, durante y después de la Revolución Mexicana. La historia de la novela *Arráncame la vida* se desarrolla en los tiempos posrevolucionarios y enseña la vida de la sociedad donde todavía reflejan las repercusiones de la Revolución mexicana del siglo XX. El personaje principal de la novela, Andrés Ascencio, es un hombre violento y corrupto que representa un típico político mexicano. Mientras que su mujer, Catalina Guzmán, es dependida del hombre y su objetivo principal es cumplir el papel de la esposa y la madre. Por lo tanto, la protagonista es un buen ejemplo de una mujer típica de la sociedad tradicional mexicana. En la novela también aparece el tema de la lucha que se ocurre entre la clase baja y la clase alta o, más bien, la lucha de la sociedad contra los políticos corruptos.

El espacio temporal de la novela *Mal de amores* es el período prerevolucionario y revolucionario en México. La historia cuenta de la familia Sauri y sus amigos cercanos que están apasionados por la idea de la caída de la dictadura porfiriana en México. A lo largo de la novela se describe la época empezando por la dictadura de Porfirio Díaz, continuando con el enfrentamiento de los líderes revolucionarios y terminando con la publicación de la nueva Constitución de 1917. El personaje principal Daniel Cuenca representa un líder revolucionario que apoya el movimiento modernista. Mientras que su pareja Emilia Sauri representa una mujer moderna que recibe la educación universitaria y recibe el reconocimiento y respeto de la sociedad. Aunque el tema principal de la novela es el amor, la revolución tiene mucha influencia a la vida de los personajes. Comparando con *Arráncame la vida*, la historia de la novela *Mal de amores* tiene menos violencia pero hay más descripciones históricas y reales de la revolución.

Como las dos novelas analizadas en este trabajo tienen una conexión fija con la Revolución mexicana, es importante hacer una panorámica histórica de la guerra que demostrará hechos más significados de este período. Además, para hacer el análisis de las protagonistas femeninas en las novelas, hay que prestar atención a la posición de las mujeres en la sociedad mexicana y

describir la lucha femenina que se expandió ya antes de la revolución y continuó a lo largo del siglo XX.

3.1. La Revolución mexicana

A principios del siglo XX México se enfrentó a una crisis grave, cual razón era el gran descontento con el poder político que provocó el mayor conflicto social. Este conflicto se inició por el levantamiento contra la dictadura de Porfirio Díaz, que gobernó el país durante 34 años (1877 – 1911), y después se convirtió a la revolución burguesa que duró más de siete años y llevó nombre de la Revolución mexicana (1910-1917). (Kuntz Ficker, Speckman Guerra 2010, p. 135)

Antes de hablar de la revolución, hay que presentar la figura de Porfirio Díaz que ocupó el puesto del presidente mexicano durante 34 años (1876-1910). Su poder recibió por organizar un golpe de estado presentando el Plano de Tuxtepec en el que expresó su descontento con la política actual y subrayó la injusticia del gobierno. (Flores 2015, p. 144) Díaz fue un hombre muy apasionado con la política y hacía todo lo posible para mantener el poder durante muchos años. Así, al terminar su mandato presidencial, el gobierno publicaba decretos que permitían al presidente ser reelegido: “reintroducir la posibilidad de la reelección del presidente para el período constitucional inmediato por una única ocasión [...] (21/10/1887)”. (Flores 2015, p. 153) El régimen político de Porfirio Díaz iba en contra de su propio Plano de Tuxtepec con el que él luchaba por el poder antes de hacerse el presidente.

Por un lado, la política porfiriana hizo una gran contribución al desarrollo económico del país: fueron construidos muchos ferrocarriles que conectaron las ciudades industriales de México con los Estados Unidos. Además, se desarrolló mucho la minería en la que estaban interesados los inversores de América del Norte. Por otro lado, el país tenía varios problemas, una de los cuales era división de la sociedad en dos clases: los ricos y los pobres, donde los pobres formaban la gran parte de la población: “el 73% de la población del país vivía en el medio rural”. (Ávila, Salmerón 2017, p. 32) Mientras que los ricos tenían poder político, los pobres trabajaban en el sector agrario haciendo trabajos muy duros establecidos históricamente desde los tiempos coloniales. (Ávila, Salmerón 2017, p. p. 24-26)

Las causas de la revolución salieron de tres sectores más importantes en la organización del país: político, económico y social. A las causas políticas se refiere el descontento con la dictadura del presidente Porfirio Díaz, las elecciones no transparentes y su reelección constante.

Las causas económicas salen de la división injusta de la tierra entre los campesinos y los inversores extranjeros. Esta división llevó problemas sociales, uno de los cuales era la división de la población en la clase baja y la clase alta. La causa principal de la revolución era el problema con el sector agrario que provocó mucho descontento entre los campesinos.

El problema agrario apareció en México mucho tiempo antes del régimen porfiriano. La cuestión de la tierra causaba conflictos sociales desde la independencia del dominio español. A partir de la segunda parte del siglo XIX la tensión del conflicto agrario creció hasta el nivel nacional. En los años 50 del mismo siglo los indígenas perdieron sus tierras por una nueva ley de los liberales “que negaba los derechos de propiedad territorial comunitaria que durante siglos habían sostenido la autonomía de los pueblos de campesinos y sus economías familiares” (Tutino 1992, p. 198) A los finales del siglo XIX el problema con las tierras no se resolvió, en contrario, durante el gobierno de Porfirio Díaz las tierras de las comunidades indígenas fueron ocupadas por los capitalistas. La mayor parte de estas tierras fue dividida entre poca gente, sobre todo entre los inversores: “un tercio de los campos mexicanos eran de propiedad extranjera y el resto pertenecía a la oligarquía terrateniente que rodeaba a Díaz en el poder” (Lartigue 2011, p. 9) Los campesinos ya no podían aguantar la falta de respeto por parte del gobierno y se levantaron con la esperanza de resolver el problema con la tierra.

La Revolución mexicana empezó el 20 de noviembre de 1910, cuando la oposición del gobierno porfiriano levantó las armas junto con los campesinos. Esta rebelión encabezó líder de la oposición Francisco I Madero bajo del Plan de San Luis. Los objetivos principales del plan eran la recuperación de la democracia en el país y la recuperación de las tierras arrebatadas de los campesinos. (Lartigue 2011, p. p. 33-34) Después de un año de la rebelión, Francisco I Madero ocupó el puesto del presidente de México (1911- 1913).

Sin embargo, el nuevo presidente no pudo mantener el poder porque pronto fue acusado por la traición de su propio Plan de San Luis que no cumplió lo que prometía. En ese momento apareció el nuevo líder militar Emiliano Zapata, defensor de los campesinos, que luchaba en la zona del sur. Él criticó el plan de Madero y presentó el Plan de Ayala. (Lartigue 2011, p. 40) Este plan fue más extenso que el previo, allí Zapata se proclamó el nuevo presidente del estado, prometió que los latifundios compartieran sus tierras con los campesinos y pidió a todos para que se levantaran contra Francisco Madero que traicionó la revolución. (Lartigue 2011, p. 56) En el año 1913 Madero fue asesinado y el puesto del presidente ocupó el general Victoriano Huerta (1913-1914). (Lartigue 2011, p. 63) Sin embargo, la lucha de la oposición de Huerta resultó su renuncia en el año 1914 y los campesinos tomaron el resultado como el verdadero triunfo.

(Lartigue 2011, p. 82) Con estos eventos se puede observar la extensión de la lucha hecha por los políticos mexicanos por el deseo de obtener el poder.

Durante los tres últimos años de la revolución (1914-1917), Venustiano Carranza estaba a cabo del poder ejecutivo del gobierno mexicano y después se hizo el presidente del país (1917-1920). El 5 de febrero de 1917, el mismo día cuando los soldados se fueron del país, el gobierno de Carranza presentó la nueva constitución. (Ávila, Salmerón 2017, p. 335) La Constitución de 1917 sirvió como una base para creación de nuevo estado y incluía unos cambios necesarios para la sociedad mexicana: se solucionó el problema con la tierra, se estableció la jornada de trabajo y el salario mínimo y la iglesia se separó del gobierno y el sector educativo mexicano. (Ávila, Salmerón 2017, pp. 343-345) Con la nueva constitución se estableció la política del gobierno mexicano y se fortaleció el poder del presidente.

La Revolución mexicana se considera como un período histórico más cruel del siglo XX para México. Como cada guerra, la revolución llevó unas consecuencias que influyeron el funcionamiento del país. México era el primer país en América Latina en el que los campesinos ganaron el poder. Este movimiento tuvo éxito en cambiar la estructura de la sociedad que pudo parar las injusticias que cometía oligarquía junto con gobierno. (Lartigue 2011, p. p. 125-126) La revolución sirvió como un golpe para el futuro desarrollo del país que continuó a lo largo del siglo XX.

3.2. La posición de la mujer

Durante el porfiriato el crecimiento de industria provocó la migración de la población desde pueblos hacia ciudades. La industria requería trabajo físico, por lo tanto la emigración era común entre los hombres que se iban trabajar solos dejando mujeres y hijos en el pueblo o creando la familia en nuevos sitios. La migración tenía influencia en la familia tradicional que perdió su valor: “El matrimonio en dos sitios a la vez, el abandono de la primera familia y la formación de otra en un lugar diferente, o el apareamiento temporal sin mediación de una formalidad civil o religiosa, eran muy frecuentes“. (Ramos Escandón 1987, p. 147) Por lo tanto se expandió la relación fuera de matrimonio que no le daba más derechos a la mujer: “su capacidad de representación y la defensa de sus intereses estaban muy limitadas, pues su marido era el único representante legítimo de sus intereses“. (Ramos Escandón 1987, p. 149) Es decir, la mujer aún estaba en al posición inferior de su marido y era muy dependiente del hombre.

Durante la época industrial también creció el número de las mujeres que trabajaban. Por un lado, el trabajo les traía cambios bastante positivos para las mujeres. Con el dinero podían mejorar condiciones de la vida y encontrar un mejor marido: “la mujer que aprende un oficio y se gana la vida, tiene mayor valor en el mercado matrimonial”. (Ramos Escandón 1987, p. 156) Por otro lado, la mujer que trabajaba tenía más responsabilidades y menos libertad: “La mujer trabajadora debe añadir a su docilidad y sumisión personal, la sumisión social”. (Ramos Escandón 1987, p. 156) Durante el porfiriato la nueva generación de las mujeres se encontraba entre la clase media y podía ocupar puestos de “profesoras o estudiantes, normalistas, periodistas y escritoras”. (Rocha Islas 2015, p. 202) Sin embargo, estas profesiones requerían un buen nivel de la educación que la mayoría de las mujeres no tenían. Por lo tanto, con la modernización del país, fueron fundadas escuelas que preparaban tanto hombres como mujeres para futura profesión. (Rocha Islas 2015, p. 202) Así, las mujeres tenían posibilidad educarse y obtener mejor posición en la sociedad.

Hay que señalar que durante la época porfiriana, habían mujeres tanto trabajadoras que vivían en el medio urbano como tradicionales que vivían en el medio rural. De ellas, la gran parte vivía en el campo, trabajaba con la tierra y se dedicaba más a la familia y solamente pocas mujeres querían estudiar. La razón posible era no aceptación de estos cambios en la sociedad tradicional mexicana. El papel principal de la mujer era cuidarse del hogar, por lo tanto, en las clases le enseñaban cosas como “el bordado, tejido, corte y confección, economía doméstica y un amplio número de actividades del mismo tipo acompañadas de algunas materias de orden científico”. (Montero Moguel, Esquivel Alcocer 2000, p. 54) Las mujeres que se dedicaban solamente a la familia fueron aisladas del mundo exterior y no se interesaban en política y sociedad. Al mismo tiempo estas mujeres sabían perfectamente mantener el hogar. (Ramos Escandón 1987, p. 152) Sin embargo, se puede considerar que desde porfiriato empezó la evolución intensa de la mujer tradicional mexicana.

Aunque durante el porfiriato, las mujeres obtuvieron el derecho para tener el acceso a los estudios superiores, la mayoría de ellas no podían estudiar, sobre todo, por razones económicas y culturales. A pesar de tener el acceso a la educación, las mujeres continuaron la lucha por sus derechos laborales y políticos, sobre todo, por el derecho de votar. (Galeana 2014, pp. 15, 17) A los finales de la revolución fue fundado el Primer Congreso feminista en Yucatán que reconoció el papel de la mujer en la sociedad: “planteó la igualdad intelectual entre el hombre y la mujer, por lo que demandó el derecho al voto para la población femenina, así como educación sexual”. (Galeana 2014, p. 19) En resultado, todos los habitantes del país, incluso mujeres, obtuvieron la ciudadanía. No obstante, la posibilidad de votar y participar en la política

no fue aceptada por el nuevo gobierno y por la Constitución de 1917: “A pesar de que el Congreso Constituyente del 17 pretendía ampliar el régimen democrático, negó a la mujer el derecho a votar y ser votada para cargos públicos”. (Tuñón 1987, p. 184) Así, la lucha de las mujeres se continuó a lo largo del siglo XX.

A pesar de que las mujeres no ganaron los derechos políticos, hay que notar que ellas también contribuyeron mucho a la revolución porque la mayoría de ellas servían de enfermeras y soldaderas. Las mujeres fundaron las organizaciones que ofrecían el tratamiento a los soldados heridos o enfermos, la gente que sufrió de catástrofes naturales o de las epidemias. Cabe señalar que las enfermeras no recibían dinero por su trabajo en las organizaciones sanitarias, es decir, eran voluntarias y siempre bienvenidas. (Rocha Islas 2015, pp. 208-209, 211) También habían mujeres que abandonaron sus hogares y se fueron a la guerra. Unas fueron juntas con sus hombres donde les ayudaban con lo esencial y otras participaban en la guerra con armas en las manos cumpliendo el papel del hombre. (Rocha Islas 2015, pp. 212-213) Durante la lucha las mujeres guerreras tenían mucho éxito y recibían diferentes grados, incluso altas como el coronela. Sin embargo, en el año 1916, la Secretaría de Guerra y Marina anuló todos los grados dados a las mujeres. (Rocha Islas 2015, p. 215) La revolución hizo las mujeres participar en la vida social del país pero el nuevo gobierno no lo quiso aceptar y enseñó la falta de respeto hacia la mujer.

Como ya mencionamos, las mujeres no dejaron de luchar por sus derechos después de la revolución. Las luchas por el sufragio femenino en México tardó unas décadas más. En el año 1946, las mujeres obtuvieron el derecho de votar y participar en las elecciones municipales. Los políticos no querían la desaparición de la mujer tradicional y consideraban que la participación de la mujer en la organización municipal no le llevara lejos del hogar. Al final, el sufragio femenino fue promulgado por la iniciativa del Presidente del país, Ruiz Cortines en el año 1953. (Rodríguez Bravo 2015, pp. 279-281)

4. Literatura femenina mexicana del siglo XX

Durante las tres últimas décadas del siglo XX crece el número de las mujeres que publican su literatura. Las razones pueden ser tanto el fracaso revolucionario, que inspira los escritores de los años sesenta y setenta, como el resultado de los movimientos feministas que abre nuevas posibilidades para las mujeres y permita su participación en la vida cultural. (Barrera 2003, pp. 129-130) La literatura escrita por las mujeres expresa la mirada al mundo desde la perspectiva femenina exagerando historia, cultura y sociedad. Su escritura no se dedica solamente a las mujeres sino al mundo exterior y la mirada a los hombres. Esta mirada puede ser crítica y estética al mismo tiempo, con muchos contrastes para expresar la objetividad a través de palabras. La literatura femenina tiene capacidad de mostrar al mundo el papel histórico y social de la mujer. (Jiménez de Baéz 1988, p. 93)

El período cuando se extiende la escritura de las mujeres lleva nombre de *boom femenino* que se utiliza no solo en México sino en toda América Latina aproximadamente desde el año 1970. El término *boom* inicialmente lleva el período literario de los años sesenta del siglo XX durante de que las obras literarias latinoamericanas obtienen éxito internacional. La escritura de *boom* se considera bastante compleja y menos comprensible comparando con la escritura del nuevo período literario llamado el *post-boom* que indica la escritura después de los años setenta y ochenta del siglo XX. En contraste con *boom*, la literatura de *post-boom*, que incluye *el boom femenino*, es más comprensible con menos experimentos y contiene temas cotidianas. (Finnegan, Lavery 2010, pp. 1-2)

En México el *boom femenino* está muy conectado con el éxito comercial, los *best-sellers* que a veces llaman la escritura *light*. Ejemplos de autoras mexicanas más famosas que pertenecen a la literatura mencionada es Ángeles Mastretta y Laura Esquivel. Es muy probable que el término de la literatura *light* inventaron los críticos (que posiblemente eran hombres) refiriéndose a las novelas de Mastretta y Esquivel. Por lo tanto, el fenómeno del *boom femenino* de la literatura mexicana no se acepta por unas autoras contemporaneas, incluso Mastretta, por la idea que las mujeres producen nada más que la literatura *light*. (Finnegan, Lavery 2010, p. 4)

Como afirma Prado Carduño (1988), no es correcto distinguir la literatura masculina y femenina porque la literatura no depende del género de autor que la escribe. Sin embargo, hay que prestar atención a las características de cada autor y distinguir uno de otro según ellas. La escritura femenina sufre mucha crítica que se refiere a la falta de la educación entre mujeres, su sensibilidad y ingenuidad que no les permite escribir de una manera tan profunda como lo hacen hombres. A pesar de esto, hay que tener en cuenta lo que escriben mujeres y observar lo que

ellas quieren expresar en sus obras. (Prado Carduño 1988, pp. 114-115) La crítica que subestima la literatura femenina hace las escritoras especializarse al lector del mismo género por expresar la posición de la mujer en la literatura mexicana. (Finnegan, Lavery 2010, p. 8)

Cabe señalar que antes de que surgió el *boom femenino* en la literatura mexicana ya habían pocas autoras que escribían en los años sesenta y setenta. Estas autoras eran unas de las primeras mujeres que se dedicaron al tema feminista a través de la posición de la mujer en la sociedad mexicana.

Una de las primeras es la autora Rosario Castellanos que empieza a interesarse en el tema femenina tanto en la vida real como ficticia que observamos desde su tesis, *Sobre cultura femenina* (1950). Los temas en sus obras posteriores expresan la dominación del hombre blanco sobre la sociedad mexicana y su comportamiento no solo con la mujer indígena, sino con la mujer en general. Así, en las obras de Castellanos como *Balún Canán* (1957), *Ciudad real* (1960) y *Oficio de tinieblas* (1962) se desarrolla el tema de los indígenas con los inicios del problema del papel social de la mujer. En sus trabajos posteriores como *Los convidados de Agosto* (1964) y *Álbum de familia* (1971), Castellanos continúa desarrollando más la identidad femenina de los personajes que aplica también para sus ensayos y obras de teatro. Basando a su escritura anterior, la autora escribe su última obra *El eterno femenino* (1976) donde busca la solución del problema de la desigualdad entre el hombre y la mujer. (Szurmuk 1990, p. 37)

Otra representante del mismo tiempo es Elena Poniatowska con su obra más famosa *Hasta no verte Jesús mío* (1969). La obra se compone de una biografía de la protagonista Jesusa Palancares que representa una mujer fuerte que luchó en la revolución. En esta obra la autora quiere enseñar la realidad verdadera del país y la posición no sólo de la gente, sino de la mujer que no tenía ningún valor en la sociedad. Poniatowska continúa escribir testimonios, unos de los más famosos son *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (Guatemala, 1983) y *Si me permiten hablar, testimonio de Domitilia, una mujer de las minas de Bolivia* (Bolivia, 1977) en las que trata de las mujeres y los hombres que se apoyan mutuamente viviendo en las condiciones difíciles. (Barrera 2003, pp. 130-131)

Un ejemplo de la autora que empieza a escribir en los años setenta es Aline Pettersson. Su primera novela *Círculos* (1977) describe un día de una mujer casada que es tiene que mantener hogar y cumplir la función de esposa y madre. La obra está escrita en la primera persona de la protagonista que comparte la historia de su vida presente y pasada. (Job 1990, p. 113) Otra novela que la autora publica ya en los años ochenta es *Los colores ocultos* (1986) que trata de una mujer que deja su amante a favor de buscar el verdadero yo. Como se puede observar las

protagonistas de las historias de Pettersson se difieren mucho por su identidad. (Job 1990, p. 115)

Otra autora que empieza su escritura en los años setenta es Silvia Molina famosa por su obra *La mañana debe seguir gris* (1977). En esta obra aparece el tema de la búsqueda de la identidad donde se describe la vida de la protagonista desde su juventud hasta madurez. La narración está contada en la primera persona aunque no es muy sentimental. (Teichmann 1990, p. 121) Otra novela de Molina donde se habla de la identidad femenina es *La familia vino del norte* (1987). Allí la protagonista pierde a su abuelo y pasa por unos tiempos difíciles que afectan su identidad que le pone investigar el pasado de su abuelo que era un revolucionario. (Teichmann 1990, p. 123-124)

Entre escritoras que empiezan a publicar en los años ochenta en primer lugar encontramos Ángeles Mastretta a que se dedica este estudio. La segunda autora más famosa de este tiempo es Laura Esquivel con su novela *Como agua para chocolate* (1989) donde la autora pone énfasis en cómo la Revolución mexicana afecta la posición de la mujer y su actitud, además explica por qué no existe el concepto de la “supermujer“, la mujer que sabe cumplir varias papeles en las sociedad. (Saltz 1995, pp. 30-31)

La literatura femenina de las autoras que escriben en la segunda mitad del siglo XX tiene mucho éxito y reconocimiento no solo en nivel mexicano sino en nivel internacional. Sus obras atraen atención por el concepto de la percepción del mundo por una mujer. Las protagonistas y sus historias traen un ejemplo de la vida de la mujer más allá del mundo literario refiriéndose a la realidad y su posición en la sociedad mexicana. Aunque la escritura femenina recibió crítica literaria, eso no impidió que sus obras obtuvieran mucho éxito. Al final, la cultura mexicana y mundial reconoció el valor de las obras femeninas donde las historias se cuentan por el lado contrario de la visión masculina.

5. Identidad femenina en las novelas

Esta parte de trabajo dedicaremos a los personajes femeninos de dos novelas de la autora Ángeles Mastretta que son *Arráncame la vida* y *Mal de amores*. La investigación se centrará en el análisis de la identidad de las dos protagonistas Catalina Ascencio y Emilia Sauri a las que la autora pone mucha importancia en sus novelas. Cabe señalar que estos personajes femeninos son típicas mujeres mexicanas de la época revolucionaria, por lo tanto, también es importante hacer el análisis de la formación, la posición y la función de las protagonistas. A lo largo de esta parte, también dedicaremos el espacio a los personajes masculinos y secundarios que con su presencia influyen en la construcción y la evolución de las protagonistas principales.

5.1. Catalina Ascencio

Catalina Guzmán Ascencio es la narradora y la protagonista de la novela *Arráncame la vida*. En la obra Catalina cuenta la historia de su vida a través de propia perspectiva expresando sus pensamientos y sentimientos. Como la historia empieza con su adolescencia y termina con su madurez, se puede observar la transformación de la protagonista con la influencia de circunstancias y personajes. La autora inventa el personaje Catalina como un ejemplo de la mujer tradicional cuyos objetivos son casarse, cuidarse de la familia y mantener el hogar. Sin embargo, la protagonista no acepta el papel común de la mujer en la sociedad mexicana y busca la libertad y la independencia. El análisis de la identidad de Catalina se hace en el orden cronológico para observar los cambios que sufre la protagonista a lo largo de su vida. Así, empezamos el análisis con la adolescencia de Catalina y su matrimonio con Andrés Ascencio, continuamos con su papel de esposa, madre y cómplice, y al final, analizamos la lucha de la protagonista contra su marido hasta la viudez.

5.1.1. El encuentro con Andrés Ascencio: la adolescente

Desde la primera página de la novela, Catalina Ascencio empieza a contar la historia de su vida empezando con la adolescencia cuando ella tiene quince años. En esta edad la vida de la protagonista se cambia mucho porque se encuentra con Andrés Ascencio, su futuro marido: “Ese año pasaron muchas cosas en este país. Entre otras, Andrés y yo nos casamos.” (Mastretta 2019, p. 7) Con la primera frase de la novela, Mastretta nos presenta dos cosas importantes, una para el país y otra para la protagonista. Mientras que el país sufre cambios políticos, Catalina

tiene un matrimonio que trae cambios en su vida personal. Desde aquí se puede entender de lo que va a tratar la novela: la historia de México a través de la historia personal de la protagonista.

Aquí la autora hace la referencia al tiempo, “*ese año*”, cuando se desarrollan las escenas de la novela, pero todavía no se sabe de un período exacto. Sin embargo, desde el primer capítulo conocemos la edad de la chica: “[...] *yo menos de quince* (años).” (Mastretta 2019, p. 7) y en el cuarto capítulo encontramos su año de nacimiento: “*Virginia era unos meses mayor que yo. Octavio nació en octubre de 1915 y era unos meses menor.*” (Mastretta 2019, p. 33) Así, podemos identificar que los personajes se conocen en el año 1930, ya después de la Revolución mexicana.

También se indica el lugar que es “*este país*”, haciendo la referencia a México. Luego se encuentra la ciudad, que es Puebla, donde se conocen Catalina y Andrés en “*un café de los portales*” en el que, por lo visto, hay visitantes bastante diferentes y pasan varias cosas: “*En qué otra parte iba a ser si en Puebla todo pasaba en los portales: desde los noviazgos hasta los asesinatos, como si no hubiera otro lugar.*” (Mastretta 2019, p. 7) Otra vez observamos que la protagonista hace un contraste entre las cosas, refiriéndose tanto a la vida personal de la gente como a la situación política en México. Además, la narradora quiere identificar que se entera de todo lo que pasa en la ciudad y lo explicará más tarde en el texto.

En cuanto al espacio, al principio se indica el país, después la ciudad y ,al final, el lugar exacto. Así, la narradora hace una transición de los espacios, desde lo más abstracto hasta lo más específico que tienen cierta influencia a la vida de la chica. Aquí, los portales no se refieren a la salida sino a la entrada en los tiempos duros para la protagonista. (Voigt 1997, p. 236)

Otra cosa que se nota desde el principio de la novela es la información del personaje principal, Andrés Ascencio. La narradora quiere subrayar la importancia de este hombre en su vida y describe sus observaciones y pensamientos cuando se encuentra con su futuro marido por primera vez. Lo hace desde la perspectiva de una niña mirando a un hombre adulto. Lo primero que identifica es la diferencia en la edad: “*Entonces él tenía más de treinta años y yo menos de quince.*” (Mastretta 2019, p. 7). Después decide describir las características físicas del hombre que le llaman más atención: manos “*tenía las manos grandes*”, labios “*unos labios apretados*”, pelo “*se le alborotaba y le caía sobre la frente*”, ojos “*demasiado chicos*” y “*vivos*”, nariz “*demasiado grande*” y tenía “*expresión de certidumbre*”. (Mastretta 2019, p. 7) Aparte de lo físico, Catalina observa las cualidades del carácter del personaje, entre cuales se encuentra valentía, confianza y orgullo: “*Andrés contaba historias en las que siempre resultaba triunfante. No hubo batalla que él no ganara, ni muerto que no matara [...]*”. (Mastretta 2019,

p. 8) En el mismo tiempo, Andrés no es tan perfecto como lo ve la protagonista: *“Nos empezaron a llegar rumores: Andrés Ascencio tenía muchas mujeres, engañaba a las jovencitas, era un criminal, estaba loco, nos íbamos a arrepentir”*. (Mastretta 2019, p. 8) Parece que los poblanos no lo toman como una buena persona porque saben algo malo de este hombre.

Mientras que Andrés ha tenido muchas mujeres en su vida, para Catalina es su primera experiencia en la relación. Desde las descripciones observadas por la protagonista se nota que le interesa mucho Andrés desde lo físico hasta lo de carácter y su vida. Así, Catalina abre el acceso al nuevo mundo donde hay hombres y quiere conocerlo mejor por la curiosidad.

Cuando Andrés le invita a Catalina visitar el mar, ella lo acepta inmediatamente porque quiere experimentar algo que nunca ha tenido en su vida: *“Tenía quince años y muchas ganas de que me pasaran cosas”*. (Mastretta 2019, p. 9) La protagonista es ingenua y no le da miedo ir al viaje con un hombre adulto. Parece que ella no tiene ni idea de las intenciones de Andrés. Lo que más sorprendente es que la chica no pide permiso de sus padres, solamente les deja una nota: *“Queridos papás, no se preocupen, fui a conocer el mar”*. (Mastretta 2019, p. 9) El comportamiento de Catalina contradice la imagen de una hija obediente porque ella ya quiere liberarse de la familia donde nació.

Como afirma Voigt (1997), Andrés se aprovecha del viaje al mar para hacer sexo con la chica, mientras que ella simplemente quiere “conocer el mar”. Además, el mar sirve a la chica para conocer a su propia identidad y desde entonces este lugar es especial para ella. (Voigt 1997, p. 237)

Cabe señalar que durante el sexo la chica demuestra la falta de experiencia. Por primera vez en su vida ve un hombre desnudo y le da miedo de lo que pase. Es bastante irónico cuando ella menciona el contacto sexual entre los animales: *“Yo había visto caballos y toros irse sobre yeguas y vacas, pero el pito parado de un señor era otra cosa”*. (Mastretta 2019, p. 9) Andrés no quiere explicarle nada a la chica y parece que la chica se queda insatisfecha: *“Sí siento, pero el final no lo entendí.”*. (Mastretta 2019, p. 10) Después de la nueva experiencia Catalina se pone pensar en su sexualidad y quiere conocer a sentir y necesita que alguien le explica. Al regresar a casa visita a una gitana que le ayuda con su problema: *“Cuando estés con alguien piensa que en ese lugar queda el centro de tu cuerpo, que de ahí vienen todas las cosas buenas, piensa que con eso piensas, oyes y miras; olvídate de que tienes cabeza y brazos, ponte toda ahí”*. (Mastretta 2019, p. 12) Desde entonces la chica se siente más segura de su sexualidad que luego influirá en su vida sexual.

En cuanto la educación de la chica, en sus quince años ya tiene estudios terminados y ayuda a su madre mantener el hogar. Como la mayoría de las chicas de estos tiempos, Catalina recibió la educación primaria, sin embargo, continuó estudiando en la escuela para un tiempo más gracias a una beca: “[...] *casi ninguna mujer iba a la escuela después de la primaria, pero yo fui unos años más porque las monjas salesianas me dieron una beca en su colegio clandestino.*” (Mastretta 2019, p. 11) Aunque la protagonista prolongó sus estudios para un tiempo más que otras chicas, esto no le dio ninguna ventaja en la vida porque su educación no sirve para nada y ella lo sabe: “*Total, terminé la escuela con una mediana caligrafía, algunos conocimientos de gramática, poquísimos de aritmética, ninguno de historia y varios manteles de punto de cruz.*” (Mastretta 2019, p. 11) Dice que no sabe nada de historia, ni de matemáticas, pero ha aprendido hacer unos manteles, o sea, no sabe nada especial porque su educación le confinó al espacio predestinado para las mujeres: la casa. Según Navas Ocaña (1999), con este ejemplo el lector se conoce la posición de la mujer en la sociedad donde hay discriminación femenina, sobre todo, en el nivel de la educación. (Navas Ocaña 1999, p.173)

Como otro ejemplo de la falta de educación y experiencia de la mujer sirve la ceremonia matrimonial de Catalina con Andrés. Lo primero es que no sabe hablar en las circunstancias oficiales, para la pregunta de la confirmación de ser esposa de general da respuesta “*bueno*” en vez de típico “*sí*”. Lo segundo es que no sabe firmar documentos: “*Yo no tenía firma, nunca había tenido que firmar, por eso nada más puse mi nombre con la letra de piquitos que me enseñaron las monjas: Catalina Guzmán.*” (Mastretta 2019, p. 14) Como considera Montalvo Aponte (2000), esta ceremonia de la boda es un buen ejemplo que refleja el inicio de feminismo, especialmente cuando Catalina quiere firmar el contrato de matrimonio en condiciones de igualdad. La chica firma solamente con su apellido y cuando Andrés le pide poner “*de Ascencio*”, ella le pregunta si él también ha puesto “*de Guzmán*”. Además, cuando firman los testigos por parte de Andrés, la chica también pide que firmen sus hermanos. (Montalvo Aponte 2000, p. 266) En esta escena la protagonista expresa un sentimiento básico de feminismo sin saberlo aunque en la realidad se parece al sentimiento de igualdad. A pesar de que Andrés es mayor que ella y tiene más experiencia en la vida personal, Catalina no se siente inferior.

Por una parte Catalina, debido a su edad infantil, expresa sus caprichos y no entiende que con esto enfada a su futuro marido. Por otra parte, la protagonista hace sus primeros pasos para protestar contra la autoridad de Andrés. Así, la chica hace la transición de ser una hija de su padre a ser una esposa del general.

5.1.2. La vida matrimonial con Andrés Ascencio: la esposa y la cómplice

Desde la parte anterior conocemos Catalina como una chica joven y ingenua con las ganas de conocer el mundo de la relación con un hombre. También observamos la construcción de su identidad que se ocurre en una sociedad tradicional dirigida por hombres. La etapa siguiente a la que entra la protagonista es la vida matrimonial donde ella cumple no solo el papel de una esposa sino de una cómplice de Andrés Ascencio.

La imagen de la protagonista en la novela representa las mujeres de su época que no fueron respetables por la sociedad sin la presencia de su marido. Por lo tanto, la mujer siempre ocupaba la posición inferior del hombre y tenía que obedecerle. La vida con Andrés tampoco es fácil para Catalina porque se difiere mucho de la vida con su familia donde tenía más atención y amor. En primer lugar, debido a la diferencia de edad, Andrés intenta continuar educando la chica. Cada mañana le despierta y le dice lo que ella tiene que hacer: *“Andrés se levantaba con la luz, dando órdenes como si fuera yo su regimiento”*. (Mastretta 2019, p. 18) En segundo lugar, el personaje no quiere que su esposa se interese por su trabajo considerando que una mujer no debe preocuparse por los asuntos de hombres: *“Me contestaba siempre que no vivía conmigo para hablar de negocios, que si necesitaba dinero que se lo pidiera”*. (Mastretta 2019, p. 28) De este modo Andrés intenta limitar el acceso de Catalina al mundo exterior y las posibilidades de desarrollo personal.

Al principio Catalina rechaza cumplir la función de una mujer tradicional, no cree que es lo que quiera hacer en su vida: *“[...] mi madre se empeñó en que fuera excelente ama de casa, pero siempre me negué a remedar calcetines y a sacarle la basurita a los frijoles. Me quedaba mucho tiempo para pensar y empecé a desesperarme”*. (Mastretta 2019, p. 11) Aquí observamos valores que tenían mujeres mexicanas en ese tiempo: la madre de Catalina tiene orgullo por su hija porque ella sabe hacer muy bien tareas domésticas. Al mismo tiempo, Catalina no lo encuentra interesante y rechaza hacer algunas cosas. Sin embargo, la protagonista tiene que adaptarse a su nuevo papel de la mujer que mantiene el hogar y se inscribe en el curso culinario: *“Éramos doce alumnas en la clase de los martes y jueves [...]. Yo la única casada.”* (Mastretta 2019, p. 19) Al mismo tiempo, nos damos cuenta de que la protagonista no quiere estar todo el tiempo en casa, sino quiere hacer algo fuera de casa. La única opción que tiene es un curso de cocina lo cual es paradójico porque eso sirve para que aprenda cocinar y a quedarse en casa cocinando.

Así, la protagonista se presenta una mujer que, por un lado, obedece a su marido y, por otro lado, quiere expresarse y ser más independiente. Cuando Catalina se embaraza, ella no tiene los

sentimientos de una mujer embarazada que con ganas de conocer a su futuro hijo: *“Todo el tiempo estuve pensando lo terrible que resultaría ser mamá [...]”*. (Mastretta 2019, p. 29) Al revés, lo recibe como una cosa negativa y siente una especie de vergüenza de su estado: *“La había cargado nueve meses como una pesadilla”*. (Mastretta 2019, p. 31) En contraste con otras mujeres, la protagonista no encaja en las categorías normales destinadas a las mujeres: no quiere quedarse en casa, no se siente satisfecha con el embarazo. Es probable que aquí la autora intente expresar que no todas las mujeres necesariamente tienen que estar encantadas con la idea de ser madres. La sociedad no debería suponer que para todas las mujeres ser madre es algo maravilloso. Otra razón puede ser que Catalina todavía es muy joven, no está preparada para cumplir una función de madre: *“Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania”*. (Mastretta 2019, p. 31) Como afirma Staniland (2016), Catalina todavía está en el proceso de formación pero tiene que adaptarse a su nuevo papel social de madre que se considera importante según la sociedad mexicana. (Staniland 2016, capítulo 5)

Aunque el embarazo es una molestia para la protagonista, ella quiere recibir más atención por parte de su marido. Sin embargo, la protagonista no recibe ningún apoyo: *“Andrés era el culpable de que pasaran todas esas cosas y ni siquiera soportaba oír hablar de ellas”*. (Mastretta 2019, p. 31) Catalina quiere mantener la vida sexual durante el embarazo pero su marido ni siquiera la quiere escuchar. Aquí la autora toca el tema de la sexualidad que puede ser tabú para una mujer embarazada. Nos enseña que una mujer embarazada no deja de tener una vida íntima. Para compensar la falta de sexualidad, la protagonista engaña a su marido con su amigo de la escuela: *“Pablo se encargó de quitarme las ansias esos tres últimos meses de embarazo [...]”*. (Mastretta 2019, p. 31) Así, se puede observar que Catalina hace gran progreso en expresar su sexualidad y resuelve el problema con lo de “sentir” que tenía cuando perdió la virginidad.

Con la insatisfacción de cumplir el papel de madre, Catalina recibe la propuesta viajar con su marido tras de su campaña electoral para obtener el puesto del gobernador de Puebla. Apoyando a Andrés durante la campaña, la protagonista empieza a intervenir al mundo político que le hace cumplir la función de una ayudante de su marido. Durante este viaje Andrés le pregunta a Catalina su opinión acerca de su trabajo: *“[...] me preguntaba si lo había hecho bien, si yo creía que la gente lo quiería, si tenía éxito, si estaba yo dispuesta a acompañarlo en su trabajo de gobernante”*. (Mastretta 2019, p. 49) Es sorprendente que el personaje empiece a contar con la opinión de su mujer porque antes no lo hacía y la autora no consigue explicarnos este cambio psicológico en el personaje.

La explicación encontramos cuando Andrés le hace encabezar la organización benéfica pública que Catalina acepta bajo la tensión de su marido y muy pronto se desilusiona. Así, la protagonista abre los ojos a la realidad donde hay dolor, pobreza y sufrimiento, por lo tanto, decide pedirle la ayuda financiera a su marido pero él le rechaza: “ *En la tarde me dijo que estaba yo exagerando, que ni un centavo extra para el hospicio a los hospitales y que las locas ya tenían bastante con su edificio*”. (Mastretta 2019, p. 51) A partir de este momento, Catalina empieza a tener dudas de la política que hace su marido y observar su comportamiento verdadero. Aquí vemos un contraste entre la actitud de Catalina que realmente quiere ayudar a la gente hasta que se hace muy cansada: “ *Yo empecé a sentir que llevaba siglos soñando niños y abrazando viejitos con cara de enternecida madre del pueblo poblano [...]*”. (Mastretta 2019, p. 56) Mientras que en la ciudad hay rumores de todo lo malo que hace Andrés: “ *[...] todo el mundo hablaba de los ochocientos crímenes y las cincuenta amantes del gobernador*”. (Mastretta 2019, p. 56) La protagonista ya no puede soportar el cargo que lleva y sueña en tener una nueva vida: “ *Me hubiera gustado ser amante de Andrés. [...] nadie las considera cómplices. En cambio yo era la cómplice oficial*”. (Mastretta 2019, p. 57) Con estas frases la narradora quiere expresar que ella depende mucho de su marido y quiere librarse de su poder.

Por una parte, la protagonista quiere deshacerse de la autoridad de Andrés y permanecer a si misma: “ *[...] a veces me quisiera ir a un país donde él no existiera, donde mi nombre no se pegara al suyo [...]*”. (Mastretta 2019, p. 57) Por otra parte, Catalina apoya a su marido Andrés y sus intereses políticos aunque sabe que él es un criminal. Así, cuando el hombre lucha por el puesto de presidente del país, Catalina está por su lado: “ *De todos modos yo juego en tu equipo y ya lo sabes*”. (Mastretta 2019, p. 90) Cabe señalar que Catalina tiene una conexión fija con su marido que no se puede romper fácilmente: “ *Algo de él me gustaba todavía*”. (Mastretta 2019, p. 95) Esto se entiende perfectamente porque la protagonista lleva mucho tiempo viviendo en el matrimonio con Andrés y cumpliendo la función de su esposa, la madre de sus hijos y su cómplice.

Al final, se puede confirmar que Catalina está completamente confundida en sus sentimientos. Por un lado apoya a su marido y cumple perfectamente el papel de la esposa, y por otro lado, quiere librarse de la autoridad de su marido. Así, se puede observar que la protagonista va por el camino de la transformación negando cumplir la función de esposa y soñando de la libertad y la independencia.

5.1.3. La oposición contra Andrés: amantes

En el capítulo anterior Catalina se presenta como una mujer obediente a su marido que ya hace sus primeros pasos hacia la libertad. Sin embargo, la protagonista quiere expresar su identidad, liberarse de la autoridad de su marido y dejar obediendo a las normas sociales. La expresión de la sexualidad fuera de familia es la única cosa que la protagonista puede hacer para alejarse de su marido. Así, Catalina empieza a engañarle a Andrés con otros hombres y va contra su autoridad.

En el análisis ya mencionamos el primer engaño de Catalina con su amigo Pablo que le ayudó a sobrevivir tres últimos meses del primer embarazo. En el texto no encontramos la continuación de su relación, puede ser que la protagonista lo dejó después de que nació el bebé. El otro ejemplo del engaño que encontramos más tarde en el texto era con Fernando Arizmendi, el secretario de presidente, que hace una visita a Puebla. Este hombre le parece muy atractivo a la protagonista: *“Desde que vi a Fernando Arizmendi me dieron ganas de meterme a una cama con él”*. (Mastretta 2019, p. 80) Aunque Catalina ya no es una niña, se hace muy nerviosa en su presencia: *“Se me notaron las ansias, empecé a hablar más de lo acostumbrado y a una velocidad insuperable”*. (Mastretta 2019, p. 80) Aquí observamos la expresión de los sentimientos que tiene la protagonista, ella no pierde la capacidad de sentir y enamorarse. Aunque estos dos nunca tienen relación física, Catalina se siente bastante valiente que puede quedar con un hombre y mantener todo en secreto de su marido. Sin embargo, Andrés se entera de la nueva pasión de su esposa y no hace nada porque sabe que Arizmendi es un homosexual: *“[...] cuando conocimos a éste yo hasta me puse celoso y encerré a Catalina. Ahora es el único novio que le permito y me encanta ese noviazgo”*. (Mastretta 2019, p. 85) Así, observamos que la vida de Catalina sigue siendo bajo el control de su marido.

Como afirma Llarena (1992), la razón por qué Catalina ligue con Arizmendi es más extenso que podemos imaginar. El lector puede darse cuenta de que la protagonista se siente cansada de su papel de esposa y madre o va contra las normas de la sociedad hacia la igualdad. No obstante, Catalina tiene posibilidad de expresarse en una manera íntima que su marido toma como algo que no se puede controlar. (Llarena 1992, p. 471)

Al siguiente amante, cuyo nombre es Carlos Vives, la narradora decide dedicar casi toda la segunda mitad de la novela. Así, se puede observar que este hombre tiene mucha importancia para la protagonista. Con el desarrollo de su historia de amor, la identidad de Catalina surge grandes transformaciones que van a cambiar completamente su vida.

La protagonista conoce a Carlos cuando se muda a la capital y se siente aburrida porque no tiene ningunas obligaciones. Por primera vez se encuentran en el teatro donde Carlos trabaja de director de una orquesta más famosa en la ciudad. Otra vez observamos que Andrés se entera de nuevo amigo de su esposa y resulta que los hombres ya se conocen: *“Es el hombre más necio que conozco. Su papá era general, pero él salió medio raro, le dio por la música”*. (Mastretta 2019, p. 124) De lo que dice Andrés se puede notar que no le caye bien a Carlos y no lo respeta. Sin embargo, a la protagonista le gusta mucho su nuevo amante y se siente que nunca ha estado enamorada tanto de alguien: *“Nunca quise así a Andrés, nunca pasé las horas tratando de recordar el exacto tamaño de sus manos ni deseando con todo el cuerpo siquiera verlo aparecer”*. (Mastretta 2019, p. 127) Catalina idealiza mucho a Carlos que es más guapo, sentimental y atractivo para ella, comparando con su marido que es un tirano.

La protagonista se enamora tanto de Carlos Vives como si fuera una adolescente aunque lleva viviendo muchos años en el matrimonio con Andrés. Con Carlos la protagonista entiende que es el amor verdadero y sus sentimientos le hacen romper las normas sociales de una mujer obediente al hombre. Así, cuando Andrés se emborracha en una de las fiestas, Catalina y Carlos escapan y se acuestan juntos: *“Cuando desperté, Carlos estaba durmiendo junto a mi y hacía un puchero con la boca”*. (Mastretta 2019, p. 142) Lo más sorprendente es que la protagonista ya no tiene mucho miedo de que su marido se entere de algo. En la escena donde se describe otra fiesta organizada en la casa de Ascencio, Catalina y los invitados entre cuales hay Carlos se ponen a cantar. La protagonista intenta llamar la atención de su amante: *“Me senté en la banquita del piano junto a Carlos, [...] me uní a ellos sentándome otra vez junto a Carlos”*. (Mastretta 2019, pp. 148-149) Al terminar de cantar, una de los invitados, Toña, se entera de alguna conexión entre la protagonista y Carlos: *“—¿Y ustedes qué? —preguntó ella. ¿Se quieren o se van a querer?”*. (Mastretta 2019, p. 150) Parece que Catalina no piense en lo que puede hacer su marido para parar su relación amorosa con Carlos, ella se disfruta de cada momento pasando con su amante.

En el capítulo XVIII encontramos Catalina y Carlos pasando un fin de semana juntos en el campo. Allí la protagonista ofrece a su amante tener una ceremonia de matrimonio en una iglesia: *“—Dizque era yo la novia —le dije. Dizque iba caminando con la marcha nupcial a casarme contigo. La marcha nupcial tocada por tu orquesta”*. (Mastretta 2019, p. 166) Es un buen ejemplo para ver la evolución de la protagonista que de una chica inocente dirigida por un hombre, se convierte a una mujer atrevida que puede ser tan directa con el otro hombre. Además, no es algo habitual que una mujer ofrezca a un hombre para que se case con ella, con esto Catalina rompe la imagen de una mujer tradicional mexicana. Andrés le dice abiertamente

a la protagonista que sabe de su relación amorosa con Carlos. Sin embargo, Catalina ya no respeta a su marido y le da igual: “—*Ya no tengo miedo. —¿De qué? —De ti*”. (Mastretta 2019, p. 174) Ella sabe que ya no hay vuelta atrás, la protagonista está enamorada de otro hombre y nunca va a volver amar a su marido. Las mujeres mexicanas de ese tiempo jamás se atreverían decir algo abiertamente contra de su hombre, especialmente expresar su libertad tan como lo hace Catalina.

En un tiempo Carlos desaparece y a la protagonista le queda claro que le ha matado Andrés. Con la muerte de su amante, Catalina compra una casa en Puebla y donde se queda sola acompañada con su tristeza: “[...] *tenía ganas de gritar y esconderme*”. (Mastretta 2019, p. 189) Para la protagonista la pérdida de Carlos es algo muy doloroso que ella quiere aislarse del mundo. La única persona que le apoya a Catalina es una de las hijas de su marido, Lilia, que también empieza a odiar a Andrés: “*Después de la muerte de Carlos, Lilia entró en rebeldía contra su padre. Desconfiaba de él, y quería acompañarme todo el tiempo*”. (Mastretta 2019, p. 189) Gracias a Lilia, la protagonista no pierde el sentido de la vida que no le deja sufrir mucho por la muerte de Carlos.

En unos meses Lilia se casa y en la fiesta de la boda Catalina encuentra con su nuevo amante Alonso Quijano. El personaje, igual que Carlos, se dedica al arte, él es cineasta. Parece que la autora inventa amantes de Catalina completamente opuestos a Andrés, que no tienen mucha conexión con el mundo revolucionario y político y están lejos de todo lo terrible que hace el marido de Catalina. En la nueva relación la protagonista no tiene ningún miedo de su marido, hace cosas de una manera libre: “*Salía con Alonso como si fuéramos novios. Cenábamos en el Ciro casi todas las noches. Lo acompañaba a las funciones de gala y pasaba horas con él en las filmaciones. Una noche, después de una botella de vino, hasta lo besé en público*”. (Mastretta 2019, p. 219) Alonso es un hombre de que Catalina ya no se puede enamorar tan locamente como de Carlos. Esto se puede explicar con el dolor que todavía tiene la narradora por la muerte de su amor: “*Muchas veces imaginé a Carlos llorándome, matando a Andrés, enloquecido. Nunca muerto*”. (Mastretta 2019, p. 213) El corazón de Catalina se rompió con la muerte de Carlos que no se puede recuperar con el nuevo amor, sin embargo, Antonio sirve para que la protagonista esté menos distraída por el dolor que tiene dentro.

Gracias a los últimos eventos en su vida, la identidad de Catalina sufre cambios de los que ella también se entera: “*Sin decidirlo me volví distinta*”. (Mastretta 2019, p. 212) Ella se hace una mujer moderna: empieza a montar el coche “*Le pedí a Andrés un Ferrari [...]*”, tiene una cuenta en el banco “*Quise que me depositara dinero en una cuenta personal de cheques [...]*”. (Mastretta 2019, p. 212) Lo que más sorprendente es que la protagonista se convierte en una

mujer que pone sus reglas en la relación con su marido: *“A veces dormía con la puerta cerrada. Andrés nunca me pidió que la abriera. Cuando estaba abierta, él iba a dormir a mi cama”*. (Mastretta 2019, p. 212) Desde esta parte del texto, la relación entre Catalina y Andrés se parece más a una amistad dirigida por la mujer. Aquí vemos claramente la evolución de su relación: de un matrimonio donde Catalina obedece a su marido a una relación donde la protagonista se libra del poder de su hombre.

Tras tener varios amantes, y posteriormente el dolor y el sufrimiento, Catalina está en el camino de la libertad y independencia de la autoridad de su marido. La lucha contra Andrés, un hombre tan fuerte y poderoso, a primera vista se parece imposible para una mujer tan joven como Catalina. Sin embargo, el deseo liberarse de Andrés hace la protagonista ser decisiva con sus intenciones. Desde la adolescencia hasta la madurez la protagonista pasa por una evolución de su identidad: desde una chica ingenua hasta una mujer segura de si misma, desde una chica obediente a su hombre hasta una mujer libre espiritualmente viviendo en un matrimonio que ya no le aporta nada.

5.1.4. La muerte de Andrés: la viuda

A los finales de la novela, Andrés Ascencio se hace débil y enfermo. La razón puede ser el té ofrecido por Catalina que el personaje bebe con mucha frecuencia: *“El té [...] daba fuerzas pero hacía costumbre, y había que tenerle cuidado porque tomado todos los días curaba de momento pero a la larga mataba”*. (Mastretta 2019, p. 201) Sin embargo, Andrés no conoce las consecuencias de este té, parece que tiene confianza en su mujer Catalina. Se puede observar que Catalina envenena a su marido a propósito, ella desea que él muera pronto: *“—¿Quieres más té? [...] Caminé hasta la ventana. Ya muérete, murmure mientras él seguía habla y habla hasta quedarse dormido”*. (Mastretta 2019, p. 229) La protagonista aprovecha de la situación cuando Andrés se hace enfermo y le ofrece el “remedio” que el hombre toma mucho para que se cure. Catalina lo mata por el odio que tiene hacia su marido durante años y piensa, sobre todo, que Andrés es la razón principal de su infelicidad.

Cuando su marido muere, la narradora se despide con él y hace un monologo largo expresando todo lo odio que tiene hacia él, referéndose a los eventos de pasado. Parece que Catalina rompa su silencio y al final tiene una buena posibilidad de decirle todo a su marido y expresar los sentimientos de asco que llevaba dentro durante años: *“Qué feo estás. Me chocas con esa cara. Siempre me has chocado con esa cara”*. (Mastretta 2019, p. 232) Desde ahora la protagonista no solo puede decir lo que quiere sino hacer lo que le gusta sin contar con la opinión de su marido: *“Yo quiero [...] una casa en el mar, cerca de las olas, en la que mande yo, en la que*

nadie me pida, ni me ordene, ni me critique". (Mastretta 2019, p. 233) Por fin Catalina se siente toda la libertad que le hace vivir como ella quiera y no depender de la palabra de Andrés. Matarlo era la única opción para la protagonista porque las mujeres de su tiempo no tenían derecho para pedir el divorcio, por ejemplo. La palabra de la mujer no fue respetada por la sociedad, ni siquiera la mujer pudo hablar en juez sin la presencia de su marido. Solamente hombres que tenían toda la autoridad podían organizar cosas como matrimonio o divorcio. Lo observamos en el principio de la novela cuando Andrés no le pregunta a Catalina si ella quiere ser su esposa.

En el funeral de su marido, la protagonista se pone a llorar como una viuda típica que pierde su pareja: "*Entonces, como era correcto en una viuda, lloré más que mis hijos*". (Mastretta 2019, p. 238) Sin embargo, Catalina no lo hace por la muerte de Andrés sino por los recuerdos de amor de su vida: "*Pensé en Carlos, en que fui a su entierro con las lágrimas guardadas a la fuerza. A él podía recordarlo: exactas su sonrisa y sus manos arrancadas de golpe*". (Mastretta 2019, p. 238) Sus lágrimas son sinceras, la protagonista no actúa expresando su tristeza en la escena de funeral. Cada uno lo puede interpretar como quiera sin saber los sentimientos verdaderos de Catalina. Como afirma Duncan (2009), es el último papel público que Catalina cumple por su esposo y la sociedad. (Duncan 2009, p. 189)

En el último párrafo de la novela, la protagonista no se pone triste por perder el hombre con que llevó viviendo muchos años, al revés, se convierte a una mujer que quiere disfrutar de su vida: "*Cuántas cosas ya no tendría que hacer. [...] Cuántas cosas haría [...]*". (Mastretta 2019, p. 238) Por fin Catalina puede liberarse de todas las obligaciones que tenía ante su marido y hacer planes para la vida dirigida por ella misma. La pérdida de Andrés le lleva esperanzas de una vida buena que viene y dice que se siente "*casi feliz*". (Mastretta 2019, p. 238) Así, observamos que la felicidad de la protagonista consiste en vivir la vida como quiere ella.

Con la llegada de la viudez, Catalina recuerda toda su vida que tenía en el matrimonio con Andrés que le ayuda analizar el pasado y hacer planes para el futuro. La muerte de Andrés marca el punto final del camino hacia la independencia y libertad por el que la protagonista va a lo largo de su vida matrimonial con su marido. Al final, observamos la identidad de la protagonista sufre muchos cambios, de una mujer conservativa se convierte a una mujer moderna representando la evolución de todas las mujeres mexicanas del tiempo posrevolucionario.

5.2. Emilia Sauri

Emilia Sauri es un personaje principal de la novela *Mal de amores* de Ángeles Mastretta. La autora, Ángeles Mastretta, inventa la protagonista que no parece a una mujer típica de los tiempos revolucionarios sino una mujer que representa más mujeres modernas. Emilia crece durante un período de la historia en el que ocurren cambios tanto políticos como sociales. Como la protagonista nació en un siglo y creció en otro, su personalidad lleva las normas tradicionales junto con las modernas. Es decir, su identidad es mezclada y se compone de las tradiciones del pasado y las novedades del futuro que atrae atención para analizar la vida de Emilia Sauri.

En esta historia la autora quiere enseñar no solamente una parte de la vida de la protagonista Emilia sino el camino entero desde el nacimiento hasta la madurez. Antes de empezar la historia de la chica, Mastretta decide describir el origen de sus padres, sus personalidades, su encuentro y su vida antes del nacimiento de la niña. Luego se desarrollan etapas de la vida de Emilia cuales son nacimiento, infancia, adolescencia y la madurez en las que se ocurre la formación de su identidad.

5.2.1. La infancia y la primera educación

Esta parte dedicamos al origen y la identidad de la gente que tiene influencia importante en la construcción de la protagonista desde los primeros días de su vida. Luego describimos el nacimiento y la infancia de Emilia sus primeros pasos hacia la educación que se ocurre tanto con sus padres, Diego Sauri y Josefa Veytia, como con su tía Milagros y un amigo de su padre, el doctor Cuenca.

La novela empieza por la detallada narración biográfica de los padres de Emilia Sauri. En primer lugar Mastretta describe la historia de Diego Sauri, el hombre indígena, que viene de una isla: "*Diego Sauri nació en una pequeña isla que aún flota en el Caribe mexicano.*", que se llamaba "*la Isla de Mujeres*". (Mastretta 2009, p. 9) Diego era un niño especial que podía curar la gente sin los conocimientos de medicina. En sus trece años ayudaba a las mujeres y en sus diecinueve años sabía todo de las yerbas que habían en su isla. Este hombre también era defensor de las mujeres que sufrían por la injusticia. Un día por su "ayuda" fue exiliado a Europa donde pasó muchos años. Según Lavery (2005), el aspecto de viajes será importante también en la vida de Emilia Sauri o puede interpretarse de un viaje por su vida y el desarrollo personal. (Lavery 2005, p. 126)

Después de regresar a México, Diego Sauri conoce a su futura mujer Josefa Veytia que viene al puerto de Veracruz para esperar la llegada de su tío, Miguel Veytia, que regresa de España.

De momento sabemos que Josefa vive en Puebla con su madre y su hermana Milagros, su padre murió cuando Josefa tenía doce años. Más tarde en el texto encontramos más información de la familia Veytia que una procedencia europea: “*Los Veytia descendían de un señor Veytia que emigró de España para ayudar a la fundación de la ciudad en el año de 1531*”. (Mastretta 2009, p. 40). Desde aquí vemos un contraste en la procedencia de los padres de Emilia, su padre viene de América mientras que su madre tiene raíces europeos. A consecuencia de este aspecto, se puede afirmar que la protagonista viene de una familia que se también distingue culturalmente: su padre es indígena y su madre es cristiana.

En el segundo capítulo encontramos la descripción de la vida de Diego y Josefa en el matrimonio. Ya llevan diez años viviendo juntos, están enamorados mucho y quieren tener un bebé. Durante un tiempo sus intentos no tienen éxito pero al final Josefa se queda embarazada. Mientras que Josefa desea tener un hijo, Diego quiere tener una hija. El futuro padre decide elegir el nombre para su niña antes del nacimiento de la chica: “[...] *la llamarían Emilia para honrar a Rousseau y hacerla una mujer inteligente*”. (Mastretta 2009, p. 20). Diego tomó este nombre de una obra muy importante de Rousseau “*Emilio, o de la educación*” y lo convirtió a un nombre femenino. Seguramente, Diego quiere que su hija sea diferente de las mujeres de su generación.

Después de nueve meses nace la niña: “*Eran las siete de la mañana del doce de febrero*”. (Mastretta 2009, p. 23). La autora hace esta referencia al tiempo y el día de nacimiento para enseñar la importancia del papel de Emilia en la novela. En este momento en el texto aparece Milagros Veytia, la hermana de Josefa, que se hace muy feliz por el nacimiento de su sobrina. Desde los primeros días de la vida Emilia está rodeada por personas que no solamente la quieren sino que se preocupan por su futuro. Su madre Josefa y su tía Milagros son las dos mujeres más importantes de la vida de Emilia, aunque son muy diferentes. Josefa quiere que su hija sea feliz mientras que Milagros la chica sea inteligente y independiente. Cuando la tía Milagros se acerca a su sobrina, le quiere desear unas cosas: “[...] *te deseo la locura, el valor, los anhelos, la impaciencia. Te deseo la fortuna de los amores y el delirio de la soledad. Te deseo el gusto por los cometas, por el agua y los hombres. Te deseo la inteligencia y el ingenio*”. (Mastretta 2009, p. 26) Como podemos observar, Milagros le desea a la chica cosas tanto buenas (valor, fortuna, amores) como malas (locura, impaciencia, soledad), es decir, la tía quiere que su sobrina conozca la vida tal como es: no siempre feliz. Milagros ama a Emilia como si fuera su propia hija y quiere que ésta sea parecida a su tía.

Aparte de las mujeres, hay dos hombres que también juegan un papel importante en la vida de Emilia desde su nacimiento. Uno de ellos es su padre Diego que habla con su hija de las últimas

noticias y expresa su opinión con la esperanza de que ella lo entienda. El otro es el doctor Cuenca que todos los domingos organiza encuentros en su casa a donde viene mucha gente incluso la familia Sauri. En sus tres meses Emilia visita por primera vez la casa del doctor Cuenca. Ese día los visitantes de la casa de Cuenca conocen a Emilia, entre ellos se encuentra el poeta Rivadeneira, amigo de Milagros, que al mirar a la niña nota una cosa: “[...] *encontró que la niña se parecía a la tía*”. (Mastretta 2009, p. 34)

Comparando con Catalina de la novela *Arráncame la vida*, que de su familia recibe una educación tradicional, Emilia tiene una familia diferente y la tratan de una forma muy distinta: desde que es pequeña quieren que se mueva en la sociedad y que escuche sobre la política. Catalina, en cambio, era al principio completamente ignorante. Aquí tenemos un ejemplo, es cuando la tía Milagros le lleva consigo la niña para que escuche las primeras discusiones políticas en la compañía de los hombres: “*Milagros quitó a la niña de los brazos en que la protegía su hermana y se encargó de que recorriera el salón levantada por el aire. Todo en esa sala olía al mundo de los hombres. Las pocas mujeres que discurrían entre ellos [...]*”. (Mastretta 2009, p. 35) Milagros hace los primeros pasos de enseñar la niña el mundo donde dominan los hombres y donde solamente hay pocas mujeres que pueden participar en sus discusiones. Para hacerlo hay que pensar como los hombres, es decir, la mujer tiene que ser educada y inteligente. Posteriormente Milagros va a hacer todo para que Emilia tenga estas cualidades y tenga una educación diferente de lo tradicional. Como afirma Lavery (2005), puede ser que Milagros es un buen ejemplo de una mujer fuerte que hay en la vida de la protagonista. Su objetivo es educar Emilia para que sea también fuerte y independiente de los hombres que al mismo tiempo sepa su pertenencia a la sociedad. (Lavery 2005, p. 94)

Con el crecimiento de la chica, sus padres están pensando cómo educarla pero sus intenciones no coinciden. El padre de Emilia es un hombre que se inspira por el futuro porque en el texto lo encontramos leyendo periódicos, preocupándose por la situación en el país y criticando el gobierno actual. Sin embargo, la madre de Emilia es una mujer tradicional a que no le interesa la política porque ella acepta lo que dice la sociedad. Para ver el contraste, la autora también crea personajes femeninos que son tradicionalistas y nos enseña que las mujeres que desean liberarse tienen que luchar no sólo contra los hombres, sino también contra algunas mujeres. Con las diferentes ideologías de los padres de Emilia, la autora enseña la situación actual en el país donde lo nuevo mezcla con lo tradicional igual como en la familia Sauri.

La elección de la escuela para la niña trae muchas discusiones entre los padres que tienen diferentes opiniones acerca de la mejor educación para su hija. Diego Sauri no apoya la idea de la escuela religiosa porque quiere que su hija tenga una educación que le sirva bien en futuro:

“- *Todo menos meter a la niña con las monjas. Ahí lo único que le enseñarían son rezos y de lo que se trata es de formar una criatura que se entienda con las antinomias del mundo moderno*”. (Mastretta 2009, pp. 60-61). A pesar de la opinión de su marido, Josefa piensa que la chica todavía es pequeña y toma una decisión para mandarla a una escuela tradicional: “*¿A los siete años? -preguntó Josefa y se enfrascaron en un litigio que terminó con Emilia inscrita en el colegio de una solterona severa y puntillosa que guardaba consigo una historia de amores prohibidos*”. (Mastretta 2009, p. 61) Así, observamos que sus padres están verdaderamente preocupados por la educación de su hija aunque los dos tienen una mirada diferente a este aspecto. Mientras que los padres de Emilia quieren que la chica sepa algo que le sirva para el futuro y eligen una escuela que sea mejor para ella, la madre de Catalina de *Arráncame la vida* está feliz que su hija sabe bien mantener el hogar.

Después la autora menciona la participación de los personajes en la construcción de Emilia. Por una parte, su madre le enseña cosas de que están aficionadas mujeres tradicionales: “*Josefa le enseñaba piano y pasión por las novelas*”. (Mastretta 2009, p. 61) Por otra parte, su padre le habla de los temas más serios y globales como “*política, viajes y medicina*”. (Mastretta 2009, p. 61) El doctor Cuenca le enseña tocar el violín pero más tarde descubrimos que en estas clases Emilia aprende cosas básicas de medicina. Además, la tía Milagros le explica “*la teoría sobre los dioses múltiples*” en la que cree. (Mastretta 2009, p. 61) Cabe señalar que estas cuatro personas tienen mucha esperanza del futuro de la chica, sobre todo su padre que quiere que su hija sea moderna: “*Ella vivirá toda su vida en otro siglo -contestó Diego [...]*”. (Mastretta 2009, p. 62) Además tienen buena contribución a la educación de la protagonista que le ayudará a encontrar el destino en la vida profesional.

Comparando con Catalina que crece en la familia de un campesino donde las mujeres se ocupan de casa, Emilia pasa su infancia en la sociedad rodeada por la gente que tiene diferentes perspectivas en la vida. Cada uno de las cuartas personas que le educan le dan conocimientos bastante diferentes a la chica, aparte de esto le aman mucho. La atención de los adultos que la protagonista recibe desde su infancia le servirá mucho en el desarrollo de su identidad.

5.2.2. La adolescencia y la formación de la identidad

El período de la adolescencia de Emilia empieza cuando la chica cumple quince años y su padre organiza un encuentro antirreleccionista bajo el pretexto de la fiesta de cumpleaños de su hija: “*El cumpleaños de Emilia terminó entre vivas a la patria y mueras al autoritarismo*”. (Mastretta 2009, p. 82) Con el nuevo siglo el país entra al período prerevolucionario que cambia

el pretexto de los encuentros organizados en la casa del doctor Cuenca. Las charlas dedicadas a la literatura y la música se convierten a los reuniones donde se habla de política. La posición en la que está México influye mucho la vida de la sociedad y también la vida de la protagonista. En estos tiempos Emilia pasa por la formación de su identidad y encuentra su primera amor y experimenta su primera frustración por los sentimientos. En la novela *Arráncame la vida*, Catalina también se encuentra con su primera pareja en la edad de quince años. Parece que con esto Mastretta quiere enseñar al lector que en los tiempos revolucionarios las mujeres mexicanas empezaban la vida personal cuando todavía eran muy jóvenes.

Como la chica se convierte a una mujer, la autora nos quiere enseñar la imagen actual de Emilia y lo hace a través de la admiración por su tía Milagros que le quiere como si fuera su hija. Según Milagros, la chica se ve perfecto, le llama como “*una criatura excepcional*” que tiene “*una gracia extraña y misteriosa*”. (Mastretta 2009, pp. 82-83) Después encontramos su descripción física: la nariz “*la perfecta nariz de su madre*”, los ojos “*eran oscuros y grandes como un enigma*” parecidos su padre, huesos de la cara “*tenía, como Milagros, los pómulos salidos, la frente amplia, las cejas altas y precisas*” y su altura “*un poco más alta que su tía*”. (Mastretta 2009, pp. 82-83) Aparte de la educación, Emilia toma los aspectos físicos de tres miembros de su familia que subraya la apariencia mezclada de la chica. Se puede notar que la tía Milagros adora a su sobrina y quiere que la chica se parezca a ella.

En el mismo capítulo observamos el reencuentro de Emilia con Daniel, el hijo del doctor Cuenca. La protagonista conoce a este chico desde su infancia, ellos solían pasar mucho tiempo juntos todos los domingos en la casa de la familia Cuenca. El reencuentro se ocurre en el concierto donde Emilia toca al chelo donde Daniel es uno de los espectadores. La protagonista se siente confundida cuando Daniel se acerca porque ya pasó tres años desde su último encuentro y el chico se cambió: “[...] *el nuevo Daniel enhebró en las emociones de Emilia Sauri el terror a un intruso. Ella nunca había sentido el corazón latiéndole tan abajo*”. (Mastretta 2009, p. 85) Desde este momento la autora indica el primer señal que los dos jóvenes se interesan uno por otro. Aquí se puede ver un contraste entre amor que tiene Emilia, que es verdadero, y el amor que tiene Catalina, que es más por la curiosidad de estar con un hombre.

El resto de la noche Emilia y Daniel pasan juntos y parece que no les interesa a nadie. Cuando la tía Milagros le pida a Emilia para que salga otra vez a la escena, la chica ya no quiere hacerlo porque disfruta la compañía de Daniel. En este momento nadie puede separarlos, se puede notar que entre ellos existe alguna conexión. Luego encontramos cómo Daniel percibe la chica que según su opinión se cambió mucho después de tres años. Emilia se ha convertido de una niña a una joven que atrae atención de Daniel: “[...] *un juguete ha mutado en diosa. [...] Tenía los*

ojos vivos de la niña que él conoció, pero miraba con la destreza de una mujer y su boca se había convertido en un milagro que ambicionó para sí". (Mastretta 2009, pp. 86-87) Después encontramos cómo la protagonista percibe a su amigo que se ha convertido a un hombre: "*Emilia no podía creer que los ojos de animal desafiante que tenía el Daniel de su infancia hubieran adquirido el lujo que los aclaraba*". (Mastretta 2009, p. 87) Emilia todavía no puede creer que Daniel está con ella, la chica no está acostumbrada a su presencia y no sabe cómo reaccionar, pero se puede observar que este chico le gusta.

Sin embargo, los enamorados no siempre pueden estar juntos porque Daniel estudia en los Estados Unidos y después decide tener una participación activa en la revolución viajando por el país. A lo largo de toda la narración Daniel aparece y desaparece y nunca sabe cuando exactamente regresa y se va. La inestabilidad de la vida del personaje y su participación en la guerra provoca el primer sufrimiento de Emilia por el amor: "*- Quiero tener un amigo que no se vaya. [...] Odio todo esto, al idiota de Daniel ya hasta lo hicieron sentirse importante. ¿Para qué lo van a mandar a Estados Unidos?*". (Mastretta 2009, pp. 92-93) A pesar de que Emilia y Daniel se enamoran, son dos personas muy diferentes donde el chico es muy apasionado por la idea de la revolución mientras que a la chica nunca le va a gustar a que se dedica Daniel. En la novela *Arráncame la vida*, encontramos una relación parecida entre Andrés, el líder revolucionario y Catalina que odia la política de su marido.

Cada vez que los personajes se encuentran, sus acciones se dirigen por la pasión y la atracción que tienen uno de otro. En cuanto a la sexualidad, Emilia se comporta de una manera libre que no es típico para una mujer de su tiempo, se besa y se acuesta con Daniel sin tener miedo de que vayan a decir sus paldes. Después de que Daniel pasó la noche en la casa de la protagonista, el padre de Emilia no comentó nada acerca de esto: "*Diego no hizo ninguna pregunta, Emilia no dio ninguna explicación*". (Mastretta 2009, p. 141) Sin embargo, la madre de la chica tiene una reacción contraria: "*-¿Daniel durmió aquí? -preguntó. -Sí -dijo Emilia. -Sea por Dios -rezó Josefa*". (Mastretta 2009, p. 141) Según Lavery (2005), la madre de Emilia no apoya la relación entre su hija y Daniel y quiere limitar la pasión que tienen los jóvenes. (Lavery 2005, p. 151) Parece que Josefa olvida que tiene que respetar la libertad de su hija si quiere que ella sea una mujer moderna. En el caso de Catalina, sus padres se quedaron callados cuando Andrés decidió casarse con ella.

En la siguiente escena observamos la valentía en la actitud de Emilia que no es común para una chica joven. Igual como Milagros, la protagonista tiene un carácter fuerte que le ayuda no perderse en una situación crítica. Así, cuando detienen a Daniel, la protagonista acompaña a su tía Milagros y su amigo Rivadeneira para sacar el chico de la cárcel. Gracias a la conversación

de la protagonista con policía y su actuación en la cárcel, Emilia consigue la liberación de Daniel. El chico se impresiona mucho por la valentía de la protagonista: “-*Emilia está bendita. Sin ella no me hubieran soltado nunca, tía*”. (Mastretta 2009, pp. 149-150) El personaje describe Emilia como si fuera una mujer madura con mucha experiencia en la vida: “-*Me dominó con la mirada. Es terrible, tía. Le voy a tener miedo, no sabes la frialdad con que actuó*”. (Mastretta 2009, p. 150) La protagonista actúa como una heroína y se arriesga de su vida para salvar a Daniel. Desde aquí entendemos que Emilia puede ser diferente depende de las circunstancias. Aparte de ser guapa, educada y inteligente, la chica puede enseñar elementos fuertes de su carácter. Aquí se puede observar que Emilia juega el papel de una cómplice de Daniel, igual que Catalina que apoya a Andrés durante su campaña electoral.

En esta parte observamos como evoluciona el carácter de la protagonista, como el resultado que sale de la educación que la chica recibe en su infancia. Emilia está en el camino para formar la identidad de una mujer libre y moderna como quiere su padre. La chica tiene una relación amorosa con Daniel que no intenta encubrir de sus padres que no es típico para una sociedad tradicional. A parte de amor, la protagonista tiene un carácter fuerte que le ayuda a afrontar con las situaciones difíciles en la vida.

5.2.3. La juventud y el desarrollo profesional

Es difícil imaginar una mujer moderna sin tener buena educación y ocupación. Por lo tanto, la autora Mastretta hace su protagonista Emilia dedicarse a medicina. Cabe señalar que en los tiempos prerevolucionarios el acceso a la educación profesional tenían, sobre todo, los hombres. Solamente pocas mujeres podían acceder estudios superiores como Emilia en esta novela. Los maestros de la protagonista son hombres que le enseñan cosas de medicina tanto de la perspectiva tradicional como científica según la que más creen. Emilia recibe sus primeros conocimientos de medicina con su padre, luego continúa conocer más cosas con el doctor Cuenca y Antonio Zavalza, al final, estudia en la universidad donde se conoce con el doctor Hogan. La medicina se convierte en un oficio de toda la vida de Emilia Sauri.

La pasión de Emilia por la medicina empieza desde la farmacia de su padre. Allí la chica pasa mucho tiempo observando y investigando estantes llenos de medicamentos. También le parece curioso cómo su padre prepara fórmulas que llevan una mezcla de diferentes plantas. Cuando Emilia sabe leer, su padre le presenta uno de sus libros de que él conocía cosas: “-*Mira lo que te tengo -dijo Diego [...] esgrimiendo un tomo amarillento y deshojado. [...] Se llamaba Historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales [...] publicada en el año de 1574*”. (Mastretta 2009, p. 168) Diego Sauri le hace interesarse a su hija por la

medicina tradicional en la que el hombre es un experto. Emilia se apasiona mucho con el libro y de allí recibe sus primeros conocimientos médicos: “*¿Ya viste para cuántas cosas dice que usaban el tabaco? Para cerrar heridas, para dolores de cabeza, [...]*”. (Mastretta 2009, p. 169) El padre de Emilia desarrolla el interés de Emilia en medicina y comparte sus conocimientos profesionales con su hija.

El otro hombre que le enseña a la protagonista la medicina es el doctor Cuenca. Inicialmente la chica va a su casa para tener clases de violín pero luego empiezan a tener clases de medicina y lo hacen en secreto. No lo dicen a nadie porque no era común que una chica, sobre todo joven, aprendiera cosas tan complicadas como medicina. A parte de su padre, el doctor Cuenca le da conocimientos prácticos a la chica que ella demuestra cuando le toca a curar un hombre herido. Primero, observamos la decisión de Emilia y la rápida reacción a lo que sucede que sorprende tanto a su tía (“*Milagros se ponía las manos en la cara, descompuesta por primera vez frente a su sobrina*”) como a su padre (“*Diego la oyó pedir sin aprobar su demanda, pero la contundencia adulta*”). (Mastretta 2009, p. 189) Cabe señalar que la chica cura al hombre de una manera muy profesional aplicando todo lo que le enseñó su maestro: “*Encontró la vena que necesitaba y le inyectó la morfina como lo hubiera hecho una profesional*”. (Mastretta 2009, p. 190) La protagonista parece segura en lo que hace con que sorprende a los presentes.

El padre de Emilia se siente muy orgulloso por su hija, él se fija de su estado emocional que es estable cuando la chica cura al hombre: “*Ni una lágrima, ni un gesto de horror pudo atisbar Diego Sauri en su hija durante todo ese tiempo. [...] nunca tembló, ni mostró miedo*”. (Mastretta 2009, p. 191) No hay que olvidar que la protagonista todavía es muy joven y no tiene experiencia, por lo tanto, observamos que al final se siente mal y vomita lo cual el doctor Cuenca lo ve como normal para un médico al principio de su carrera: “*-Hay que vomitar mucho para convertirse en médico -dijo-, pero la niña tiene talento y pasión*”. (Mastretta 2009, p. 192) Desde aquí vemos que el doctor Cuenca también es orgulloso de su alumna que gracias a él y a su padre conoce muchas cosas de medicina: “*Sumando lo que conocía de fármacos con lo que había aprendido de Cuenca, sabía para entonces por lo menos la tercera parte de lo que podrían enseñarle en la Escuela de Medicina*”. (Mastretta 2009, p. 192) Con los conocimientos médicos y la voluntad que tiene la protagonista le difiere de otras jóvenes de su edad que le hace especial no solo frente de los ojos de sus padres sino frente de toda la sociedad.

Cuando el doctor Cuenca se va a los Estados Unidos, en la vida de Emilia aparece el otro hombre, Antonio Zavalza, que comparte con ella la pasión médica. Zavalza es un profesional que tiene educación médica, por lo tanto, la protagonista lo respeta y aprende de él mientras durante sus consultas. El personaje también aprecia los conocimientos de Emilia que ella recibió

de su primer profesor: *“Le gustaban las enseñanzas que Emilia traía del doctor Cuenca y se divertía escuchando los argumentos éticos que ella le aprendió de memoria al viejo maestro”*. (Mastretta 2009, p. 213) Aunque la pasión que comparten es la misma, tienen conocimientos muy diferentes de medicina que les hace unir y trabajar como un equipo. Mientras que Emilia sabe perfectamente la medicina tradicional (*“le daba sorpresas a su amigo aconsejándole remedios para curar lo que su ciencia no curaba”*), Antonio es un experto en la medicina científica (*“escuchaba de Zavalza los más recientes descubrimientos de médicos austriacos y norteamericanos”*). (Mastretta 2009, p. 214) Así, observamos que los personajes se respetan mutuamente y tienen interés uno de otro que les va a traer más allá de una relación profesional, lo comentaremos en el siguiente capítulo.

Cuando Emilia se va a Chicago para estudiar en la universidad, conoce al doctor Hogan con que tiene su clínica. Igual que Antonio, el doctor Hogan respeta los conocimientos de Emilia acerca de la medicina tradicional: *“Hogan tenía un interés por las plantas medicinales sólo comparable al de los Sauri [...]”*. (Mastretta 2009, p. 282) Por la diferencia grande en la edad su relación es parecida la de un padre y una hija: *“[...] un cariño mezcla de voluntad paterna y pasión juvenil”*. (Mastretta 2009, p. 282) Por una parte, Emilia es una chica sentimental que echa de menos de su casa, por otra parte, es fuerte y sabe perfectamente su objetivo: *“[...] extrañaba como nunca el entusiasmo y la música de su padre, pero recuperaba, como en ningún lugar, su fervor”*. (Mastretta 2009, p. 282) El entusiasmo y una buena base de los conocimientos que tiene Emilia, impresiona los profesores de la universidad: *“No sabían bien qué hacer con una alumna [...] que entendía y hablaba de algunas enfermedades y síntomas como si fuera una graduada”*. (Mastretta 2009, p. 283) Aquí la autora presenta a Emilia como una mujer progresiva y excepcional a la que pone las esperanzas.

Apreciando la práctica médica que tiene la protagonista, el doctor Hogan le invita a trabajar con él en una hospital. El doctor tiene una idea de crear un medicamento que pueda curar los enfermedades mentales que le parece increíble a Emilia: *“[...] teoría de que los males físicos algo tienen que ver con los mentales, su entonces loca idea de que la locura podía curarse con mezclas medicinales”*. (Mastretta 2009, pp. 283-284) La investigación se especializa en mezclar la medicina tradicional con la científica, por lo tanto, el doctor Hogan necesita la ayuda de la protagonista. Con esto podemos observar que la chica se avanza muy rápido en su carrera, a pesar de que es una mujer y todavía es muy joven.

Al terminar los estudios, la protagonista vuelve a México y se dedica a medicina con su compañero Antonio Zavalza. Un día el doctor Hogan le manda una carta donde invita los dos, Antonio y Emilia, a participar en una conferencia de los médicos en el *Geneve College of*

Medicine de Nueva York. La protagonista acepta la invitación por el respeto que tiene a la universidad que es conocida como una de las universidades que en 1847 dejó entrar las mujeres para estudiar la medicina: “[...] *los alumnos de esa escuela, consultados por el decano sobre si aceptarían a una mujer entre ellos, dieron por escrito un sí unánime, pensando que la pregunta era una broma*”. (Mastretta 2009, p. 370) Aquí la autora hace un contraste entre Emilia, una mujer que de nuevo siglo que tiene libre acceso a los estudios superiores, y el pasado cuando las mujeres no tenían derecho estudiar en la universidad. Con el ejemplo mencionado por la autora, cuando una mujer intentó a matricularse a la universidad, los hombres lo tomaron de broma y la aceptaron sin saber que la mujer lo pensaba en serio. Así, la autora quiere enseñar la evolución de la posición de la mujer en la sociedad.

Comparando con Catalina cuya educación no sirve para nada, para Emilia el desarrollo profesional es algo muy importante, la autora toma mucho espacio en la novela para dedicarlo a la educación de la chica. Desde infancia hasta madurez Emilia está rodeada por buenos profesores que le enseñan medicina y, por lo visto, nadie va en contra la idea de educar una mujer. Al revés, los profesores, que son hombres, siempre se sorprenden por el talento que tiene la chica y el esfuerzo que pone a los estudios. Al final, la protagonista tiene mucho éxito en su carrera médica y cumple las expectativas de su padre de ser una mujer inteligente, moderna y independiente.

5.2.4. La madurez y el camino a la tranquilidad

Igual que educación, el amor tiene mucha importancia en la vida de Emilia. En la vida de la protagonista aparecen dos hombres que le gustan, Daniel Cuenca y Antonio Zavalza, aunque son diferentes. Los dos también son muy enamorados de la protagonista y le hacen enfrentar una difícil elección. Como la protagonista ya está llegando a la edad madura, necesita pensar de un compañero de vida con que se puede hacer una relación estable.

Como ya comentamos antes, la relación entre Daniel y Emilia interrumpe la participación del hombre en la revolución. Por lo tanto, Emilia se dedica más a su desarrollo profesional y conoce al otro hombre, Antonio, que comparte su pasión de medicina. A parte de respetar el personaje como un médico profesional, Emilia también aprecia sus cualidades personales del hombre: “*Emilia encontró en esa presencia menos drástica pero más generosa, a un hombre inteligente y bueno*”. (Mastretta 2009, p. 213) La protagonista está interesada en Antonio y le empieza a gustar como un hombre mientras que Daniel no aparece durante mucho tiempo. En *Arráncame la vida*, Catalina también subraya dos hombres muy importantes para ella, uno es su marido Andrés, que es el padre de sus hijos, y otro es su amante Carlos de que la protagonista se

enamora mucho. También podemos decir que Catalina, igual que Emilia, empieza una nueva relación por la falta de atención y por la pasión revolucionaria de su marido.

La familia de Emilia se fija que la chica tiene un amor nuevo y no habla más de Daniel: “*El nombre de Daniel desapareció de sus bocas y parecía que hasta de sus recuerdos, siempre que Emilia estaba entre ellos*”. (Mastretta 2009, p. 235) Sin embargo, cuando Daniel regresa a la ciudad, Emilia no puede controlar sus sentimientos del amor y vuelve a estar con él: “*Estaba feliz. Tanto, que no pudo seguir torturándose por su falta de carácter y sensatez [...]*”. (Mastretta 2009, p. 239) La misma noche se acuestan en la casa de Milagros olvidando de todos. La familia de la protagonista y Antonio no la paran a la chica, al revés, deciden dejarla en paz.

Los padres de Emilia quieren que su hija sea feliz y creen que Antonio sea una buena pareja. Sin embargo, dándole una educación moderna a la chica, sus padres no la pueden convencer y intervenir a su vida: “*Emilia es una mujer del siglo XX, [...] y ella sabrá qué hacer*”. (Mastretta 2009, p. 237) Cabe señalar que la historia de la protagonista refleja más la realidad precedente de México revolucionario. Como si Emilia fuera una mujer moderna cuya vida se desarrolla a principios del siglo XX. En contraste con Catalina, que representa una mujer tradicional mexicana, Emilia tiene mucha más libertad.

Por fin, cuando Daniel se va, la chica vuelve a estar con Antonio que esperaba hasta que la chica decidiera con quién quería estar. Muy pronto la protagonista acepta tener el matrimonio con Antonio sin ninguna duda: “[...] *con la misma facilidad y firmeza de carácter con que había escogido ropa nueva cuando estuvo en la capital*”. (Mastretta 2009, p. 239) Con la actitud de la chica entendemos que Daniel ya no le importa a Emilia y ella toma decisión de olvidarlo: “*Sin mostrar ni un momento de vacilación, sin cambios en la voz ni una gota de llanto, borró a Daniel de sus conversaciones y en apariencia de sus esperanzas*”. (Mastretta 2009, p. 239) La protagonista otra vez demuestra su carácter fuerte y la capacidad de dirigir su vida sin dependerse de nadie. Emilia entiende perfectamente que su relación con Daniel no tiene futuro y por eso hace su elección a favor de una relación estable y seguro con Antonio: “*Se casaría con Zavalza porque sentía sosiego bajo sus ojos y confianza con sus manos [...]*”. (Mastretta 2009, p. 239) Emilia quiere escapar de dolor que le trae la relación inestable con Daniel y elige estar con Antonio que es capaz de ofrecerle seguridad. Es un buen ejemplo que muestra la separación de los amantes o las familias durante el tiempo revolucionario, los hombres pasaban años en la guerra mientras que sus mujeres quedaban en casa.

A pesar de la decisión de Emilia, en los últimos capítulos observamos como se cambia la actitud de la protagonista que no puede equilibrar sus sentimientos a Daniel y el sentido común. En la

escena cuando Emilia viene a otra conferenciación médica en Nueva York, se encuentra con Daniel con que pasa toda su estancia. La protagonista todavía quiere a Daniel y no es capaz de controlar los sentimientos que tiene. Sin embargo, Emilia entiende perfectamente que con Daniel no hay futuro, lo conocemos de su conversación con el doctor Hogan que se enoja con la protagonista cuando ella rechaza participar en la conferencia por el chico: “-¿Te hace promesas? -preguntó Hogan [...] -Es una promesa -contestó Emilia. -¿De qué? -preguntó Hogan. -De presente -dijo Emilia [...]”. (Mastretta 2009, p. 382) Parece que la protagonista quiere disfrutar de una vez más el amor con Daniel y aprovecha de la posibilidad mientras su marido Antonio no está. En el mismo tiempo Emilia explica a Daniel que no hay ninguna posibilidad de que los dos estén juntos y que el personaje no le puede asegurar el futuro: “[...] *Mi cabeza está siempre contigo -dijo Daniel. [...] -¿Y eso de qué me sirve? ¿En qué me ayuda a vivir? ¿En cuál lío me acompaña? ¿Qué hijos me da? -le preguntó Emilia*”. (Mastretta 2009, p. 383) Los caminos de los personajes no se pueden cruzar por su mirada diferente a la relación, el único lo que les une es su pasión amorosa.

Al regresar a casa, la protagonista no cubre nada de su marido Antonio y le dice toda la verdad sabiendo que él le va a entender: “*Antonio Zavalza lo supo siempre. Con ese conocimiento estuvo hilado desde el principio el fino enlace de su complicidad con Emilia Sauri*”. (Mastretta 2009, p. 387) Igual que Emilia, Zavalza es un hombre moderno que le da espacio y la libertad a su pareja. Aunque le molesta la conexión entre su esposa y Daniel, nunca lo dice y le deja a Emilia para que decida que es lo mejor para ella. En contraste, Catalina de la novela *Arráncame la vida* no podía elegir con qué persona pasar su vida, ella se casó muy temprano con un hombre que ni siquiera conocía bien.

En las últimas páginas, Daniel expresa sus observaciones acerca del cambio de comportamiento de la protagonista. Le compara con una “matrioska” que tiene muchas caras y muchas identidades dentro de un cuerpo. Según Lavery (2005), esta “matrioska” no pertenece a nadie, ni a Daniel ni a Zavalza. (Lavery 2005, p. 148) El personaje se impresiona por la complejidad de la mujer que cumple muchos papeles a lo largo de su vida: “*¿Cuántas Emilias? La de Zavalza, la de sus hijos, la de la piedra bajo la almohada, la del árbol, la del tren, la médica, la boticaria, la viajera, la suya. ¿Cuántas Emilias? Mil y ninguna, mil y la suya*”. (Mastretta 2009, p. 389) Daniel tiene toda la razón porque la autora crea una protagonista demasiado idealizada para la época revolucionaria que representa muy pocas mujeres progresivas que vivían esos tiempos. Como considera Lavery (2005), Emilia, igual que Catalina tiene muchas identidades, con Zavalza ella es una mujer tranquila mientras que con Daniel ella enseña su pasión y anarquía. (Lavery 2005, 148)

A lo largo de la historia observamos la evolución de la identidad de la protagonista de una chica joven y ingenua que se enamora locamente de Daniel a una mujer inteligente que elige una pareja estable y sabe perfectamente lo que es realmente bueno para ella. A pesar de que la vida de Emilia es bastante progresiva y llena de eventos, con la llegada de la madurez la protagonista busca la tranquilidad y estabilidad.

6. Personajes masculinos

Como observamos en el análisis anterior, en las novelas de Mastretta las protagonistas femeninas tienen mucha importancia y la historia está narrada alrededor de ellas. Sin embargo, la presencia de los hombres en la vida de estas mujeres tiene cierta influencia a la formación de su identidad. Esta parte dedicaremos al análisis de los personajes masculinos como Andrés Ascencio en *Arráncame la vida*, el esposo de Catalina Guzmán, Daniel Cuenca y Antonio Zavalza en *Mal de amores*, dos amores de Emilia Sauri. Es importante señalar que las descripciones de estos personajes recibimos desde la perspectiva de las protagonistas femeninas.

6.1. Andrés Ascencio

Andrés Ascencio es el personaje de la novela *Arráncame la vida*, de que nos cuenta la protagonista principal, su mujer Catalina, a lo largo de toda la historia. Ya en la primera página de la novela aparece su nombre y su descripción, y en las últimas páginas su muerte. Es fácil de entender que Andrés va a jugar el papel importante a lo largo de toda la obra. El personaje aparece en la novela cuando ya tiene cuarenta años y mucha experiencia tanto en la vida profesional como en la relación con las mujeres. Cuando él se encuentra con Catalina, ella tiene quince años, es muy joven y todavía no conoce muchas cosas. Con Andrés aprende como amar, sentir, cumplir la función de mujer, madre y compañera. Así, este hombre influye mucho no sólo la vida de Catalina sino la construcción de la identidad de la chica.

Este personaje de la novela es un típico general de la Revolución mexicana que es ambicioso, decidido y valiente. Desde el primer capítulo, observamos que Andrés ocupa una posición alta en la sociedad que logra por su cuenta: “ [...] convertido en general gracias a todas las casualidades y todas las astucias menos la de haber heredado un apellido con escudo”. (Mastretta 2019, p. 8) El personaje creció en una familia pobre, lo conocemos cuando la narradora describe su madre que “Estaba acostumbrada a la pobreza [...]”. (Mastretta 2019, p. 48) Posteriormente, decide abandonar la ciudad en búsqueda de perspectivas y una vida mejor: “[...] Andrés estaba harto de pobreza y rutina. Quería ser rico, quería ser jefe, quería desfilarse, no ir a mirar desfiles”. (Mastretta 2019, p. 37) Por muchas ambiciones y un carácter fuerte, sirve de general durante la revolución y después ocupa el puesto de gobernador de la ciudad de Puebla. El tema del cambio radical en la vida y la imagen de los personajes pobres, que gracias a la revolución llegan a acumular riqueza y poder, observamos en todas las novelas que se

ocupan de la Revolución mexicana. La popularidad de este tema se extiende en la época del *boom* de la literatura mexicana de los años sesenta, las autoras femeninas, incluso Mastretta, continúan aplicando esta tendencia para sus novelas que publican en los años ochenta.

Al principio, su carrera política tiene éxito, pero pronto pierde la confianza de la gente. Andrés tiene dos caras, una es falsa que hace promesas vacías para la población, y otra es verdadera que hace todo por su propio beneficio. El gobernador se deshace de todos que van contra su política: les mata, cubre y anuncia sus condolencias para que nadie sepa la verdad. Por ejemplo, un abogado desaparece después de hablar con Andrés: “*Lo secuestraron una noche al cruzar los portales*”. (Mastretta 2019, p. 77) Unos días después, le encontraron cortado en pedazos. Toda la ciudad sabe que el asesino es Andrés, pero no puede hacer nada por la falta de evidencias. En mismo tiempo el gobernador demuestra su falso dolor: “[...] *cuando el muerto era suyo o le parecía benéfica su desaparición, mandaba enormes coronas de flores [...]*”. (Mastretta 2019, p. 78) Otro ejemplo que sirve para demostrar la brutalidad de Andrés es el asesinato de Carlos Vives. Este joven no sólo es un opositor del régimen de Andrés, sino es un amante de su esposa. Un día le detienen y roban durante un paseo con los hijos de Catalina. Más tarde, el muerto se encuentra en una prisión secreta y se revela el organizador del asesinato que es el comandante de policía Pelico, un colega de Andrés. Acercándose al cadáver de Carlos, Andrés le pregunta: “*Te lo dije. ¿Por qué no me hiciste caso?*”. (Mastretta 2019, p. 185) Con esta frase queda claro que el gobernador le mata a Carlos porque quiere deshacerse de su opositor y parece que Carlos sabía que la lucha contra Andrés era peligrosa pero no se rindió.

Durante mucho tiempo, su mujer Catalina Ascencio no se da cuenta del comportamiento horrible de su esposo. Los poblados no le cuentan nada a la protagonista porque les da miedo ser castigados por el tirano que gobierna su ciudad. Posteriormente, Catalina se entera de la verdad, conoce las acusaciones de su esposo no solo de los periódicos, sino también de las familias de las víctimas que vienen a la casa de la protagonista para expresar su dolor. Catalina toma un tiempo entender la imagen verdadera de su marido porque Andrés siempre inventa historias para hacerle inocente en los ojos de su mujer. Después del asesinato de Carlos Vives, Catalina completamente se desilusiona de su marido y empieza a odiarlo hasta su muerte.

Aparte de tener pasión por política, Andrés está interesado en las mujeres, que le hace parecer más a un hombre típico mexicano. Gracias a sus cualidades como masculinidad, autoridad y

determinación, conquista fácilmente los corazones de mujeres. En esta novela Andrés representa un hombre machista que domina su mujer y sus amantes.

Desde el principio hasta el final de la novela su mujer es Catalina de Ascencio que se sitúa en la posición inferior al de su hombre y bajo su influencia. Andrés se enamora mucho de Catalina y se casa con ella sin tomar en cuenta la diferencia de edad y sin preguntarle su opinión acerca de la boda: “*¿Están tus papas? Diles que vengo por ustedes para que nos vayamos a casar.*” (Mastretta 2019, p. 13) Catalina es mucho más joven que Andrés y, desde los primeros días de su relación, el hombre hace intentos por educarla y darle órdenes como si fuera su hija. Según lo que dice Andrés, la protagonista entiende que está bajo del control de su marido y que solo le pertenece a él: “*Yo te protejo a ti, no tú a mí. Tú pasa a ser de mi familia, pasas a ser mía.*” (Mastretta 2019, p. 15). Catalina no puede imaginar la vida sin su marido, por eso, prefiere guardar el silencio y obedecer a su hombre.

Cuando Andrés consigue el puesto de gobernador, hace su mujer Catalina cumplir la función de su compañera para su propio beneficio. Por ejemplo, deja que su mujer hable con Fernando Arizmendi dando cuenta que ella se enamora de este hombre a primera vista. Para no perder la conexión con Arizmendi y acercarse al presidente del país, envía a su mujer a transmitirle varios mensajes. Catalina lo hace con gran entusiasmo hasta que se entera de que Fernando Arizmendi es un homosexual. Para otro ejemplo sirve el amor secreto entre Catalina y Carlos, de lo que Andrés sabe durante mucho tiempo, pero no interviene porque Carlos y su amigo mejor Cordera son oponentes de la política de Andrés. Para conseguir la información que necesita, Andrés le amenaza a Catalina con separación: “*¿Quieres vivir ahí? Cuéntame de qué hablaron Vives y Cordera.*” (Mastretta 2019, p. 151) Por una parte Catalina quiere a su amante Carlos y no quiere revelar sus secretos, pero por otra parte tiene que obedecer a su marido, aunque lo odia.

Aparte de ser marido, Andrés cumple la función de padre que tiene muchos hijos. Nadie sabe el número exacto de amantes que tiene Andrés, pero se sabe que tiene muchas: “*Andrés Ascencio tenía muchas mujeres, una en Zacatlán y otra en Cholula, una en el barrio de La Luz y otras en México.*” (Mastretta 2019, p. 8) Les trata como un verdadero macho, les compra casas, les da dinero para vivir, pero al final les quita los hijos, mostrando su poder y autoridad: “*—Son mis hijos mayores —dijo. Hasta ahora vivieron con mi madre en Zacatlán. Pero ya no quiero que estén en el pueblo, los traje a estudiar aquí, vivirán con nosotros.*” (Mastretta 2019, p. 33) Casi todos sus hijos Andrés lleva a su casa donde vive con su mujer Catalina y ella no puede decir nada contra la decisión de su marido, así que no le queda otra opción que aceptarlo:

“Hasta pensé que sería bueno tener compañía cuando Andrés no estuviera.” (Mastretta 2019, p. 33) Con este ejemplo se puede ver que Andrés no cuenta con la opinión de sus mujeres, hace lo que cree que es el mejor.

Cabe señalar que Andrés es un hombre que tiene todo bajo su control tanto en la política como en la vida privada. Además, hace cosas para su propio beneficio y aprovecha de su poder y autoridad. Aunque viene de una familia pobre y sufre del hambre y injusticia durante de la revolución, no se preocupa por la vida de los pobres ocupando el puesto del gobernador. Le interesa más proteger su poder de los opositores que no están contentos con su política. Para este hombre no significa nada matar una persona que va contra su poder. En la vida privada Andrés también demuestra su autoridad representando un hombre macho que tiene muchas mujeres y hijos bajo su control. Su mujer Catalina no tiene otra opción que obedecerle a su marido, guardar el silencio y aceptar todo lo que dice Andrés. Así, el personaje principal de la novela *Arráncame la vida*, Andrés Ascencio representa un típico hombre y político mexicano de los tiempos revolucionarios.

6.2. Daniel Cuenca

Daniel Cuenca es uno de los personajes principales en la novela *Mal de amores* que no siempre está presente en la historia sino aparece ocasionalmente. Sin embargo, a lo largo de la entera novela Daniel tiene está conectado con la protagonista Emilia Sauri. Para conocer mejor a Daniel es importante analizar su infancia, su familia que influye la formación de sus ideales y su participación en la revolución.

En la educación de Daniel Cuenca participan dos personas que es su padre, el doctor Cuenca, y Milagros, la tía de Emilia. Los primeros tres años, la educación del personaje se encarga por Milagros y ,cuando cumple tres años, el turno va al doctor Cuenca que quiere educar a su hijo de una manera estricta: “[...] *lo quiso de regreso para enseñarlo a ser hombre con [...] rigores*”. (Mastretta 2009, p. 33) Sin embargo, Milagros tiene otro concepto de la educación y le trata al chico en una manera más leal: “[...] *lo consentía de más y lo corregía de menos*”. (Mastretta 2009, p. 34) A pesar de la oposición de la tía Milagros, el doctor Cuenca manda su hijo a un internado para chicos traviosos: “[...] *la cabeza alborotada y el acertijo que vivía en la risa de Daniel Cuenca fueron enviados al colegio para jóvenes*” donde forman “*el carácter de niños imposibles*”. (Mastretta 2009, pp. 54-55) Comparando con Emilia que recibe una

educación liberal, Daniel se educa en condiciones más estrictas y esta diferencia influye mucho su relación con Emilia.

Como afirma Lavery (2005), como resultado de la educación masculina y conservativa que le dio su padre, Daniel se hace el típico *macho* con una mirada tradicional a las mujeres al que no le gusta que Emilia este tan apasionada con su ocupación de doctora. (Lavery 2005, p. 96) A este aspecto dedicaremos más tarde en el análisis.

Al terminar el colegio, el personaje va a los Estados Unidos para estudiar derecho en la Universidad de Chicago donde estudia su hermano mayor Salvador Cuenca. Desde allí los dos se apasionan por la idea de la revolución y la creación de nuevo gobierno: “*Ambos compartieron desde entonces el arrebató por esa quimera que unos imaginaban como una gran revolución y otros como el mágico acceso a un nuevo régimen que les daría el derecho a elegir autoridades como en cualquier país que se dijera moderno*”. (Mastretta 2009, p. 96) Por la influencia de sus estudios y una experiencia de la vida en un país liberal Daniel Cuenca hace sus primeros pasos para ser un revolucionario.

Durante de la Revolución mexicana (1910-1917) Daniel Cuenca viaja por México y trabaja de periodista que escribe para la prensa estadounidense. Así, el personaje hace propaganda para levantar la gente a la guerra en la que también participa. Daniel se apasiona mucho por la revolución que se nota cuando habla en público: “*Estaba lleno de fe y fiebre. Hablaba con la pasión de un soldado que invoca la batalla*”. (Mastretta 2009, p. 90) Mientras que a Emilia no le gusta esta pasión: “*Oyéndolo, Emilia se sintió fuera de aquel territorio*”. (Mastretta 2009, p. 90) Otra vez observamos que Emilia y Daniel son dos personas diferentes, a la protagonista no le interesa la idea de la revolución.

Al principio, conocemos la descripción detallada de la rebelión y la ideología de Daniel de los encuentros donde el personaje y su hermano cuentan noticias: “*Daniel y su hermano Salvador estaban en Puebla para asistir a una reunión clandestina de varios clubes antirreleccionistas. Volvían del norte llenos de información y cruzados por una rabia nueva*”. (Mastretta 2009, p. 89) También observamos que apoya ideas del primer líder revolucionario Francisco I Madero haciendo propaganda en Puebla: “[...] *Madero eligió a Daniel para trabajar en Puebla los días previos a su visita*”. (Mastretta 2009, p. 159) Luego, conocemos la descripción de la revolución desde las cartas que Daniel manda a Emilia. El personaje no puede ir a casa porque participa en la lucha bastante intensa. Cuando los maderistas y los líderes posteriores traicionan a la

revolución, Daniel sigue estar por el lado de los campesinos: “[...] *él debía quedarse del lado de quienes lo necesitaban y no del de quienes estaban burlándose de los pobres que les habían dado un privilegio de opinión y mando que no se merecían*”. (Mastretta 2009, p. 243) El personaje es muy idealizado y representa la imagen de un líder ideal de la revolución. Daniel no deja de luchar por el lado de la gente que necesita ayuda aunque esta lucha no tiene sentido y le hace solamente daño al personaje: “*Daniel apestaba a una mezcla de pólvora con infierno, tenía costras en la cara, la camisa herida en el hombro derecho, el pantalón inmenso con una pierna agujereada, los zapatos con las suelas desprendidas y un aire de pena en el gesto con que intentaba sonreír*”. (Mastretta 2009, p. 269) Comparando con Andrés Ascencio de *Arráncame la vida*, Daniel Cuenca es un líder honesto que no tiene miedo de morir por la justicia.

A pesar de que Daniel se presenta como un buen líder revolucionario, él no pudo hacerle feliz a su amor Emilia Sauri. Como ya mencionamos, Daniel es un hombre que tiene una mirada conservativa en la relación con la mujer, por lo tanto, no le gusta que Emilia es una mujer independiente. Cuando Emilia aplica sus conocimientos profesionales de medicina mientras salvando un hombre herido, Daniel se nota que su mujer está muy dedicada a su profesión y se pone celoso: “[...] *a ser tan sólo un testigo intruso en ese universo de signos y términos que no sólo desconocía sino que le provocaron las primeras convulsiones de un sentimiento seco y necio: los celos lo fueron enfureciendo [...]*”. (Mastretta 2009, p. 197) Además, el personaje no quiere que su mujer participe en la revolución, no puede entender por qué una mujer tiene que arriesgar de su vida: “[...] *¿qué tienes que andar buscando la muerte entre moribundos? ¿Qué buscas metiéndoles la mano en la boca a los enfermos de peste?*”. (Mastretta 2009, p. 346) Aparte de esto, Daniel, igual como Andrés Ascencio en *Arráncame la vida*, se entera de todo lo que pasa con Emilia y la tiene bajo el control: “*Porque me voy, pero no te deajo [...]* *Todo lo sé de ti*”. (Mastretta 2009, p. 346) Como observa Lavery (2005), con su mirada tradicional a las mujeres, Daniel quiere que Emilia sea una mujer obediente mientras que él se dedica a la revolución. Sin embargo, la protagonista evoluciona durante la ausencia de Daniel y se hace una mujer independiente. (Lavery 2005, p. 147)

A través el personaje Daniel Cuenca, Mastretta inventa la imagen de un hombre honesto y fiel con una vida complicada. Por un lado, Daniel es un líder revolucionario que cree los ideas de la revolución y lucha por los derechos de la gente, en contraste con Andrés Ascencio que traiciona a la guerra. Por otro lado, por la pasión con la revolución el personaje no puede dedicarle mucho tiempo a su amor Emilia pensando que ella le vaya a esperar.

6.3. Antonio Zavalza

Antonio Zavalza es otro personaje masculino que encontramos en la novela *Mal de amores*. El nombre de este hombre aparece por primera vez en la mitad de la historia, en el capítulo XII. Aunque Antonio no es un personaje principal, él tiene un papel importante en la vida de Emilia Sauri. El personaje entra a la historia justo cuando Emilia está deprimida por la relación infeliz con Daniel Cuenca. Antonio se presenta como un hombre ideal para la protagonista. Por un lado, también se dedica a la medicina y, por otro lado, puede hacerla feliz a Emilia con su estabilidad y respeto a su pareja.

El personaje Antonio Zavalza se encuentra con Emilia Sauri en la boda de Sol, una amiga mejor de la protagonista. Cuando se conocen, el hombre da muy buena impresión a la protagonista que ella decide pasar con él el resto de la fiesta: *“Y cuando llegaron a la fiesta que siguió al matrimonio religioso de Sol, cualquiera juraría que eran amigos desde la infancia”*. (Mastretta 2009, p. 179) En el principio del capítulo XIII encontramos la descripción de su pasado y sus planes para el futuro que nos da una imagen completa del personaje. Antonio Zavalza es un médico que consigue la educación en París y regresa a Puebla para abrir un fondo para ayudar a las personas mayores. Desde este momento observamos que el personaje tiene buenos intentos y planes que lo presenta como una persona prospectiva. En cuanto a sus creencias políticas, el personaje toma una posición de opositor del gobierno porfiriano, igual que Daniel Cuenca pero menos apasionado. Así, la autora nos presenta otro personaje bueno que le va a gustar a Emilia.

La protagonista Emilia Sauri se aburre esperando hasta que regrese Daniel y decide acercarse a Antonio. Lo primero, a la chica le gusta la identidad de Antonio que, según su madre Josefa, es *“[...] un hombre inteligente y bueno de esos, [...] que no abundan en el mundo”*. (Mastretta 2009, p. 213) Lo segundo, el personaje y Emilia están conectados con la ocupación de médico que tienen: *“Además no hubiera podido dar con mejor maestro. Zavalza sabía un montón de cosas y las compartía sin ostentación”*. (Mastretta 2009, p. 213) Con su posición de un hombre serio y preparado para la vida familiar, el personaje atrae la atención de Emilia que ya se cansa de la relación a distancia con Daniel.

En el tiempo cuando la protagonista decide estar el resto de su vida con Antonio y casarse con él, aparece Daniel que otra vez provoca los sentimientos de Emilia. Sin embargo, Zavalza sabe perfectamente de la relación entre Emilia y Daniel, y como un hombre inteligente, no quiere intervenir y le deja a la protagonista para que decida lo que es mejor. Otra vez observamos la

madurez de Antonio que, a pesar de todo lo que pasa, se queda tranquilo esperando la solución: *“No intentó retenerla. Nadie lo hizo. [...] Cortando con su voz el hielo que sitiaba el aire y sin perder el sosiego de sus palabras, el doctor Zavalza los tranquiliza confesando cuán bien sabía él que algo así tendría que pasar tarde o temprano”*. (Mastretta 2009, pp. 247-248) Con Emilia el personaje obtiene no solamente el amor sino una familia que, por lo visto, le faltaba toda su vida: *“[...] las dos mujeres Veytia y los hombres que con ellas vivían, lo habían dejado entrar a su familia y eran la familia toda que él siempre ambicionó”*. (Mastretta 2009, p. 248) Al final, Antonio Zavalza conquista el corazón de Emilia que elige tener una vida estable y tranquila.

Antonio Zavalza es un hombre maduro, tranquilo y estable que tiene objetivos claros en la vida. El personaje está apasionado con su ocupación de médico, igual que Daniel con la revolución. Mientras que Daniel hace una guerra que no tiene sentido, Antonio apoya la gente mejorando la calidad de la vida en el país. Lo que une a Daniel y Antonio es su amor a Emilia. Mientras que Daniel se pone muy celoso, Antonio decide no intervenir a la relación entre Daniel y Emilia. Este gesto le ayuda a Antonio salvar su relación con Emilia que se convierte a una familia.

7. Identidad femenina en dos novelas mexicanas de Elena Poniatowska y Laura Esquivel

Las escritoras Elena Poniatowska y Laura Esquivel son unos de los nombres más llamativos en la literatura femenina mexicana del siglo XX. Ellas pertenecen a la misma época literaria en la cual escribe la autora Ángeles Mastretta. Cabe señalar que Elena Poniatowska empieza a escribir veinte años antes de Mastretta mientras que Laura Esquivel publica su primer trabajo después de unos años de la publicación de la primera novela escrita por Mastretta. Las tres autoras se hacen muy famosas en la época de *boom femenino* de la literatura mexicana que toma el espacio temporal de los años ochenta.

Esta parte dedicaremos a la comparación de las obras *Hasta no verte Jesús mío* (1969), escrita por Elena Poniatowska y *Como agua para chocolate* (1989), escrita por Laura Esquivel, con las obras de Ángeles Mastretta analizadas en este trabajo. Lo que une estas cuatro novelas son las protagonistas femeninas que pasan por los cambios de su identidad, los personajes masculinos que les influyen, también la Revolución mexicana y su reflejo en la sociedad mexicana.

Al principio de cada capítulo pondremos información de las autoras y sus obras, después analizaremos las novelas y haremos la comparación con las dos novelas de Mastretta, *Arráncame la vida* y *Mal de amores*. En el análisis pondremos ciertas escenas donde se aparecen similitudes entre las obras elegidas.

7.1. *Hasta no verte Jesús mío* (1969)

La escritora mexicana Elena Poniatowska nació en París (1933) en una familia noble. (Hediger 1996, p. 60) Cuando tiene diez años, se muda a la ciudad de México donde en 1969 obtiene la ciudadanía mexicana. En los años sesenta empieza a dedicarse a la literatura y se hace conocida en el nivel internacional. Entre sus obras se encuentran tanto narrativas y testimonios como crónicas y entrevistas. (Navarrete Maya 2000, p. 279) En el año 1969 escribe su primera novela *Hasta no verte Jesús mío* que cuenta la historia real de la vida de Jesusa Palancares. La protagonista nace en el año 1900 y vive en México cuando el país pasa por muchos cambios sociales. Antes de escribir la novela, Poniatowska hace muchas entrevistas con Jesusa Palancares, una mujer indígena, que durante la Revolución mexicana sirvió de soldadera pero su dedicación a la guerra no fue valorada. El resto de su vida vive en la ciudad de México donde

no se siente contenta. Allí observa el sufrimiento de los pobres y la muerte de gran cantidad de la gente. Con esta novela la autora quiere enseñar la vida real de la gente que sufrió por la revolución y sus consecuencias. (Hediger 1996, p. 61)

A través del tema histórico de la novela vamos a analizar la identidad de la protagonista principal. Seguramente los tiempos en los que vive Jesusa Palancares afectaron mucho su construcción personal. Como durante de la revolución el papel de cada mujer era diferente, es interesante conocer la imagen de la protagonista como un ejemplo y compararla con la imagen de las protagonistas de la autora Ángeles Mastretta.

Al principio cabe señalar que la identidad y la vida de Jesusa es más parecida a la masculina. Esto se puede explicar con el hecho que la protagonista fue educada por su padre porque su madre murió cuando ella era niña. Cuando su padre, Felipe Palancares, se va a luchar en la revolución, Jesusa le acompaña. Como la protagonista crece rodeada de los hombres revolucionarios, ella se hace parecida más a un hombre que a una mujer: *“Yo no era bonita, era lo que menos tenía y he tenido. [...] no me echaran flores ni me chulearan nada porque me daba vergüenza”*. (Poniatowska 1992, p. 70) Jesusa está acostumbrada a vivir como si fuera un hombre y hacer cosas que hacen los hombres, así se siente más cómoda: *“[...] yo más bien quería hacerle de hombre, alzarme las greñas, ir con los muchachos a correr gallo, a cantar con guitarra cuando a ellos les daban su libertad”*. (Poniatowska 1992, p. 70) Por la influencia de su infancia, Jesusa pierda los rasgos femeninos y se hace una parte del mundo masculino. Según que afirma Hancock (1983), la protagonista quiere tener la misma libertad que tienen los hombres. El mundo de los hombres le atrae con las oportunidades que no hay en el mundo femenino. Jesusa considera que las mujeres serían más felices si vivieran como los hombres. (Hancock 1983, p. 356)

Esta vez se puede comparar Jesusa con Emilia Sauri de la novela *Mal de amores*. Igual que Jesusa, Emilia recibe la educación de los hombres, su padre Diego y el doctor Cuenca, que influye el destino y el carácter de la protagonista. La identidad de estas dos mujeres se difiere mucho de las mujeres tradicionales, ellas se hacen más independientes y fuertes.

En cuanto a la educación, Jesusa ni siquiera tiene la educación primaria ni conoce cosas corrientes: *“[...] me comenzaron a explicar los meses, los días que tenían los meses, y cuándo era un mes y cuándo era otro, porque yo era muy cegada, muy cegada...”* (Poniatowska 1992, p. 142) Obviamente Jesusa no tenía ninguna posibilidad para estudiar porque desde que era pequeña participaba en la revolución. Además, las mujeres de su tiempo no solían tener una

educación de nivel más alto que primaria. En la novela *Arráncame la vida*, Catalina es alfabetizada pero su educación es primaria aunque ella crece en la época ya posrevolucionaria.

Jesusa tiene una buena relación con su padre, que le adora y cuida mucho de ella. Su comportamiento observamos en la escena cuando su padre le peina: “*Y él me peinaba con mucho cuidado [...] Sólo de él me dejaba peinar*“. (Poniatowska 1992, p. 21) La protagonista quiere mucho a su papá y siempre quiere recibir su atención y tener su presencia: “*Yo dormía con mi papá, pero como es la tierra caliente, nos tendíamos en una hamaca y nunca dejé que se fuera a acostar con la mujer ésa*“. (Poniatowska 1992, p. 21) Jesusa tiene celos con la nueva mujer de su padre, no quiere que él ame alguien más que a su hija. El padre le da también la libertad a Jesusa: “*Mi papá hacía lo que yo quería*“. (Poniatowska 1992, p. 21) Al mismo tiempo, como un hombre guerrero, él no suele expresar mucho sus sentimientos: “*Cuando era chiquilla, me consentía mucho pero no era cariñoso. Nosotros no supimos de cariños, de apapachos, de cosas así, no*“. (Poniatowska 1992, p. 21) Para la protagonista, su padre es una persona a que ella tiene mucho respeto. Por un lado, la relación entre Jesusa y su padre se parece a la relación que hay entre Catalina y su padre en la novela *Arráncame la vida*. El padre de Catalina también le cuida mucho a su hija y le da más amor que el padre de Jesusa. Por otro lado, el padre de Jesusa le da más libertad que le hace parecido al padre de Emilia en la novela *Mal de amores*.

En el matrimonio con su marido Pedro Aguilar la protagonista no está feliz. El hombre no es sólo un revolucionario, sino un político. El comportamiento de Pedro con su mujer es violento que hace la protagonista sentir una rabia y empezar a odiarlo: “*Él me pegaba, me descalabraba y con las heridas y la misma sangre me enlagué y se me acabó el pelo que era largo y rizado*“. (Poniatowska 1992, p. 96) Jesusa compara el dolor que tiene por la culpa de su marido con el dolor que tiene la gente por la revolución: “*Sufro como todo el mundo pero no en comparación de lo que sufrí cuando tenía marido*“. (Poniatowska 1992, p. 97) Jesusa y su marido son personas muy diferentes, mientras que la protagonista está acostumbrada a la libertad, el personaje prefiere tener una relación tradicional donde el hombre suele ser autoritario. La historia del matrimonio parecida observamos en la novela *Arráncame la vida*, donde el hombre también es un líder revolucionario y se comporta de una manera violenta con la gente. Sin embargo, Andrés no le pega a su mujer Catalina, solamente le da ordenes.

A Jesusa le resulta difícil soportar el abuso de su marido durante mucho tiempo, por lo tanto, hace un intento de matarlo: “*Traía yo un blusón largo con dos bolsas y en las bolsas me eché las balas y la pistola. [...] Estaba decedida. Yo lo iba siguiendo*“. (Poniatowska 1992, p. 99) Pedro se entera de intento de su mujer y la para. En este momento, la protagonista se expresa y

toma el poder en sus manos: “[...] *ya se volvió el mundo al revés. Ahora no me manda usted, ahora lo mando yo y ahora se va adelante, ándele y si no le gusta, lo trueno aquí*”. (Poniatowska 1992, p. 100) El hombre no se resiste y hace lo que le pide su mujer mientras que Jesusa demuestra su valentía. Así, la protagonista gana el respeto en los ojos de su hombre. Con esta escena recordamos la novela *Arráncame la vida*, donde Catalina también hace un intento de matar a Andrés con un té de hierbas venenosas. Comparando con Jesusa, Catalina tiene éxito y se deshace de la autoridad de su marido para siempre.

Cuando los hombres se fueron para levantarse contra el gobierno, el padre le mandó a Jesusa al puerto de Salina Cruz donde la protagonista cuidaba los niños. Era una niñera y cumplía su trabajo sin la recompensa: “*En Salina Cruz yo fui pilmama, pero no ganaba ni sueldo*”. (Poniatowska 1992, p. 54) Sin embargo, la protagonista no se quejaba de su trabajo, al revés, gracias a los niños ella no sufría de la soledad: “*El trabajo no era muy pesado porque nomás cuidaba a los niños, pero lavaba y planchaba en la noche todos sus pañales y trajecitos. [...] Fuera de los chiquillos no tenía con quién hablar [...]*”. (Poniatowska 1992, p. 57) Aunque Jesusa fue parecida más a un hombre, en esta escena observamos que ella no pierde el instinto femenino de cuidar los niños. Según Hancock (1983), a pesar de que Jesusa tiene un carácter fuerte para sobrevivir las dificultades en su vida, ella sigue siendo una mujer tierna y amable, características que recibe de la naturaleza. (Hancock 1983, p. 355) Lo parecido encontramos en la novela *Arráncame la vida*, donde Catalina recibe los hijos de Andrés de sus previos matrimonios y tiene que cuidar de ellos. Nadie les preguntó la opinión de las dos chicas, Jesusa y Catalina, tenían que aceptarlo.

Ahora nos dedicaremos a la participación de Jesusa Palancares en la Revolución mexicana y su papel en la guerra. Cuando el padre de la protagonista se va a la revolución, ella le acompaña porque no puede quedarse sola porque su hermano Emilio murió: “[...] *desde ese momento anduve otra vez con mi papá. Dijo que ya que había perdido a su hijo, no quería perderme a mí*”. (Poniatowska 1992, p. 63) Otra vez observamos que la protagonista pasa mucho tiempo con su papá y con hombres que participan en la revolución.

En la guerra Jesusa se casa con Pedro Aguilar aunque no lo hace por su voluntad. La protagonista no quiere continuar su vida en la revolución, sino quiere regresar a casa. Como los hombres revolucionarios tienen mucha autoridad, Jesusa no tiene otra opción: “[...] *forzosamente el oficial se casó conmigo, pero no por mi voluntad. [...] ¿Qué le interesaba andarme pidiendo?*” (Poniatowska 1992, p. 83) En la relación con su marido Jesusa cumple el papel de una mujer tradicional que obedece a su marido aunque prefiere estar libre y no tiene en planes casarse en la guerra. En la novela *Arráncame la vida*, el general Andrés Ascencio

tampoco pregunta a Catalina sobre su opinión acerca de casarse con él. Y la protagonista, como una mujer tradicional como Jesusa, no le puede rechazar.

Jesusa pierde su marido en la revolución y piensa que ya no hay sentido de continuar su presencia en la guerra: *“Mire, yo ando aquí pero no porque sea soldado. Andaba detrás de mi marido aunque no tenía voluntad de seguirlo”*. (Poniatowska 1992, p. 131) A pesar de que Jesusa es una mujer fuerte, ella no quiere luchar en la revolución sólo, sin su marido con que trabajaba en equipo. Los asistentes de Pedro tampoco quieren defenderla, porque después su muerte les da igual de Jesusa: *“Conmigo eran buenas personas pero desde el momento en que se murió Pedro ya no podían seguirme, ni cuidarme como antes”*. (Poniatowska 1992, p. 131) Aquí observamos que en la sociedad mexicana la mujer no tenía valor y respeto sin estar a lado de su hombre y Jesusa lo sabía.

El papel principal que cumple Jesusa en la revolución, con otras mujeres, es el ayudante. Lo primero, los hombres mandaban mujeres para chequear el territorio y confundir el enemigo: *“A nosotras las mujeres nos mandaban de avanzada. [...] Si por casualidad nos encontrábamos con el enemigo y nos preguntaba que qué cantidad de la gente vendría [...] Decíamos todo al revés, y ellos no se daban cuenta”*. (Poniatowska 1992, p. 66) Lo segundo, las mujeres eran las responsables por encontrar la comida para los hombres: *“Por lo regular las mujeres no estábamos pendientes del combate. Íbamos pensando en qué hacerles de comer”*. (Poniatowska 1992, p. 67) Al terminar la revolución, los políticos mexicanos no reconocieron la participación de la mujer en la guerra. En la novela *Arráncame la vida*, Catalina también juega el papel de cómplice de su hombre, Andrés la usa para conocer la información de sus opositores. También en *Mal de amores*, recordamos la escena en la que Daniel fue encarcelado y Emilia, gracias a su talento de actuar, lo puede liberar.

La protagonista Jesusa Palancares representa una mujer típica soldadera de los tiempos de la revolución por su carácter rebelde y fuerte. En su infancia ella ayuda a los niños abandonados aunque no recibe ninguna recompensa, también ayuda a su marido y sus asistentes en la guerra, y al final, no recibe el respeto del estado. A pesar de esto, Jesusa es una mujer tradicional: ella no tiene educación, se casa no por su voluntad, obedece a los hombres y depende de ellos. Con el desarrollo de la historia intenta ser menos dependida del hombre y liberarse del poder patriarcal. Si comparamos Jesusa con las protagonistas de Mastretta, su vida y su identidad se parece mucho a la de Catalina aunque se encuentran unas escenas parecidas a las de la novela *Mal de amores*.

7.2. Como agua para chocolate (1989)

Laura Esquivel es una escritora mexicana que nació en México en 1950. La autora se hace famosa a los finales de los años ochenta cuando publica su novela *Como agua para chocolate* (1989). Antes de publicar la novela, Esquivel escribía la literatura para niños y después empezó a dedicarse al teatro educativo. El tema principal de la novela *Como agua para chocolate* es amor que se cuenta a través de recetas de cocina y curación contra el dolor que trae amor. Los sabores y olores hacen los personajes expresar sus emociones. La idea del amor mezclado con recetas de cocina hace la novela tener carácter excepcional comparando con otras novelas contemporáneas. (Hediger 1996, pp. 63-64)

La novela se desarrolla en los principios del siglo XX en un rancho ubicado en la frontera de los Estados Unidos y México. La protagonista principal de la novela es Tita De la Garza, una chica que no puede salir de casa para construir su propia vida. Según las normas tradicionales que dominan en su casa, la protagonista tiene que cuidarse de su madre hasta que ésta muera. A lo largo de la novela Tita lucha contra la autoridad de su madre y intenta expresar sus emociones a través de la comida que cocina. Este breve análisis vamos a dedicar más a los problemas concretos que se ocurren en la vida de la protagonista.

Tita presenta la imagen de una hija obediente que siempre cumple todo lo que pide su mamá Elena. La protagonista tiene dos hermanas, Rosaura y Gertrudis, que tampoco pueden escapar de la autoridad de su madre que es muy estricta: “– *Por hoy ya terminamos con esto*”. (Esquivel 1992, p.16) Cuando la madre dice esta frase todos tienen que obedecerle y nadie es capaz decir algo contra. Como las chicas, incluso Tita, están acostumbradas vivir la vida así, los ordenes de su mamá no les parecen irritables. En este aspecto la vida de Tita se parece mucho a la vida de Catalina de *Arráncame la vida*. Las dos dependen de una persona: en el caso de Tita es su madre y en lo de Catalina es su marido que también tiene el carácter autoritario y le da ordenes a su mujer. Además, las dos chicas no son capaces de liberarse de la autoridad y no les queda nada que ser obedientes.

Como ya mencionamos, Tita es la hija menor que no tiene permiso de su madre para casarse y dejar la familia. Sin embargo, la protagonista se enamora de un chico Pedro, igual que él de ella. Como los dos no tienen posibilidad de estar juntos, Pedro decide casarse con Rosaura, la hermana de la protagonista. El chico lo hace con la idea de siempre estar al lado de su amor Tita. Desafortunadamente, la madre Elena se entera de la relación entre su hija menor y Pedro y prohíbe a Tita acercarse al chico: “[...] *Pobre de ti si te vuelvo a ver cerca de Pedro. Después de estas amenazantes palabras de Mamá Elena, Tita procuró estar lo más alejada de Pedro*

que pudo". (Esquivel 1992, p. 43) Otra vez observamos que Tita no va contra de su madre y le obedece aunque es muy difícil para ella. Con esta escena recordamos Emilia de *Mal de amores*, cuando su madre también estaba en contra de su relación con el chico Daniel. En dos casos la madre Josefa y la madre Elena actúan según las normas tradicionales. Mientras que Josefa no apoya la relación sexual antes del matrimonio, Elena no permite a su hija tener ninguna relación amorosa antes de su muerte.

Hay que también prestar atención al silencio que conserva la protagonista sirviendo a su madre. En una escena Tita prepara el baño para su mamá, además le tiene que ayudar bañarse. Durante la acción observamos que la protagonista trata a su madre con mucho cuidado y paciencia aunque hay que hacer una serie de cosas: "*Tita le tenía que lavar a su mamá primero el cuerpo, luego el cabello y por último la dejaba unos momentos descansando, gozando el agua, mientras ella planchaba la ropa que se pondría Mamá Elena al salir de la tina*". (Esquivel 1992, p. 98) La madre de Tita es muy caprichosa, quiere que todo sea perfecto durante la ceremonia de limpieza. La protagonista no se enfada con su mamá, al revés, hace todo lo posible para que no le moleste nada. En los primeros capítulos de *Arráncame la vida* también observamos que Andrés Ascencio se comporta de una manera caprichosa y se enfada con su mujer Catalina comentando que ella no sabe hacer nada como cocinar o montar el caballo. Igual que Tita, Catalina no dice nada contra su marido y intenta aprender lo que es necesario mientras guardando silencio.

Con el desarrollo de la historia se ocurre la evolución del carácter de Tita, ella se hace más valiente y deja de ser una hija obediente. La protagonista empieza a expresarse, negar la obediencia y elige el camino de ser más independiente de su madre. Cuando muere Roberto, hijo de Rosaura y Pedro, por haber rechazado de la comida, Tita se siente muy triste. Sin embargo, su madre Elena prefiere no demostrar su dolor ni reaccionar a esta situación. Además, Elena no entiende los sentimientos de su hija Tita y le prohíbe a llorar. La protagonista no entiende la actitud de su madre y empieza a protestar contra sus palabras: "*Tita sintió que una violenta agitación se posesionaba de su ser [...] tomó todos los chorizos que encontró y los partió en pedazos, gritando enloquecida. – ¡Mire lo que hago con sus órdenes! ¡Ya me cansé! ¡Ya me cansé de obedecerla!*" (Esquivel 1992, p. 102) La protagonista ya no tiene miedo de su madre, al revés, tiene tanto rabia por su autoridad que le puede decir todo directamente. Como afirma Meacham (1998), la protesta de Tita puede significar un duro golpe a la autoridad de su madre, sin embargo, la mamá todavía es más fuerte que su hija. (Meacham 1998, p. 122)

Luego Tita acusa a su madre por haber matado Roberto, le dice que el chico murió por su culpa: "*– ¡Usted es la culpable de la muerte de Roberto!*" (Esquivel 1992, p. 102) Antes de la muerte

de su hijo, Pedro y Rosaura se mudaron a San Antonio por la voluntad de la madre Elena que quiso separar Tita de Pedro. Por los gritos con que habla Tita, se puede entender que la protagonista ya llega al límite de su paciencia por la tensión de su madre. Hay una escena parecida también en la novela *Arráncame la vida*, donde Catalina empieza a odiar mucho a su marido porque éste mató a Carlos, el amante de la protagonista. A partir de este momento, Catalina ya no tiene miedo de su esposo Andrés y deja de ser una mujer obediente. Las dos protagonistas, Tita y Catalina, pasan por la evolución de la identidad.

Cuando Tita se queda embarazada de Pedro, la madre Elena le persigue a su hija y dice cosas muy desagradables. Es el otro ejemplo cuando Tita intenta defenderse de su mamá y empieza la discusión: “– ¡Déjeme en paz de una vez por todas! – No lo voy a hacer hasta que te comportes como una mujer de bien, ¡o sea decentemente! [...] – ¡Pues eso es lo que hago! ¿O no tuvo usted una hija ilícitamente?” (Esquivel 1992, p. 200) Mientras que la madre Elena le dice a su hija que ésta no se comporta como una chica buena, Tita menciona el pasado de su madre para defenderse y hacerla recordar que ella tampoco es una madre perfecta.

En la casa de su madre la libertad de Tita es muy limitada, ella no puede tomar decisiones, tampoco enamorarse y vivir su propia vida. La protagonista decide abandonar su casa y se queda con John Brown, el doctor de la familia De la Garza. Como podemos observar, Tita no tiene planes de regresar a su casa: “Al despedirse, Tita le comunicó a Chenchá su decisión de no regresar nunca más al rancho y le pidió que se lo hiciera saber a su madre”. (Esquivel 1992, p. 133) Regresar a la casa de su madre hubiera significado la recuperación de la presencia de la autoridad en su vida. Tita se convierte en una mujer más decisiva que toma el control sus acciones. Otra vez recordamos Catalina de la novela *Arráncame la vida* cuando ella compra una casa para quedarse sola sin control de su marido Andrés. Para ambas protagonistas, Tita y Catalina, el regreso a casa significa ser dependiente de una persona autoritaria.

Luego Tita se nota que tiene algunos sentimientos hacia el doctor John pero todavía no está segura si lo quiere de verdad o simplemente quiere quedarse en su casa para no regresar a la suya: “Recordaba de la placentera sensación que le recorrió el cuerpo cuando él la tomó de la mano en el laboratorio. [...] De lo único que estaba convencida es de que no quería volver al rancho”. (Esquivel 1992, p. 122) A pesar de que las normas tradicionales prohíben tener matrimonio para Tita, ella decide casarse y vivir la vida como ella quiere. Lo mismo pasa con Catalina de *Arráncame la vida*, en la escena donde ella tiene un matrimonio secreto con su amante Carlos mientras está casada con Andrés. Tita y Catalina rompen las reglas de la sociedad tradicional para ganar la libertad.

La madre Elena se hace débil y necesita que alguien le ciude, por lo tanto, Tita tiene que regresar a su casa. De este momento observamos el cambio en la relación entre la madre y la hija. Mientras que Tita se comporta como una mujer independiente, su madre no intenta dominarla más: *“Su madre la recibió en silencio. Y por primera vez Tita le sostuvo firmemente la mirada y Mamá Elena retire la suya. [...] Mamá Elena desconocía a su hija”*. (Esquivel 1992, p. 136) Según Meacham (1998), la protagonista arriesga perder su independencia, quedarse sin su propia casa, sin la esperanza tener una familia y sin bienestar con el regreso a la casa de su madre. (Meacham 1998, p. 123) Cuando la madre retira su mirada, podemos darnos cuenta que el carácter de Tita se hizo más fuerte que antes. La madre también puede ver que su hija se cambió mucho y ya no le pertenece. La protagonista de la novela *Arráncame la vida*, Catalina, tiene que cuidar a su marido cuando él se enferma. Allí también observamos el contraste en el que la víctima, Catalina, se hace libre y el monstruo, Andrés, se hace débil.

Después de la muerte de la madre Elena, Pedro y Rosaura regresan a vivir en rancho, donde vivía mamá. Como Pedro todavía está enamorado de Tita, él se siente muy celoso del amor entre la chica y el doctor John. La protagonista también sigue enamorada de Pedro y un día se acuestan juntos: *“Pedro [...] se acercó a ella, apagó la luz del quinqué, la jaló hacia donde estaba la cama de latón [...] y tirándola sobre ella, la hizo perder su virginidad y conocer el verdadero amor”*. (Esquivel 1992, p. 161) Tita se siente más libre de expresar sus sentimientos, ya no tiene miedo de nada y de nadie. La escena de engaño también encontramos en la novela *Mal de amores*, cuando Emilia se acuesta con el amor de su vida Daniel aunque está casada con el doctor Zavalza. Igual que Tita, Emilia no puede controlar la pasión que tiene con su primer amor. Mientras que Tita no puede estar con su amor por las normas tradicionales, Emilia prefiere más la tranquilidad en el matrimonio y vuelve a la imagen de una mujer tradicional.

La valentía y la expresión de la protagonista le hacen contar a su hermana Rosaura del amor que hay entre ella y Pedro: *“– [...] Yo creo que fue desde que te casaste con mi novio. – [...] Tú tuviste un novio indebitamente. No te correspondía tenerlo. [...] – Pues para tu información, se casó contigo sólo por estar cerca de mí. No te quería y tú lo sabías muy bien”*. (Esquivel 1992, p. 214) Tita le expresa libremente todo el odio a su hermana por el amor perdido. La protagonista presenta la imagen de una mujer libre y puede decir todo que guardaba en silencio durante mucho tiempo. Tita se arrepiente mucho por haber perdido a Pedro y haber cumplido las normas tradicionales.

En el funeral de su madre Elena, la protagonista se pone a llorar, lo hace no para expresar la lástima que su madre murió, sino porque ella era la persona que destruyó su amor con Pedro: *“Y juró ante su tumba que ella nunca renunciaría al amor, pasara lo que pasara”*. (Esquivel

1992, p. 143) En el mismo tiempo, Tita entiende que aprecia mucho la persona que le ayudó a sobrevivir su tristeza y de que ella está enamorada: “*En estos momentos estaba convencida de que su verdadero amor era John. El hombre que estaba a su lado apoyándola incondicionalmente*”. (Esquivel 1992, p. 143) Al mismo tiempo, cuando aparece su primer amor Pedro, la protagonista se fija en que el hombre todavía le gusta: “*Pero en cuanto vio que se acercaba un grupo de gentes al panteón y distinguió a lo lejos la silueta de Pedro acompañado de Rosaura ya no estuvo tan segura de sus sentimientos*”. (Esquivel 1992, p. 143) Tita se siente muy confundida con sus sentimientos y parece que pueda amar dos hombres a la vez. Por una parte, Tita parece a Catalina de la novela *Arráncame la vida*, donde la protagonista también llora en el funeral de su marido. Lo hace no por quedarse una viuda, sino por el dolor que tiene cuando recuerda que Andrés mató a su amante Carlos. Por otra parte, Tita parece a Emilia de la novela *Mal de amores*, donde la protagonista también no puede entender a quién quiere más, Daniel o el doctor Zavalza.

Al final, observamos que Tita representa la imagen típica de la mujer tradicional que pasa por la evolución de la identidad y se hace parecida a una mujer moderna. A pesar de que tenía una infancia bastante difícil y estaba bajo el control de su madre autoritaria, la protagonista pudo liberarse y dirigir la vida ella misma. Sin embargo, no pudo recuperar el amor con Pedro y se quedó con el doctor John Brown. Si la comparamos con las protagonistas de Mastretta, la vida de Tita parece más a la vida de Catalina de *Arráncame la vida* y al mismo tiempo tiene pocos rasgos de Emilia de *Mal de amores*.

Conclusión

Arráncame la vida y *Mal de amores* son las obras más exitosas de Ángeles Mastretta y unas de las más populares de la literatura femenina mexicana. La autora obtuvo el reconocimiento internacional por su literatura que lleva temas actuales del siglo XX que son la Revolución mexicana y la posición de la mujer en la sociedad mexicana. Las novelas de Mastretta representan la época del *boom* de la escritura femenina de los años ochenta y noventa, el tiempo cuando la autora se hace el símbolo de este movimiento literario.

Las historias de las dos novelas analizadas están dedicadas a la vida de la mujer en la sociedad mexicana que pasa por los tiempos revolucionarios. Las protagonistas de las novelas son dos mujeres que están buscando su identidad mientras que sus hombres están luchando en la guerra. La revolución destruye la vida privada de las protagonistas y provoca cambios de su carácter que les hace sentir más fuertes.

Mastretta inventa dos personajes femeninos completamente diferentes a pesar de que viven en el mismo espacio temporal. Primero lo que les difiere es la familia donde crecen y la educación que reciben. Catalina crece en una familia pobre y tradicional donde su madre le enseña mantener el hogar, mientras que Emilia está rodeada por varias personas que le quieren educar y lo hacen de una manera moderna para que la chica sea inteligente. La educación que obtiene Catalina es primaria y justo después de acabar la escuela la chica se casa. Emilia tiene un camino más largo de la educación, ella termina la universidad y obtiene éxito en la vida profesional.

Segundo lo que distingue a las protagonistas es su vida privada que las dos empiezan desde la edad muy joven. Catalina se casa con Andrés no por su propia voluntad y no se siente enamorada de él, mientras que Emilia tiene un amor mutuo con Daniel. Sin embargo, las dos protagonistas sufren por el amor que tienen: Catalina odia a su marido por la violencia que él usa contra la gente y Emilia odia a Daniel por su pasión por la revolución que no les permite estar juntos. Al final, Catalina se rechaza cumplir la función de la esposa de Andrés, mientras que Emilia encuentra nuevo amor, el doctor Zavalza, con que se siente feliz.

Tercera característica que les hace diferenciar a las protagonistas es el respeto que tienen en la sociedad. Catalina es una mujer cuya palabra no vale nada en el mundo de los hombres, ella no puede salvar a la gente de la violencia de su marido. Sin embargo, Emilia es una parte del mundo masculino, ella siempre está rodeada por los hombres que le respetan por sus conocimientos de medicina.

A lo largo de su vida la identidad de las protagonistas sufre la evolución que está influida no solamente por la revolución, sino por la gente que les rodea, sobre todo, sus hombres. Al principio de la novela, Catalina obedece a su esposo Andrés y se comporta como una mujer callada y en final de la historia, ella no tiene miedo de expresarse y , por fin, consigue libertad de su marido. Emilia es una mujer libre desde su infancia, entre ella y su pareja hay igualdad aunque Daniel tiene unos rasgos del hombre tradicional y quiere que la chica siempre espere su regreso de la revolución. Mientras que Catalina elige el camino hacia la libertad de la autoridad de su marido, Emilia ya tiene esta libertad y elige el camino hacia la tranquilidad que le puede dar Antonio Zavalza.

Del análisis que encontramos en la tercera parte aseguramos que la imagen de la mujer tenía mucha importancia en la literatura femenina. Elena Poniatowska y Laura Esquivel inventan las protagonistas parecidas a las que aparecen en las novelas de Ángeles Mastretta. Jesusa y Tita son mujeres muy fuertes cuyas identidades se forman por la influencia de la revolución y personas autoritarias. Al final, las dos protagonistas quieren obtener la libertad y la independencia que les hace muy parecidas a Catalina y menos a Emilia porque ésta es una mujer moderna, más parecida a una de nuestros tiempos.

Desde el análisis hecho en esta investigación se puede conocer la imagen de la mujer mexicana en la literatura femenina que aparece en las novelas de diferentes autoras mexicanas. Con el fondo de la revolución, se puede ver la influencia de la guerra en la vida de la mujer y también su participación en ella. Lo más importante que enseñan las novelas analizadas en este trabajo es cómo se cambió la vida y la posición de la mujer mexicana con los cambios que sufrió México.

Bibliografía

ÁVILA, Felipe, SALMERÓN, Pedro, 2017. *Breve historia de la Revolución mexicana*. 1ª edición. Ciudad de México: Crítica. ISBN: 978-607-747-439-5 Disponible en:

<https://cursoshistoriavdemexico.files.wordpress.com/2019/07/salmeron-pedro-y-felipe-c381vila-breve-historia-de-la-revolucion-mexicana.pdf>

BARRERA, Trinidad, 2003. *Del Centro a los Márgenes Narrativa Hispanoamericana del Siglo XX*. Sevilla: Universidad de Sevilla. ISBN 84-472-0769-2

BEER, Gabriela, 1993. Una entrevista con Angeles Mastretta: Entre la aventura y el litigio. *Nexos* [online], [vid. 15. 3. 2021]. Disponible en: <https://www.nexos.com.mx/?p=6743>

CALERO, Alejandro, 2013. Ángeles Mastretta: "La emoción de las cosas" es una colección de pequeños regalos". *Cadena Ser* [online], [vid. 16. 3. 2021]. Disponible en:

https://cadenaser.com/programa/2013/05/31/hora_25/1369955842_850215.html

CARLÚS JAILE, Raquel, 1996. Ángeles Mastretta: Mal de amores. Ed. *El exilio literario Español en América. Guaraguao* [online], Año 2, No. 5, 1997. Barcelona: CECAL. ISSN 11372354 Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/pdf/25596032.pdf?refreqid=excelsior%3Ad069b5b9f9bb56a3a0c58f25f1e72297>

CORIA-SÁNCHEZ, Carlos M., 1999. *Ángeles Mastretta, "La mujer y su obra"*. Clemson: Clemson University. ISBN 0-9763880-0-6 Disponible en:

<https://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/mastretta/introd.htm>

DUNCAN, Cynthia, 2009. Reading Angeles Mastretta's "Arráncame la vida" through the Lens of Mexico's Golden Age of Cinema. *Rocky Mountain Review* [online], Vol. 63, No.2, 2009. Laramie: Rocky Mountain Modern Language Association. ISSN 19482825 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/25594401?seq=8#metadata_info_tab_contents

ESQUIVEL, Laura, 1992. *Como agua para chocolate*. México: Editorial Planeta Mexicana. ISBN 968-406-296-6 Disponible en: <https://archive.org/details/comoaguaparachoc00esqu>

FERNÁNDEZ-SANTOS, Elsa, 1997. Angeles Mastretta logra con "Mal de amores" el Premio Rómulo Gallegos. *El País* [online], [vid. 15. 3. 2021]. Disponible en:

https://elpais.com/diario/1997/07/05/cultura/868053605_850215.html#:~:text=La%20escritora%20mexicana%20%C3%81ngeles%20Mastretta,Daniel%20Cuenca%20y%20Emilia%20Sauri

FINNEGAN, Nuala, LAVERY, Jane, 2010. *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. ISBN 978-1-4438-2125-4 Disponible en:

<https://books.google.cz/books?id=nE8aBwAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

FLORES, Imer, 2015. Porfirio Díaz (1830-1915): La Constitución, la dictadura y la reelección. En: ÁVILA ORTIZ, Raúl, CASTELLANOS HERNÁNDEZ, Eduardo de Jesús, HERNÁNDEZ, María del Pilar., ed. *Porfirio Díaz y el Derecho: Balance crítico*. 1ª edición. Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM. ISBN en trámite. Disponible en: <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/9/4121/27.pdf>

GALEANA, Patricia, 2014. Un recorrido histórico por la revolución de las mujeres mexicanas. En: CANO, Gabriela et al., 2014. *La Revolución de las Mujeres en México*. 1ª edición. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM). ISBN: 978-607-9419-01-1 Disponible en:

<https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/492/1/images/Mujeres.pdf?fbclid=IwAR2HlnwzKpbHgEq7a0gyEWC5YMuPZJ-mlesjcad8BH9VOj5F9e2V8EDoH8>

GARRIDO, Benito, 2016. Ángeles Mastretta vuelve al panorama narrativo con «El viento de las horas». *Culturamas* [online], [vid. 17. 3. 2021]. Disponible en:

<https://www.culturamas.es/2016/05/18/angeles-mastretta-vuelve-al-panorama-narrativo-con-el-viento-de-las-horas/>

HANCOCK, Joel, 1983. Elena Poniatowska's *Hasta no verte Jesús mío*: The Remarking of the Image of Woman. *Hispania* [online]. Vol. 66, No. 3. Birmingham: American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. ISSN 00182133 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/342308?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Elena+Poniatowska%27s+Hasta+no+verte+Jes%C3%BA+m%C3%ADo+The+Remaking+of+the+Image+of+Woman&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DElena%2BPoniatowska%2527s%2BHasta%2Bno%2Bverte%2BJes%25C3%25BA%2Bm%25C3%25ADo%253A%2BThe%2BRemaking%2Bof%2Bthe%2BImage%2Bof%2BWoman&ab_segments=0

%2FSYC-5882%2Fcontrol&refreqid=fastly-
default%3Ab2cf9ed7257b8732bad16c95da244834&seq=1#metadata_info_tab_contents

HEDIGER, Helga, 1996. Surgimiento y Resurgimiento de las escritoras mexicanas: Su éxito actual. En: HEDIGER Helga, ed. *XXXI. Congreso León – 1996* [online]. Budapest: Asociación europea de profesores de español A.E.P.E. Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/aepe/pdf/congreso_31/congreso_31_06.pdf

HERMANSSON, Ida, 2013. *Música que enuncia, anuncia y denuncia en Arráncame la vida* [online]. Karlstad: Karlstads universitet. Disponible en:

<https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:628025/FULLTEXT01.pdf> p. 15

JIMÉNEZ DE BAÉZ, Yvette, 1988. Caminos del ser y de la historia. La narrativa femenina en México. En: LÓPEZ GONZÁLES, Aralia, MALAGAMBA ANSÓTEGUI, Amelia, URRUTIA, Elena, 1988. *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto: Primer Coloquio Fronterizo : 22, 23 y 24 de abril de 1987*. 1ª edición. México: El Colegio de Mexico. ISBN 978-607-564-127-0 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn096j.14?seq=1#metadata_info_tab_contents

JOB, Peggy, 1990. De la mujer mexicana a la mujer feminista: dos novelas de Aline Pettersson. En: LÓPEZ GONZÁLES, Aralia, MALAGAMBA ANSÓTEGUI, Amelia, URRUTIA, Elena, 1988. *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. 1ª edición. Sydney: University of NSW. ISBN 978-607-564-128-7 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.19?refreqid=excelsior%3Af05fe812bc5abe7e94ea8c8c1cc8bc&seq=1#metadata_info_tab_contents

KUNTZ FICKER, Sandra, SPECKMAN GUERRA, Elisa, 2010. El porfiriato. En: VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik et al., ed. *Historia general de México ilustrada: volumen II*. 1ª edición. Ciudad de México: El colegio de México. ISBN 978-607-564-003-7 Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctv47wf77.5.pdf?refreqid=excelsior%3A7ed1ee3d84e887e6ab367e8e867fd037>

LARTIGUE, Luciana, 2011. *La Revolución Mexicana*. 1ª edición. Ciudad de México: Ocean sur. ISBN 978-1-921438-36-3 Disponible en:

https://cronicon.net/paginas/Documentos/La_revolucion_mexicana.pdf

LIVERY, Jane Elizabeth, 2005. *Ángeles Mastretta Textual Multiplicity*. Woodbridge: Tamesis ISBN 1-85566-117-9 Disponible en:

<https://books.google.cz/books?id=Eoy-DQxBnBAC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

LLARENA, Alicia, 1992. Arrancame la vida, de Angeles Mastretta: El universo desde la intimidad. *Revista Iberoamericana* [online], Vol. 58, No. 159, 1992. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. ISBN 2154-4794 Disponible en: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5045/5203>

LÓPEZ IGLESIAS, Javier, 2014. “Me despierto preguntándome y anochezco preguntándome”. *hoyesarte.com* [online], [vid. 24. 3. 2021]. Disponible en:

https://www.hoyesarte.com/literatura/ficcion/angeles-mastretta-elegir-es-siempre-abandonar_125844/

MARCO, Joaquín, 2008. Maridos. *El Cultural* [online], [vid. 27. 3. 2021]. Disponible en: <https://elcultural.com/Maridos>

MEACHAM, Cherie, 1998. Como agua para chocolate: Cinderella and The Revolution. *Hispanic Journal* [online]. Vol. 19, No. 1. Indiana: Indiana University of Pennsylvania. ISSN 02710986 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/pdf/44284551.pdf?ab_segments=0%252FSYC-5882%252Fcontrol&refreqid=excelsior%3Ab2c0916a761793b9cca085896bc11e67

MONTERO MOGUEL, Dulce Carolina, ESQUIVEL ALCOCER, Landy Adelaida, 2000. La mujer Mexicana y su desarrollo educativo: breve historia y perspectiva. *Educación y ciencia* [online]. Vol. 4, No. 8. Disponible en:

<http://www.educacionyciencia.org/index.php/educacionyciencia/article/view/150/pdf>

MONTALVO APONTE, Yolanda, 2000. Arráncame la vida, del humor tierno al negro. En: ALVAR EZQUERRA, Carlos, SEVILLA ARROYO, 2000. *Florencio, Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: Castalia. ISBN 84-7039-850-4 Disponible en:

<https://docplayer.es/63805152-Mir-v-am-la-v-da-del-humor-tierno-al-negro.html>

NAVARRETE MAYA, Laura, 2000. La ciudad de México en la obra de Elena Poniatowska (una visión de compromiso social). En: EZQUERRA ALVAR, Carlos, SEVILLA ARROYO,

Florencio, 2000. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Barcelona: Castalia. ISBN 84-7039-850-4 Disponible en:

https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_037.pdf

NAVAS OCAÑA, Isabel, 1999. Las mujeres y el dictador: Arráncame la vida, de Ángeles Mastretta. En: MEDINA , Rubén, VALLES CALATRAVA , José , 1999. *La palabra del poder y el poder de la palabra*. Almería: Universidad de Almería. ISBN 82-930655-1-X Disponible en:

<https://books.google.cz/books?id=CQ2zOOu6WeEC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

PÉREZ, Alberto Julián, 1997. *El arte narrativo de Ángeles Mastretta en Arráncame la vida* [online]. Lubbock: Texas Tech University. Disponible en:

<https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/7303/199545P7.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

PONIATOWSKA, Elena, 1992. *Hasta no verte Jesús mío*. México: Ediciones Era. ISBN 968-411-207-6 Disponible en: <https://archive.org/details/hastanovertejes00poni/page/n7/mode/2up>

PRADO CARDUÑO, Gloria Maria, 1988. Caminos del ser y de la historia. La narrativa femenina en México. En: LÓPEZ GONZÁLES, Aralia, MALAGAMBA ANSÓTEGUI, Amelia, URRUTIA, Elena, 1988. *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto: Primer Coloquio Fronterizo : 22, 23 y 24 de abril de 1987*. 1ª edición. México: Universidad Iberoamericana. ISBN 978-607-564-127-0 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn096j.15?seq=2#metadata_info_tab_contents

RAMOS ESCANDÓN, Carmen, 1987. Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910. En: RAMOS ESCANDÓN, Carmen et al., 1987. *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. La Ciudad de México: El Colegio de México. ISBN: 978-607-564-144-7 Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvhn0cdb.11.pdf?refreqid=excelsior%3Aa7f2f8b0f564bd5f7d5faa80fe16e905&fbclid=IwAR2OTSCsllmm-jGhfEdpjhO8Z1rKXs7xYG8CADJpLiXrWVjRjujWJcqYJA4>

RIVERA VILLEGAS, Carmen, 1998. Las mujeres y la Revolución Mexicana en "Mal de amores" de Angeles Mastretta. *Letras Femeninas* [online]. Vol. 24, No. 1/2. East Lansing:

Asociación de Estudios de Género y Sexualidades, Michigan State University Press. ISSN 02774356 Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/pdf/23021660.pdf?refreqid=excelsior%3A338e4cc25d6d917fd6d70708e6d8ef62>

ROCHA ISLAS, Martha Eva, 2015. Los derechos de las mujeres en México, breve recorrido. En: LAU JAIVEN, Ana et al., 2015. *Historia de las mujeres en México*. 1ª edición. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM). ISBN: 978-607-9419-62-2 Disponible en:

https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/1484/1/images/HistMujeresMexico.pdf?fbclid=IwAR1PAA6E3ZnAaXHqadSzARDuASA_NFFfHdaM9hcHYSGeIQ0400EBI88gEvI

RODRÍGUEZ BRAVO, Roxana, 2015. Los derechos de las mujeres en México, breve recorrido. En: LAU JAIVEN, Ana et al., 2015. *Historia de las mujeres en México*. 1ª edición. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México (INEHRM). ISBN: 978-607-9419-62-2 Disponible en:

https://inehrm.gob.mx/work/models/inehrm/Resource/1484/1/images/HistMujeresMexico.pdf?fbclid=IwAR1PAA6E3ZnAaXHqadSzARDuASA_NFFfHdaM9hcHYSGeIQ0400EBI88gEvI

ROJAS, Ana Gabriela, 2018. Ángeles Mastretta: "¿Cómo es posible sobrevivir a la idea de que hay un chamaco capaz de disolver en ácido a otros? ¿Cómo vives con eso, cómo lo cuentas?". *BBC Mundo* [online], [vid. 26. 5. 2018]. Disponible en: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-44220794>

SALTZ, Joanne, 1995. Laura Esquivel's Como agua para chocolate: The Questioning of Literary and Social Limits. *Chasqui* [online]. Vol. 24, No. 1. Tempe: Arizona State University. ISSN 01458973 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/29741173?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=laura+esquivel&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dlaura%2Besquivel%26acc%3Don%26wc%3Don%26fc%3Doff%26group%3Dnone%26refreqid%3Dsearch%253A6d4dc25db4239ef9bff68231aa42b54d&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A1b8e45564b16c58836984d4eabbed6d3&seq=1#metadata_info_tab_contents

STANILAND, Emma, 2016. *Gender and the Self in Latin American Literature*. New York: Taylor & Francis. ISBN 978-1-315-88609-1 Disponible en:

<https://books.google.cz/books?id=HtaoCgAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>

SZURMUK, Mónica, 1990. Lo femenino en *El eterno femenino* de Rosario Castellanos. En: LÓPEZ GONZÁLES, Aralia, MALAGAMBA ANSÓTEGUI, Amelia, URRUTIA, Elena, 1988. *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. 1ª edición. México: El Colegio de Mexico. ISBN 978-607-564-128-7 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.8?refreqid=excelsior%3A8afc46ea6878fe15fa50e4e1e7515d8f&seq=1#metadata_info_tab_contents

TEICHMANN, Reinhard, 1990. Identidad e historia en Silvia Molina. En: LÓPEZ GONZÁLES, Aralia, MALAGAMBA ANSÓTEGUI, Amelia, URRUTIA, Elena, 1988. *Mujer y literatura mexicana y chicana: culturas en contacto 2*. 1ª edición. Santa Barbara: University of California. ISBN 978-607-564-128-7 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/j.ctvhn09nt.20?refreqid=excelsior%3Af05fe812bc5abe7e94ea8c8c1cc8bc&seq=4#metadata_info_tab_contents

TUÑÓN, Enriqueta, 1987. Señoritas porfirianas: mujer e ideología en el México progresista, 1880-1910. En: RAMOS ESCANDÓN, Carmen et al., 1987. *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. La Ciudad de México: El Colegio de México. ISBN: 978-607-564-144-7 Disponible en:

<https://www.jstor.org/stable/pdf/j.ctvhn0cdb.11.pdf?refreqid=excelsior%3Aa7f2f8b0f564bd5f7d5faa80fe16e905&fbclid=IwAR2OTSCsIlmm-jGhfEdpjhO8Z1rKXs7xYG8CADJpLiXrWVjRjujWJcqYJA4>

TUTINO, John, 1992. Historias del México agrario. Vol. 42. ed. *Historia mexicana*. Ciudad de México: El Colegio de México. ISSN 01850172 Disponible en:

https://www.jstor.org/stable/25138845?seq=7#metadata_info_tab_contents

VIRGILIO GARCÍA, Nadia, 2020. Me comprometo a vivir con intensidad y regocijo: Ángeles Mastretta sobre su antología *Yo misma*. *SinEmbargo* [online], [vid. 20. 3. 2021]. Disponible en: <https://www.sinembargo.mx/14-03-2020/3747920>

VOIGT, Lisa, 1997. Espacio y lenguaje en Arráncame la vida de Angeles Mastretta. *INTI: revista de literatura hispánica* [online], Vol. 1, No. 45, 1997. Providence: Brown University. ISSN 0732-6750 Disponible en:

<https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.com/&httpsredir=1&article=1972&context=inti>