

Las Testigos: La Historicidad en las Novelas de Isabel Allende, Laura Restrepo y Angeles Mastretta

Laura Davenport

Introducción

A lo largo de la literatura moderna de Latinoamérica varios críticos han notado la tendencia a incluir eventos Históricos¹ en una obra de ficción. Este interés en lo Histórico se puede ver con el uso de ciertas épocas Históricas como trasfondo, como se verá en la novela *La novia oscura*, o la descripción detallada de un evento Histórico como el asesinato del presidente de Chile que se verá en *La casa de los espíritus*. Con tantos niveles de historicidad influyendo a toda la literatura, el uso de hechos Históricos es una respuesta a una necesidad de la cultura en general: una exploración de los eventos importantes y disputados que forman la identidad del país. La inclusión de eventos Históricos es una manera de reexaminar el pasado, para comentar sobre la cultura y entender a la gente.

Cuando un autor usa hechos Históricos en una obra de ficción, los utiliza sobre todo para establecer una conexión entre el autor y el lector. El lector puede ya conocer esos eventos, o saber que son verdaderos. Por eso, está dispuesto a aceptar como verosímil la parte no Histórica del texto, la parte ficticia. Como nota la crítica Kay S. García, “The reader’s acceptance of the fidelity of the text depends in part on the similarities between fact and fiction; it also depends on the diminished aesthetic distance between the narrator and the reader” (93).

Así mismo, la conjunción de ficción y Historia muchas veces protege al autor de la censura de un gobierno que intenta conservar la Historia “oficial.” Como dice la crítica Suzanne Ruta, “Literature flourishes as

Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research, School of Humanities and Social Sciences, School of Languages, Cultures, and World Affairs, College of Charleston
Volume 5, 2006: pp. 98-128

© 2006 by the College of Charleston, Charleston SC 29424, USA.

All rights to be retained by the author.

threats and violence drives a generation of investigative journalists into what one former newsman calls ‘the exile of books’” (30). Beatriz Cortés Camarillo, refiriéndose a escritoras latinoamericanas, usa las palabras de Gabriela Mora: “Lo que importa repetir es que estas creadoras, sin perder de vista las condiciones prevalentes en Latinoamérica, han traído a la luz, según los cánones literarios del día, nuevas formas de examinar las viejas fundaciones culturales” (35). García confirma la necesidad de la reexaminación de la Historia: “Manipulation of history is a common problem throughout Latin America, and contemporary writers often circumvent censorship and contradict official interpretations by writing short stories and novels. Fiction thus becomes a valuable means of communication about social and political reality” (91).

También, el uso de hechos Históricos crea un contra-discurso con la Historia oficial. Al tener como trasfondo la Historia oficial, las autoras estudiadas en este trabajo agregan a la Historia oficial las historias de la gente marginada, los que no están documentados en la Historia. En la Historia oficial, muchos detalles y puntos de vista se omiten. Muchos grupos de personas están marginados cuando sus contribuciones y experiencias están ignoradas en la creación de esta Historia. Debido al cambio en el clima político, los escritores latinoamericanos consideran que es su trabajo, además de entretener, transmitir información para relatar las experiencias verdaderas de la gente. Esta exploración de las épocas de violencia no sólo describe los eventos, sino que inspira la reconciliación con el pasado. Es decir, este acto provee un tipo de catársis, primero para el escritor en el acto de escribir, y segundo para el lector en el acto de repasar el pasado. Según el crítico Gustavo Mejía, hay una gran diferencia entre la Historia y las historias: “...Aunque ninguno de ellos quisiera llegar a ser un historiador, se ven, sin embargo, obligados a recurrir a la investigación histórica que les permitiría rescatar ese pasado, al que quisieran convertir — más que en Historia — en historias, así en plural y con minúscula” (137).

Este trabajo se enfocará en tres autoras representativas de las escritoras latinoamericanas contemporáneas: Isabel Allende, Laura Restrepo y Angeles Mastretta. Las novelas analizadas aquí son: *La casa de los espíritus* (1982), de Allende; *La novia oscura* (1999), de Restrepo; y *Arráncame la vida* (1986), de Mastretta. Estas escritoras eligen como

protagonista a una mujer y la sitúan dentro de un marco histórico específico.

El propósito de este trabajo es analizar el uso de hechos Históricos en cada novela, y cómo esta manera de escribir las hace más creíbles las vidas de los personajes principales. Al fijar a estas protagonistas dentro de un contexto Histórico, se crea un espacio para las mujeres dentro de la Historia oficial. Es decir, en general, la representación de los grupos marginados sirve para insertarlos dentro de la Historia y la cultura. La ficción de estas autoras sirve como contra-discurso de la Historia oficial del país en el que escriben.

Análisis

La Casa de los espíritus

Para acercarse a cada novela, es importante entender el fondo Histórico de cada país en el que la novela tiene lugar. En la obra de Allende, la cultura y la geografía de Chile sirven para crear el ambiente. La novela sigue a la familia Del Valle-Trueba desde el comienzo del siglo XX hasta los años setenta. En la novela, Esteban Trueba está prometido a Rosa del Valle. Cuando ella muere, Esteban se casa con Clara, la hija menor de los del Valle. La novela sigue la historia de la familia y las vidas de todos los hijos de Esteban y Clara: Blanca, Jaime y Nicolás. La historia termina con Alba, la hija de Blanca. Ella es la narradora de toda la novela, una figura que entrelaza su propia historia con los cuentos que encuentra en los cuadernos de Clara. A través de la novela, los personajes experimentan los grandes cambios que ocurrieron en Chile en el siglo XX: la llegada del automóvil, los cambios políticos y económicos, la urbanización y las grandes distancias entre las clases sociales. La novela termina en los años setenta, después del golpe militar. Alba es la única Trueba que se queda en Chile y se enfrenta con un futuro inseguro e inestable.

En una entrevista con Jennifer Benjamin y Sally Engelfried, Isabel Allende — sobrina del presidente de Chile 1970-1973, Salvador Allende — explica su interés en la historia de su tierra natal: “Chile was the longest and most solid democracy in Latin America. Chile had 160 years of democracy before the military coup. It had the oldest constitutions, it had the most advanced social laws, and everything ended in twenty-four hours[...](190-91). El 11 de septiembre de 1973, fue el

día del golpe militar. El presidente fue asesinado, y el ejército se apoderó del país en una dictadura militar. Empezó la época de los desaparecidos, disidentes que fueron secuestrados y asesinados por una dictadura que no permitía ninguna forma de oposición. Allende, una periodista en esta época, tuvo que buscar asilo en Venezuela.

Después de vivir estos eventos, Allende fue impulsada, como escritora, a incluirlos en su novela. En esta obra, los personajes ficticios están involucrados en eventos Históricos como el asesinato del presidente y el comienzo de la dictadura militar. Muchas escenas en la novela reflejan eventos verdaderos. Los críticos han ayudado a identificar las diferencias entre los eventos de la novela, y los hechos Históricos. En el capítulo titulado "La Conspiración," la narradora describe la elección del partido socialista. Esteban Trueba y las clases privilegiadas de la ciudad están fuertemente opuestas a los socialistas. La narradora describe las reacciones de los ciudadanos al recibir la noticia que los socialistas ganaron:

Pronto fue evidente para todos que sólo un milagro cambiaría el resultado que se iba perfilando a lo largo de todo el día. En las señoriales residencias blancas, azules y amarillas del Barrio Alto comenzaron a cerrar las persianas, a trancar las puertas y a retirar apresuradamente las banderas y los retratos de su candidato, que se habían anticipado a poner en los balcones. Entretanto, de las poblaciones marginales y de los barrios obreros salieron a la calle familias enteras, padres, niños, abuelos, con su ropa de Domingo, marchando alegremente en dirección al centro. Llevaban radios portátiles para oír los últimos resultados. En el Barrio Alto, algunos estudiantes, inflamados de idealismo, hicieron una morisqueta a sus parientes congregados alrededor del televisor con expresión fúnebre, y se volcaron también a la calle. De los cordones industriales llegaron los trabajadores en ordenadas columnas, con los puños en alto, cantando los versos de la campaña. (358)

El crítico Scott MacDonald Frame nota que "There is little doubt that reference is being made to Salvador Allende's Unidad Popular's victory over the nationalists on September 4, 1970" (281). Frame sigue,

notando que las escenas del asesinato del presidente Allende en el palacio son muy acertadas, hasta las palabras finales del presidente. El día del asesinato, el Presidente llama a todos sus amigos y los médicos a estar con él. Jaime, hijo de Clara y hermano de Blanca, recibe estas instrucciones, sin saber la gravedad de la situación:

El día del golpe militar amaneció con un sol radiante, poco usual en la tímida primavera que despuntaba. Jaime había trabajado casi toda la noche y a las siete de la mañana sólo tenía en el cuerpo dos horas de sueño. Lo despertó la campanilla del teléfono y una secretaria, con la voz ligeramente alterada, terminó de espantarle la modorra. Lo llamaban de Palacio para informarle que debía presentarse en la oficina del compañero Presidente lo antes posible, no el compañero Presidente no estaba enfermo, no, no sabía lo que estaba pasando. (385)

Además del personaje semi-ficticio del presidente, el personaje de Jaime también está basado en una inspiración histórica. Primero es un personaje ficticio: es un doctor, dedicado a sus ideales y a sus pacientes pobres. Pero, el día del golpe militar, el personaje de Jaime se fusiona con un personaje histórico, Dr. Guijón Klein. Como el doctor verdadero, Jaime pasa las horas finales de su vida en el palacio presidencial, y es víctima de la tortura del ejército. Los soldados quieren usar a Jaime para difamar al Presidente, ya muerto. Frame hace una comparación entre los dos:

Both were personal friends of the President, both were with the President during the bombing and were both asked to leave and so were not directly engaged with firing on the advancing group. Most interestingly, Dr. Guijón Klein was asked in no uncertain terms to stand in front of the cameras and tell the world that Allende had been found with a high level of alcohol in his blood and had committed suicide with a rifle given to him by Fidel Castro. (287)

En la novela, la conversación entre los soldados y Jaime es así: “Sabemos que usted no tiene nada que ver con esto, doctor — dijo —

Sólo queremos que aparezca en la televisión y diga que el Presidente estaba borracho y que se suicidó. Después lo dejo irse a su casa” (390). Jaime se resiste a hacerlo y por eso los soldados lo matan.

Este evento es un ejemplo del contradiscurso de la novela. Aunque Allende es muy fiel a la Historia oficial en algunas partes de la novela, se incluye aquí una versión popular de eventos — la falsificación de las circunstancias actuales de la muerte del presidente.

En la Historia oficial, el nuevo gobierno le ofrece al Presidente Allende un avión para salir del país. En su descripción de este evento, la autora continúa la subversión de la Historia oficial. La novela describe cómo el Presidente no sube al avión de seguridad, y les habla por la radio a los ciudadanos (281). Pero, el punto de vista de la narradora, aunque muy fiel a los hechos Históricos, cae en el lado de ficción con sus descripciones sentimentales del presidente. Es otro ejemplo de la subversión de la Historia oficial a favor de las historias no oficiales. En la versión de eventos que se describe en la novela, el presidente parece un hombre muy valiente y noble, en contraste a lo que dijo el gobierno militar. Allende incluye una despedida del Presidente a los ciudadanos, por la radio: “Me dirijo a aquellos que serán perseguidos, para decirles que yo no voy a renunciar: pagaré con mi vida la lealtad del pueblo. Siempre estaré junto a ustedes. Tengo fe en la patria y su destino” (387). Cuando rechaza el avión para salir del país, el Presidente dice, “Se equivocaron conmigo, traidores. Aquí me puso el pueblo y sólo saldré muerto” (387). Sigue Frame, “Allende’s act of heroism was a matter of hearsay and gossip in Santiago as well as a much quoted example of bravado in the national and international press” (283).

Otros personajes ficticios son inspiraciones de la vida personal de Isabel Allende. Clara, la mujer espiritual y el centro de la familia, se basó en la abuela de Allende. Aunque murió cuando Allende era niña, fue una mujer muy influyente en su vida. Allende describe a su abuela como “adorable, a refined spirit, a complete stranger to anything vulgar[...]delightful, with a wonderful sense of humor and a love of truth and justice that turned her into a hurricane when it came time to defend those principles” (García Pinto 54). Esta influencia intensa se puede ver en el personaje de Clara. Cuando Clara muere, sigue apareciendo en la casa como si estuviera viva, y avisa a su nieta Alba de tener cuidado. Después del golpe militar, Alba está detenida por el

ejército que quiere información sobre su novio revolucionario, Miguel. Pero el coronel encargado de la cárcel es Esteban García, nieto ilegítimo de Esteban Trueba, que quiere vengarse de los Trueba a través de la tortura de Alba. Son días horribles, y Alba está encerrada en una celda a solas. En la cárcel, después de invocar a su abuela sin respuesta, Alba pierde la esperanza de sobrevivir. Entonces, Clara aparece. Ella trae “la idea salvadora de escribir con el pensamiento, sin lápiz ni papel, para mantener la mente ocupada, evadirse de la perrera y vivir. Le sugirió, además, que escribiera un testimonio que algún día podrían servir para sacar a la luz el terrible secreto que estaba viviendo” (434). La voz de Clara desde el más allá inspira a Alba a mostrar su fuerza, sobrevivir y escribir su historia. Al final de la novela nos damos cuenta de que Alba es la narradora, que escribía la historia de su familia con ayuda de su abuelo Esteban y los cuadernos de Clara.

Otros personajes tienen una base en la realidad. El músico Pedro Tercero, el amado de Blanca, está basado en el cantante Víctor Jarra, el quien fue fugitivo de la dictadura y perdió tres dedos, aunque no a causa del odio de su padrastro como ocurre en la novela (Agosín 47). Allende, como muchos chilenos, se identifica personalmente con las palabras de Pablo Neruda, al quien se reconoce desde el principio como el personaje del Poeta. Como Neruda, el Poeta muere pocos días después del golpe militar, rodeado por sus colecciones de conchas, mariposas y otras cosas naturales. En la novela, la procesión funeraria es un momento muy emotivo, simbólico no sólo de la muerte del Poeta sino de las ideas socialistas en las que el Poeta y Neruda creían:

La gente iba en silencio. De pronto, alguien gritó roncamente el nombre del Poeta y una sola voz de todas las gargantas respondió ¡Presente! ¡Ahora y siempre! Fue como si hubieran abierto una válvula y todo el dolor, el miedo y la rabia de esos días salieran de los pechos y rodara por la calle y subiera en un clamor terrible hasta los negros nubarrones del cielo. Otro gritó ¡Compañero Presidente! Y contestaron todos en un solo lamento, llanto de hombre ¡Presente! (407)

El personaje en la novela más representativo de la autora misma es Alba, la mujer más joven de la novela. Alba muestra mucha

independencia y fuerza de voluntad. Como la autora, ella es joven durante los años setenta, y se involucra en el partido socialista. Por amor a Miguel, un revolucionario, ella participa en las manifestaciones con los estudiantes de la universidad: “Fueron días de campamento, de discursos inflamados, de gritar insultos a la policía desde las ventanas hasta quedar afónicos” (337). Según Susan R. Frick, “Alba’s fictionalized participation in the student rebellion against Pinochet’s forces is evocative of the actual experiences of many Chilean leftists and intellectuals who were imprisoned, ‘disappeared,’ or killed in the 1970’s” (28). Allende también fue muy activa en las manifestaciones en contra de la dictadura, y tuvo que dejar el país. Aunque a los críticos les gustaría hacer una comparación definitiva entre Allende y su personaje, no se puede decir ciertamente que la autora es Alba. Sólo se puede decir que Alba definitivamente representa la generación de mujeres a la que Allende perteneció.

Después de identificar las referencias históricas, es importante examinar cómo se usan estos eventos en la novela. La inclusión de un trasfondo histórico en cada novela tiene dos funciones: las hace más creíbles las partes ficticias como las vidas de los personajes principales, y permite que la autora haga comentarios sobre su sociedad. Regresando a la escena del asesinato del Presidente, Frame explica: “What Isabel Allende has done is to use an unsubstantiated historical fact combined with a myth perpetuated by popular hearsay to create a dramatic scene that is immediately familiar to her target audience” (283). De una manera, Allende utiliza la reacción emotiva de sus lectores chilenos, para fortificar la narración. Sigue Frame, “At the same time she presents familiar images of a closer-to-the-fact fictionalization which are identifiable and provoke a strong identification. This resultant associative imagery creates a more credible characterization and historicity in the novel” (281).

En *La casa de los espíritus*, la Historia se explora por medio de los personajes principales: las mujeres Trueba. La crítica Frick dice que la novela “opens the past to interpretation as ‘real’ or ‘true,’ and[...]invites contemplation of the role of memory in understanding history. While the trauma of the Chilean coup constitutes an historical event, the fictionalized testimony written by Allende expresses the past through storytelling” (27-8). Se puede ver el desarrollo del papel de la mujer en la sociedad y del feminismo en cada mujer de la novela — Nívea, Clara,

Blanca y Alba. Allende dijo en una entrevista, “I chose extraordinary women who could symbolize my vision of what is meant by ‘feminine,’ characters who could illustrate the destinies of women in Latin America. All of them somehow managed to escape from the daily routine, from the limitations placed on them as women” (Agosín 50).

Nívea tiene un papel pequeño pero importante en la novela: es sufragista. Las campañas de Nívea al comienzo del siglo XX son un poco cómicas:

Lo habían discutido a menudo con sus amigas sufragistas y habían llegado a la conclusión que mientras las mujeres no se cortaran las faldas y el pelo y no se quitaran los refajos, daba igual que pudieran estudiar medicina o tuvieran derecho a voto, porque de ningún modo tendrían ánimo para hacerlo, pero ella misma no tenía valor para ser de las primeras en abandonar la moda. (16)

El espíritu de la independencia es lo que Nívea deja a la posteridad. Aunque Nívea quiere hacer cambios para elevar el papel de la mujer en la sociedad, no son muy serios sus esfuerzos. Allende usa escenas como ésta para criticar y burlarse de la sociedad del pasado. Luego, como vemos en las escenas del golpe militar, sus críticas son mucho más directas.

Blanca, nieta de Nívea, también tiene una parte en la lucha contra las limitaciones de la mujer en la sociedad. No tiene el poder que tenía Clara, ni se involucra como Alba, pero se rebela de las convenciones sociales en su propia manera. Por ejemplo, ignora las amenazas de su padre y las diferencias sociales entre ella y su amante Pedro Tercero. Pedro Tercero es el nieto del guardián de Las Tres Marías, la finca en el campo de los Trueba. Por eso, Blanca y Pedro Tercero son amigos desde muy jóvenes, y luego son amantes. Esteban no aprueba a Pedro Tercero, primero por su bajo rango social, y luego por su popularidad entre los revolucionarios. Cuando Blanca está embarazada, Esteban insiste en que Blanca se case con su compañero de negocios, Jean de Satigny, y la pareja se muda muy lejos de su familia. Cuando Blanca se da cuenta de las peculiaridades perversas de su esposo, regresa a la casa de su madre. Clara también se rebela contra los deseos de Esteban para proteger a su hija. Cuando Esteban se da cuenta de que Blanca está

embarazada, se consume de rabia. Quiere matar a Blanca y a Pedro Tercero. Clara trata de calmarlo y Esteban le golpea. Este acto simboliza la pérdida total del control por parte de Esteban. Desde este momento, el poder en la casa reside totalmente en las mujeres. Blanca continúa a rechazar las órdenes de su padre. Continúa sus relaciones con Pedro Tercero, incluso lo esconde en la casa durante el golpe del estado. Las relaciones entre Blanca y Pedro Tercero son importantes ejemplos de la independencia de Blanca. García Johnson explica el significado de estos momentos: “She and Pedro Tercero García met far from the structures, the houses and the huts, which symbolized the tyranny imposed over both of them and found each other by the banks of the stream, which for them, represented the flow of life, freedom and passion” (190).

Blanca constantemente rechaza las reglas sociales. No tiene vergüenza de estar embarazada aunque no está casada. Deja a Jean de Satigny al reconocer la imposibilidad de ser feliz con él. Pero lo más importante, Blanca no quiere casarse con Pedro Tercero tampoco — siempre le rechaza cuando él se declara. Prefiere su vida de soltera. Es una mujer muy independiente, que no necesita la protección de un hombre.

La protagonista esencial de la novela — la mujer más influyente — es Clara del Valle Trueba. Clara, con su sensibilidad y su comunicación con otros mundos, representa la espiritualidad femenina. Ejerce un control pasivo en la casa, en contraste con la personalidad tiránica de su esposo, Esteban. García Johnson explica la fuente del poder de Clara, y el efecto que éste tiene en Esteban: “Trueba was, more than frustrated, defeated; he could not touch Clara’s soul, let alone control it” (89). Su control de la casa es igual al control que ella mantiene sobre su cuerpo. Dos veces Clara se enmudece voluntariamente: después de la muerte de su hermana Rosa y antes del nacimiento de Blanca. También, no permite que Esteban tenga acceso a su alma. Viven juntos, tienen relaciones sexuales, pero Clara nunca comparte con Esteban ni sus pensamientos ni sus emociones. En un momento, Esteban le da voz a su frustración:

Mientras más distante estaba Clara, más grande era la necesidad que yo sentía de su amor. No había disminuido el deseo que tuve de ella al casarme, quería poseerla completamente, hasta su último pensamiento, pero aquella mujer diáfana pasaba por mi

lado como un soplo y aunque la sujetara a dos manos y la abrazara con brutalidad, no podía aprisionarla. Su espíritu no estaba conmigo. (190)

El control del cuerpo, o el reclamo del cuerpo, es un acto muy importante en el desarrollo de la independencia de las mujeres en la novela. Se puede ver en el intercambio libre de amor entre Blanca y Pedro Tercero. Se puede ver este aspecto en las otras novelas, *Arráncame la vida* y *La Novia oscura* también.

Como ya se mencionó, el golpe final a la tiranía de Esteban ocurre cuando Esteban y Clara se dan cuenta de que Blanca ha tenido relaciones con Pedro Tercero, y Esteban, furioso, golpea a Clara por la primera y última vez. Ella pierde algunos dientes y desde este momento ella considera que su matrimonio ha terminado:

Clara no volvió a hablar a su marido nunca más en su vida. Dejó de usar su apellido de casada y se quitó del dedo la fina alianza de oro que él le había colocado más de veinte años atrás...Dos días después, Clara y Blanca abandonaron Las Tres Marías y regresaron a la capital. Esteban quedó humillado y furioso, con la sensación de que algo se había roto para siempre en su vida. (214)

Más tarde, Clara le permite a Esteban mudarse a la casa con su familia otra vez, aunque nunca más es respetado. García Johnson explica este castigo: “Clara did not have to physically and permanently leave the structure of the house to escape the domination of her husband. She found freedom and battled Trueba within various spatial maneuvers. She existed, spiritually, in another space or dimension” (185). A través de su preocupación espiritual, Clara se libera de un matrimonio infeliz y sofocante. Este aspecto único de la personalidad de Clara está explicado por Frick: “Clara removes herself from reality and history by inventing an alternative time and silent space parallel to and independent from male linear time. While her mother worked within existing social structures as a sufragette, Clara retreats from the world of chronological time and even from speech itself” (33).

La libertad del cuerpo que tiene Blanca y la libertad del espíritu que

es inherente en Clara se combinan en el personaje de Alba. Alba puede utilizar las experiencias de las mujeres anteriores (como los cuadernos de Clara) para encontrar su propio camino. Al final de la novela, Alba está arreglando los cuadernos y escribiendo su propia historia. El futuro es incierto. Esteban ha muerto y Alba espera la llegada de su amante, Miguel, que está luchando con los revolucionarios. Por el momento, está libre de cualquier influencia masculina. La crítica Frick nota que Alba representa la evolución del feminismo, ejemplificada por el significado de su nombre:

Alba holds much in common with her predecessors Nivea, Clara and Blanca, while also adding the unmistakable color and the sense of new beginning to the collective female experience. While the names of the del Valle-Trueba women demonstrate their relatedness, Nivea, Clara, Blanca and Alba also show a gradual evolution from coolness to clearness to whiteness to the dawning of a new era of female experience. Alba has the advantage of living at a time when a change from traditional female passivity is finally possible. (35)

La vida de Alba coincide con la mayoría de eventos históricos en la novela, y por eso tiene una conexión más fuerte con la realidad. Gracias a que Alba es tan joven, el lector no puede determinar cuál será la característica más importante en el desarrollo de su vida — el espiritualismo, la independiencia, el idealismo o algo diferente. Alba representa la mujer moderna. Creció en los años sesenta y setenta, cuando las mujeres experimentaron más igualdad con los hombres que en cualquiera época anterior.

Cada mujer en *La casa de los espíritus* se destaca del resto de su generación por su independiencia. La novela es considerada una obra feminista en parte a causa del contraste que hace con *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, novela que se trata del linaje de una familia importante a través de las historias de los hombres. En la obra de Allende, las vidas de los hombres giran alrededor de las vidas de las mujeres que constituyen el eje central del texto. Dice Allende en una entrevista con Agosín, “All the women in my book are feminists in their fashion; that is, they ask to be free and complete human beings, to be

able to fulfill themselves, not to be dependent on men. Each one battles according to her own character and within the possibilities of the epoch in which she happens to be living” (51).

El contra-discurso de la novela, entonces, es el enfoque en las vidas de mujeres. Clara y Alba escriben sus propias historias, y esto reemplaza la Historia oficial. Es importante que esta reescritura de eventos sea su salvación. Es decir, Clara puede desaparecer en sus cuadernos para escaparse de Esteban. Cuando Alba está casi muerta (víctima de la brutalidad de un hombre, Esteban García), tiene la inspiración de escribir su historia y vivir para preservar la verdad de sus experiencias. Este evento, más que nada, indica la importancia de tener una voz en la sociedad, los derechos que Alba tiene a causa de las luchas de sus antepasadas. Con todas las referencias al acto de escribir, no se puede ignorar la autora real de la novela, Allende. Su manipulación de la Historia sirve la misma función que la narración de Alba: repasar y reinterpretar la Historia. La crítica Frick las compara: “Each generation of women creates an alternative to the male-dominated world she is born into, and then passes her experiences on to her daughter, much as Allende’s work constitutes a safe space and time in which to reinvent the political histories she retells as a story” (28). Allende tiene la libertad de mirar los eventos históricos e interpretarlos con la intención de dar voz a las varias historias de mujeres.

La novia oscura

La novela *La novia oscura*, de la escritora colombiana Laura Restrepo, invoca la Historia de otra manera. En su novela, Restrepo crea el pueblo de Tora para representar los pueblos pequeños de Latinoamérica afectados por las compañías petroleras. En particular, la presentación de Tora se basa en sus visitas a Barrancabermeja, cuando Restrepo estaba investigando la compañía de petróleo allí. En 1916, la compañía Tropical Oil, que se menciona en la novela, fue la primera compañía multinacional de petróleo con permiso para llevar a cabo sus operaciones en Colombia (Miller 38). Hasta el presente, Barrancabermeja ha sido la refinería de petróleo más importante en el país. La novela, escrita en 1999, describe una huelga en la refinería, la intervención del ejército y la caída gradual de la calidad de vida en el pueblo. La novela anticipa una huelga que tendría lugar en 2003 y describe el control total de los paramilitares que

ahora es el problema social principal en el pueblo (y en el resto del país) (Weinberg 33). A través de las experiencias de los personajes principales—un grupo de prostitutas y amigos — la novela analiza la cuestión del capitalismo y el poder creciente de las compañías multinacionales. El personaje principal es Sayonara, una prostituta famosa de origen misterioso. Vemos en la vida de Sayonara un modo de vida que ya no existe, que le fascina a la narradora y le hace sentir la pérdida de esta contracultura — el barrio de las prostitutas. Las historias del pueblo se rescatan a través de entrevistas, en forma de tradición oral de contar cuentos. Es decir, los personajes principales como Todos los Santos y Sacramento cuentan a la periodista las historias del pueblo, para iluminar la vida de Sayonara.

Al comienzo de la novela, se describe La Catunga, el barrio en el que viven las prostitutas, y lugar con un ambiente mágico: “En tiempos de fundación se esparció a los cuatro vientos la voz de que La Catunga era óptima plaza para el mercado del amor por la abundancia de dinero y disponibilidad de machos saludables, así que bellezas del mundo entero empacaron adornos y abalorios y se vinieron a estos lares a probar fortuna” (12). Estas descripciones están entrelazadas con los recuerdos de Sacramento y Todos los Santos, dos viejos que recuerdan bien esta época. Suzanne Ruta describe la creación de la novela: “While reporting on the human cost of this oil war from the heart of the country, the jungle town of Barrancabermeja, Restrepo met old-timers who told her such fantastic stories about events 50 years ago that she knew she had to put them in a novel” (30). La historia de la novela transcurre a lo largo de treinta años en la vida de Sayonara, formando una crónica de los años antes de la guerra del petróleo hasta los años cuando la compañía petrolera cambió completamente la vida del pueblo. El interés de la autora es la interacción entre las compañías poderosas y los pueblos pequeños de Latinoamérica, específicamente en Colombia. La narradora de la novela es una periodista que investiga la vida de la prostituta ya mencionada, Sayonara. A través de entrevistas con Todos los Santos, Sacramento y otros habitantes del pueblo, se revela la historia de Sayonara. Ella era una mestiza pobre que, cuando tenía doce años, llegó a Tora con la idea de hacerse prostituta. Los testigos de su vida son sus amigos: El personaje de Todos los Santos es su madrastra, y Sacramento es un hombre completamente enamorado de Sayonara y

determinado a convertirla en una esposa honrada. Ellos describen cómo Sayonara llegó a ser la prostituta más famosa del pueblo, y como se enamoró del Payanés, petrolero y mejor amigo de Sacramento. A través de la novela, se describen las vidas de las prostitutas del barrio La Catunga, mientras esperan la llegada de los petroleros, sus mejores clientes, cada fin de semana. El primer párrafo describe esta escena con un ambiente mágico:

Entonces se abría la noche de par en par y sucedía el milagro: a lo lejos y al fondo, contra la oscuridad grande y sedosa, aparecían las ristas de bombillas de colores de La Catunga, el barrio de las mujeres. Los hombres recién bañados y perfumados que los días de paga bajaban apiñados en camiones por la serranía desde los campos petroleros hasta la ciudad de Tora, se dejaban atraer como polilla a la llama por ese titileo de luces eléctricas que eran promesa mayor de bienaventuranza terrenal. (9)

El pueblo y todos sus habitantes dependen de la compañía de petróleo, Tropical Oil, pero la compañía está determinada a terminar el modo de vida de las prostitutas y traer “la modernidad” al bosque. La narradora, que entrevista durante los años noventa (cuando la novela fue escrito), está fascinada con este mundo del pasado: “The narrator looks back on the 40’s as a golden age, when all the men asked in Tora was the chance to dream a little. The oilmen, living for rare trysts with the demure, elegant beauties of the town, are compared to gallant troubadours, who love from a distance” (Ruta 30). Esta época también es un punto decisivo en la Historia de Colombia, debido a las decisiones de admitir compañías internacionales al país. Vemos como resultado de esta decisión la pérdida de autonomía local. En contraste con la violencia en Colombia de los años noventa, los personajes de la novela parecen muy inocentes — relajándose al lado del río Magdalena los domingos por la tarde, ignorantes de los cuerpos de algunos asesinados sin nombre que flotan al lado (una indicación de la violencia que vendrá). Sólo esperan los fines de semana y la llegada de los petroleros. Las prostitutas son bellísimas, reinas de la noche, y los petroleros son príncipes, llegando con sus sueldos los fines de semana. Como lectores, experimentamos un choque inicial al ver a las prostitutas como doncellas de belleza

indescribible, casi como una casta aristocrática. Sin embargo, a lo largo de la lectura, lo aceptamos.

Los recuerdos de los entrevistados han sido romantizados, y esto crea un contraste agudo entre sus recuerdos y sus vidas del presente. Cuando la narración sobre el pasado se interrumpe, el lector puede ver como son las prostitutas hoy: pobres, de mala salud, condenadas en vez de adoradas. Por ejemplo, a través de la novela, vejez empieza a afectar la salud de Todos los Santos: “La llegada del frío ha traído consigo una mala novedad, el descontrol de vejiga de Todos los Santos, que cada tanto se empantana en la tibia humedad de sus propios orines. Demasiado orgullosa para anunciar lo sucedido, sigue meciéndose como si tal en la silla del patio, dándoles de comer a sus animales o dormitando en el catre” (395). Ahora no tiene las maneras de una condesa, como se describe al principio. Estas descripciones generan un contraste con la “época dorada” que describen los personajes. En el primer capítulo, Sacramento recuerda las relaciones entre las prostitutas y sus clientes: “No las llamábamos putas ni rameras, ni otros nombres con ofensa — rememora Sacramento — Sólo les decíamos así, las mujeres, porque para nosotros no existían otras. En el mundo petrolero, el amor de café era la única forma reconocida del amor” (11). Aunque habla con un deseo de reconstruir el pasado, no oculta la pobreza de este lugar y época. Las relaciones entre las prostitutas y los petroleros son una manera de escapar de la dura realidad. Sayonara se hace prostituta porque es la única manera de sostener a sus hermanas menores y a sí misma. Sacramento trabaja para la compañía con el deseo de mantener a una familia. De acuerdo con Ruta, “If prostitution is a lifetime of sorts for Sayonara, for the oilmen, their employment was a key to heaven,” porque estaban tan agradecidos de tener trabajo (30). Mientras los personajes no tienen contrapartes en la Historia oficial, sus vidas reflejan las vidas de muchos, especialmente en la región del río Magdalena, cerca de Barrancabermeja, donde el control que las compañías petroleras tienen sobre los recursos naturales continúa extendiéndose. Entonces, la Historicidad de la novela tiene que ver con el fondo económico y la representación de las clases sociales.

Los primeros capítulos crean un mundo mágico y bien ordenado. Al final de la novela, con la llegada de la modernidad y la creación de una clase media a través de la compañía petrolera, el lector ve “el

progreso” desde el punto de vista de las prostitutas. Las prostitutas nunca fueron aceptadas por la sociedad, pero están más marginadas ahora que antes con la desaparición de su modo de vida. Sayonara sale de La Catunga con Sacramento para buscar una vida respetable, pero su nuevo papel de esposa y criada en una casa grande no provee la alegría que los dos esperaban encontrar. Cuando Sayonara regresa a Tora y La Catunga, se pueden ver los cambios:

‘Picha dura no cree en Dios,’ había escrito la subversión en grande letras irregulares sobre la fachada del *Ecce Homo*, y Sayonara atravesaba la plaza central con recelo, olfateando ése y otros desconocimientos como quien regresa a un lugar donde nunca ha estado. Veía más policía dando vueltas; más muchachos de gafa negra; menos parejas bailando en los cafés; más basura regando por las calles; la gente más silenciosa, más elegante, mejor vestida; otros más zarrapastrosos y hambrientos; muchos sin techo ni trabajo que se arrimaban con todos sus hijos a cualquier esquina sin nada que hacer, salvo esperar. (431)

Claramente, la situación de los pobres no ha mejorado en su ausencia, sino empeorado. Imágenes como éstas nos hacen cuestionar qué es la modernidad y el progreso, y quiénes son los que se benefician de la llegada del capitalismo. Los petroleros comienzan una huelga para denunciar el maltrato de los trabajadores, pero el ejército les obliga a terminarla. Con el ejército totalmente apoyando a la compañía en vez del pueblo, la gente vive con miedo de las recriminaciones. La hermana de Sayonara es secuestrada por el ejército y decide ser la mujer del General, porque no puede ganar dinero. La derrota de los trabajadores en la huelga indica el fin de la época en que ser petrolero era lo más exitoso que un hombre podía tener. Es decir, la compañía tiene control total de los trabajadores. Para prevenir otra huelga, la compañía propone cultivar una clase media con un código moral para crear empleados que estén interesados en el éxito de la compañía. Ofrece casas y subsidios de salud a los trabajadores que están casados para disminuir sus visitas a las prostitutas. En las palabras de Sacramento, “Así no hay capitalismo que crezca sano..y por eso los gringos que manejaban la empresa se declararon enemigos de la promiscuidad, al menos la de nosotros, los

colombianos” (366). Si los petroleros tienen una casa y una familia que mantener, quieren conservar sus trabajos a cualquier precio.

Sayonara ve el progreso en la forma de otra prostituta, sin nombre, al lado del camino a Tora: “Al lado de la enramada, sentada sobre una piedra, esperando, había una mujer muy pobre con los senos al aire y los labios pintarrajeados” (425). Esta prostituta es símbolo de los efectos producidos por la nueva campaña de la compañía de petróleo: “enormes vallas publicitarias en las cuales la empresa, mediante slogans, pretendía motivar a los trabajadores, o a la población masculina en general, a dejar atrás los riesgos de la vida errante y de los amores ilícitos para formar una familia con todas las de la ley” (426). Es una victoria para las clases altas, mientras todo el barrio de las amigas de Sayonara está en ruinas.

Parece extraño defender los derechos de trabajo de las prostitutas, pero la novela está llena de contradicciones de esta naturaleza. En su investigación, la narradora se da cuenta muy pronto de que nada es lo que parece. Cuando ella entrevista a Sacramento por primera vez, él hace una distinción muy importante. La narradora le pregunta sobre Sayonara: “A Sayonara no; a la niña que se convertiría en Sayonara y que después dejaría de ser Sayonara para ser otra mujer — puntualiza Sacramento, y yo empiezo a entender que he encontrado a un mundo de representaciones donde cada persona se acerca o se aleja de su propio personaje” (14-15). Las descripciones de las prostitutas son ejemplos de la resignificación de la Historia oficial a través de la novela. La autora nos ofrece un contra-discurso a la Historia oficial que enfatiza que las prostitutas son mujeres caídas y las compañías poderosas sólo mejoran el país con sus efectos en la economía. El pueblo que se presenta en *La novia oscura* es un mundo donde los miembros de las clases bajas, los marginados, son los que preservan la cultura del pueblo, con el efecto que no comparten en la nueva prosperidad del país. Su crimen es quedarse allí, tratar de vivir de la misma manera, fuera de los efectos del progreso. Se personifica y alaba a las mujeres que están tradicionalmente condenadas por la sociedad.

En cuanto a la resignificación de los marginados, vemos que Sayonara es, en realidad, tres mujeres. Primero, se llama simplemente “La Niña,” lo que muestra la inocencia y promesa de la juventud. Cuando toma el nombre de Sayonara, la mujer muestra confianza, control total de su

cuerpo y sus emociones, pero pierde todo aspecto cariñoso. Finalmente, trata de ser Amanda, su nombre verdadero, y ser esposa cariñosa que cuida de su marido y sus hermanas pequeñas, sacrificando sus propios deseos. Todos los personajes de *Sayonara* están en conflicto. La Niña llega en Tora porque no podía sobrevivir en la pobreza absoluta de la casa de sus padres. Pero como *Sayonara*, con la seguridad de ganar dinero, no puede amar a sólo un hombre, porque tiene que trabajar. En el personaje de Amanda, puede amar pero no al hombre que quiere con todo su corazón. Está casada con Sacramento en vez de con el Payanés. Dice la narradora, “He seguido los episodios de su vida tratando de registrar su huella leve y su rastro de incertidumbre. La Niña, la *Sayonara*, y Amanda: he sido testigo de tres personas distintas y no he logrado conciliarlas del todo en una identidad definitiva y verdadera. Pero mal podría lograrlo yo, convencida como estoy de que ni ella misma podría,” y sigue con las palabras de *Sayonara*: “Estoy repartida por dentro” (421).

Todos los personajes de *Sayonara* son arquetipos de la mujer: la niña, la prostituta y la mujer abnegada. La fuerza de identidad de *Sayonara* no le permite escoger una, y la sociedad no le permite ser las tres. Al final de la novela, *Sayonara* simplemente camina hasta la puesta del sol y nunca más aparece. Puede ser que haya escogido otra personalidad, una que es aceptable al resto del mundo. Para sobrevivir, tenía que crear su propio mito, como dice Mejía: “mas lo que realmente importa es su carácter de mito necesario porque ésa es la única manera de vivir allí donde la muerte sí existe, allí donde los soldados matan, allí donde la tristeza abate y el fuego realmente ha incendiado la mitad de un país donde la putería produce más dinero que el petróleo” (143).

La escritura, la idea de contar historias, tiene un papel importante en *La novia oscura*, como en *La casa de los espíritus*. Primero, la narradora es periodista. No sólo está interesada en la historia de *Sayonara* sino que quiere publicarla. La trama de la novela, la vida de *Sayonara*, se revela a través de las historias de sus amigos y amigas. A través de su investigación, la narradora desarrolla relaciones muy estrechas con sus sujetos. Como dice Suzanne Ruta: “The real romance in this novel — the source of its liveliest passages — is a reporter’s love for her indomitable sources” (30). Como la narradora, el lector tiene en alta estima a Todos los Santos, Sacramento, y los otros viejos que comparten sus vidas con la narradora. Ella describe estas relaciones:

A Sayonara no llegué a conocerla personalmente. Supe los pormenores de su historia a través de los relatos y recuerdos de su gente, en particular de Todos los Santos, uno de esos seres monumentales a quienes la vida nos concede el privilegio de acercarnos...por eso sería absurdo llamar investigación, o reportaje, o novela, a lo que fue una fascinación de mi parte por unos seres y sus circunstancias. Digamos que este libro nace de una cadena de mínimos secretos revelados que fueron deshojando, uno a uno, los días de Sayonara, buscando llegar hasta la médula. (157)

Y no es sólo la narradora que se beneficia de esta comunicación. A sus amigos les da gusto relatar las historias, “como si el acto mismo de narrar la propia historia ante un tercero le imprimiera un propósito, la hiciera de alguna manera perdurable, le aclarara el sentido” (158). No oímos en esta novela la voz de sólo una persona, como Catalina en *Arráncame la vida*, como veremos a continuación, o de sólo una familia, como en *La casa de los espíritus*, sino que tenemos los testimonios de una generación entera del pueblo. Las entrevistas continúan la tradición oral de pasar las historias a la próxima generación (la periodista) para preservarlas. Este intercambio es especialmente importante porque Todos los Santos, Sacramento y los otros forman un grupo comprometido de colombianos que recuerdan la época antes de la llegada de los guerrillas y las compañías multinacionales.

Arráncame la vida

La novela *Arráncame la vida* de Angeles Mastretta cuenta la historia de una mujer mexicana casada con un general muy poderoso, Andrés Ascencio. La novela toma lugar en Puebla en los años 30, la época de transición después de la Revolución Mexicana. Fue una época en la que muchos hombres luchaban por el poder en el nuevo gobierno, y muchos, como Andrés, no seguían ningún código moral. Esta confusión del poder está resumida por Monique J. Lemaitre León:

¿Qué pasaba en México en 1930? Bastaría con recordar que fue la época de la ‘Gran Depresión’ que empieza con el ‘crack’ de

Wall Street y que la parálisis económica afectó profundamente al país, sobre todo a las mujeres. El presidente era Pascual Ortiz Rubio, quien duraría únicamente dos años en el poder a causa de una disidencia con Calles, quien seguía siendo el poder detrás de la presidencia, y quien contaba con el apoyo del ejército y era el jefe indiscutible del Partido Nacional Republicano organizado por él mismo después de la muerte de Obregón. (41)

La protagonista, Catalina Guzmán Ascencio, a partir de los quince años, tiene que representarse el papel de esposa, madre y gobernadora. En la novela, Catalina narra los eventos más destacados de su matrimonio, como el nacimiento de sus hijos y el desarrollo de la carrera política de su esposo. La relación turbulenta entre Catalina y Andrés termina con relaciones fuera del matrimonio. Catalina llega a ser una mujer independiente y fuerte, a pesar de las restricciones sociales que tiene como gobernadora y esposa. Al final de la novela, Catalina se encuentra en una nueva posición social de viuda.

La voz de Catalina, la narradora, subraya la hipocresía de las palabras de su esposo Andrés, que habla de los derechos de las mujeres y los pobres, porque luego es testigo de sus acciones corruptas como gobernador. La crítica Kay S. García observa que la autora Mastretta usa este contraste irónicamente. Dice, “Mastretta’s fictional mode gives her the freedom to use anonymous testimony and follow up on rumors and speculation, while remaining free from censorship or charges of libel. This points out a second irony in Mastretta’s text, the possibility of revealing truth through fiction” (91). El trasfondo tiene el efecto de hacer más creíble la historia de la novela, en particular las manipulaciones políticas de Andrés. El lector mexicano automáticamente puede comparar los eventos en la novela con la Historia mexicana. Para el lector mexicano, de acuerdo con Camarillo, “No es realmente ninguna sorpresa para cualquier conocedor de la historia de México, las atrocidades expuestas en el discurso literario de la autora” (33). Algunos ejemplos de los eventos Históricos que se mencionan específicamente en la novela son la nacionalización del petróleo y el derecho al voto de las mujeres.

Hay tres personajes en la novela que tienen contrapartes Históricas: Andrés, Catalina, y el amigo americano de Andrés, Michael Heiss. Andrés

representa el general Máximo Avila Camacho, gobernador de Puebla desde 1937 hasta 1941 (García 92, Lemaitre León 42-3). Algunos críticos piensan que el personaje de Catalina está basado en Margarita Richardi, la esposa de Máximo Avila Camacho (García 92). El personaje de Michael Heiss fue inspirado por William Jenkins, el millonario norteamericano “whose immense fortune derived from an alleged kidnapping hoax and the expropriation of peasants’ land, with help from the governor of Puebla” (García 99). Aunque Andrés, Catalina y Heiss son personajes que de alguna manera están basados en personas verdaderas, los detalles íntimos de la novela los mantienen como personajes ficticios. Se mueven en un mundo de personajes reales y personajes semi-ficticios. Jorge Fornet intenta clasificar los personajes en grupos específicos: “Atendiendo al nivel de identificación con la realidad, la novela explota tres tipos de personajes: los ‘puramente’ ficticios (Catalina, Andrés), los reales (Agustín Lara, Pedro Vargas, etc.) y los híbridos (el general Aguirre, Jiménez)” (121). Pero la línea entre lo ficticio y lo real nunca está bien definida. Mastretta y las otras autoras explotan la porosidad de esta línea en su (re)creación de personajes y eventos.

La época de la Revolución durante la que Catalina era niña, está revelada por los cuentos de Andrés. Andrés le habla a Catalina sobre sus años como maderista, cuando en realidad fue seguidor del General Huerta². Catalina está encantada con la imagen de Andrés como revolucionario, sin sus ambiciones políticas, y describe estas historias con entusiasmo. Dice, “Andrés les contaba historias en las que siempre resultaba triunfante. No hubo batalla que él no ganara, ni muerto que no matara por haber traicionado a la Revolución o al Jefe Máximo o a quien se ofreciera” (10). También, Catalina está fascinada con la imagen de Eulalia, la primera esposa de Andrés, una campesina siempre risueña y entusiasta. Más tarde, Catalina se entera de que las historias de Andrés eran invenciones suyas:

Toda esta dramática y enternecedora historia yo la creí completa durante varios años. Veneré la memoria de Eulalia, quise hacerme de una risa como la suya, y cien tardes le envidié con todas mis ganas al amante simplón y apegado que mi general fue con ella. Hasta que Andrés consiguió la candidatura al

gobierno de Puebla y la oposición hizo llegar a nuestra casa un documento en el que lo acusaba de haber estado a las órdenes de Victoriano Huerta cuando desconoció al gobierno de Madero. (55)

Las historias de Andrés tienen dos funciones. Primero, es una manera de insertar al lector en los eventos que Catalina no puede narrar, porque no estaba presente. Segundo, sirven para añadir otro elemento irónico: el contraste entre Andrés, el campesino sencillo, y Andrés, el General sin misericordia. Dice Camarillo, “Podemos observar la miseria del pueblo en varias de las escenas, Andrés y su familia casi están muriéndose de hambre, pero en ningún momento critican al movimiento ni se sienten desilusionados” (35). Ciertamente es irónico que Catalina desee cambiar de vida con Eulalia, porque con su juventud y posición social, no tiene la menor idea de la pobreza que experimentaban Andrés y Eulalia en aquella época glorificada de la revolución.

A pesar del hecho de que la novela tiene mucha fidelidad a la Historia oficial, el enfoque no está en eventos Históricos sino en la vida cotidiana de Catalina. Al describir al personaje de Catalina, Danny J. Anderson dice, “All of the political contradictions of the period, the class conflicts, and the social roles traditionally assigned to women in this historical and cultural context come to intersect in the figure of the governor’s wife” (16). Al comienzo de la novela, Catalina se describe a sí misma: “tenía quince años y muchas ganas de que me pasaron cosas” (11). Después de su matrimonio, Catalina está frecuentemente aislada. Su única diversión es su clase de cocina, donde es la única mujer casada (25). En contraste con otras mujeres de su clase social, su marido al principio insiste en que ella vaya a todas partes con él, a lugares donde tradicionalmente no hay mujeres. Con el éxito de su marido, Catalina tiene más responsabilidades. Además de mantener la casa y cuidar a sus hijos, como gobernadora, Catalina tiene que administrar muchos proyectos de caridad. Dice Catalina,

Tuve que hacerme cargo de un equipo de meseros y achichincles que los ayudantes de Andrés metieron en mi cocina. Desde el desayuno empezaban los banquetes. Se pusieron mesas por todo el jardín y en dos semanas pasé de ser una tranquila madre

sin más quehacer que cuidar dos bebés, a ser la jefa de cuarenta sirvientes y administrar el dinero necesario para que a diario comieran en mi casa entre cincuenta y trescientas personas. (57)

La crítica Mary K. Vaughan describe el papel de la mujer en México en esta época de esta forma:

Moral superiority of woman was thus linked with her association with submissive and emotional values, her withdrawal from the public world and lack of understanding of it, and her role in uncritically reproducing it. In its authoritarian structure and associated values, the family was increasingly regarded as the center and archetype of the bourgeois state.” (48)

Ella sigue diciendo, “The industries open to women, whether in fashions, cooking, or beauty parlors, were almost entirely designed to please men and so tended to perpetuate the subordinate role of women in society. The type of work was often individual or confined to the small shop such as the beauty parlor or clothing store, and thus was not propitious to the development of political consciousness” (56). Catalina, al principio, muestra la aceptación del papel de la mujer cuando dice: “Yo preferí no saber qué hacía Andrés. Era la mamá de sus hijos, la dueña de su casa, su señora, su criada, su costumbre, su burla” (72). Sin embargo, el tono irónico, el de llamarse una burla, indica su descontento con su papel en la casa, y con el mundo masculino de Andrés.

Con comentarios así, es obvio que Catalina no está satisfecha con su matrimonio. Tiene la posición importante de esposa del gobernador, pero empieza a envidiar a las amantes de Andrés, quienes “sólo conocían la parte inteligente y simpática de Andrés, estaban siempre arregladas cuando llegaba a verlas, y él no les notó nunca los malos humores ni el aliento en las madrugadas” (71). Poco a poco empieza a rebelarse en contra de su papel asignado. Decide “cerrar el capítulo del amor maternal” (88) para prestar más atención a los negocios de Andrés. Catalina empieza a ser la antagonista de su marido, amenazando contarles a los periodistas todos sus negocios corruptos. Libre de las preocupaciones de ser madre y buena esposa, Catalina alcanza una libertad más importante: el de reasumir el control de su cuerpo. Rechaza

a su marido y empieza a buscar amantes. En sus relaciones con Carlos Vives, el director de orquesta de quien está enamorada, Catalina empieza su propia vida fuera de las reglas de su marido. Dice el crítico León, “El catalizador de su verdadera liberación será su encuentro con Carlos Vives, con el mundo de la música, del arte y de la aspiración a un mundo mejor, a un México más ecuánime, menos corrupto y arbitrario” (52).

Catalina llega a querer mucho a Carlos y sus relaciones, más que una diversión, son una declaración de independencia. Como en las otras novelas, el reclamo del cuerpo está unida al reclamo del espacio mental de la mujer. Catalina, Clara y Sayonara, les permiten a los hombres tocar sus cuerpos, pero no les permiten acceso a su espíritu sin invitación. Es decir, no comparten sus pensamientos ni sus deseos, y por eso tienen relaciones que son puramente físicas. La aceptación o rechazo de las relaciones sexuales es símbolo del reclamo del cuerpo, así como la creación de historias es símbolo del reclamo de la auto-determinación. Las mujeres cuentan historias en las que son los personajes principales, pero la sociedad que describen está controlada por los hombres. El crítico Fornet describe *Arráncame la vida* pero se puede aplicar sus comentarios a las otras novelas también: “Los adulterios de Catalina, sus problemas íntimos, en cambio, no son sólo problemas personales, sino formas de expresión o de rebelión del derecho femenino. Se produce entonces una extraña contradicción entre el mundo exteriorista y paradójicamente centrípeto de Andrés y el interiorista y centrífugo de Catalina” (120). Es decir, las mujeres dejan de representar un papel marginado para servir un papel indispensable en sus historias. Se mueven desde la perifería de la sociedad hasta el centro de sus historias.

Al final de *Arráncame la vida*, Catalina es viuda. Como Alba en *La casa de los espíritus* y Sayonara en *La novia oscura*, Catalina mira al futuro sin el control de un hombre en su vida. Pero para Catalina no es un futuro inseguro, sino su salvación: “Whereas Cati has learned to dissimulate, hide, and to satisfy her desires only in secret, as a widow she has a new future in which many of the social conventions that previously constrained her will no longer have a hold over her life” (Anderson 19). Tiene libertad completa con el dinero y la posición de su marido pero sin estar bajo el control de Andrés. Por eso, la viudez es el estado ideal para Catalina: “Está teñido del respeto que se le otorga a la esposa legítima y al ‘sufrimiento’ que el sistema patriarcal le infunde,

por definición, al de viudez” (León 53). Por fin, Catalina tiene control total de su vida.

Es ambigua la causa de la muerte de Andrés. Una amiga le da a Catalina un té de hierbas con la admonición de no tomarlo todos los días porque podía causarle la muerte. Andrés no cree las advertencias, y toma el té cada día. Catalina lo nota, pero no dice nada. Los críticos han cuestionado si Catalina conscientemente utilizó el té para matar a Andrés. En entrevistas, Mastretta ha dicho que Catalina no envenena a Andrés con intención (García 97). Parece que Andrés se envenena a sí mismo, sin saberlo, y que Catalina trata esto de la misma manera como trata los negocios y amantes de Andrés: intenta ignorarlo y no saber nada.

Desde el estado de la viudez, Catalina cuenta su historia. Habla de sus pensamientos y deseos con un lenguaje crudo que no pertenece a una mujer de su posición social. Como dice García, “The point of view[...]is that of a woman, but the language and even the plot is principally that of a man” (102). Es posible que la voz “masculina” de la narradora venga del control que asume en contar la historia y de su falta de inhibiciones. Desde esta perspectiva singular, Catalina puede observar y comentar sobre el ambiente político al que pertenece con su marido. Su atención en los asuntos de Andrés la obliga a ser consciente de sus negocios y le impide ser cómplice ciega, a diferencia de otras mujeres con esposos poderosos que son ignorantes de la vida pública de sus maridos. Como dice Villegas, Catalina se pone “en la posición privilegiada de poder visualizar con claridad, el discurso nacionalista de su tiempo histórico[...]y, por consiguiente, de poner en vilo las restricciones sociales e ideológicas de la cultura patriarcal que mueve los hilos de la política nacional” (46).

Sin embargo, no es antagonista de Andrés con intenciones puramente altruistas. Catalina quiere ayudar a las víctimas de Andrés, pero también usa la información que obtiene para negociar con su marido cosas extravagantes como un coche o un caballo favorito. Sus acciones interesadas indican una contradicción en su identidad, algo que Catalina quizás no quiera admitir. Un ejemplo de este conflicto en su personalidad es su decisión de distanciarse de sus hijos para enfocarse totalmente en observar a su marido. Después de notar la mala influencia de Andrés en los niños, Catalina dice:

Resolví cerrar el capítulo del amor maternal. Se los dejé a Lucina. Que ella los bañara, los vistiera, oyera sus preguntas[...]De un día para otro dejé de pasar las tardes con ellos, dejé de pensar en qué merendarían y en cómo entretenerlos. Al principio los extrañé. Llevaba años de estar pegada a sus vidas, habían sido mi pasión, mi entretenimiento. Estaban acostumbrados a irrumpir en mi recámara como si fuera su cuarto de juegos[...]Vivían trenzados de mi vida. (88)

Catalina no da una razón explícita para su auto-aislamiento de sus hijos. Sólo conecta este momento con su observación de los niños, entretenidos por un juego violento. Esta decisión, aunque difícil, es una manera de liberarse de ellos, ocultada por su aserción de que es más importante enfocarse en los asuntos de Andrés. A Catalina no le gustó estar embarazada, ni cuidar a los otros hijos de Andrés de sus matrimonios anteriores. Aunque ama a sus hijos, Catalina es demasiado egoísta e inmadura emocionalmente para no sentirse ahogada por la maternidad.

De la misma manera, Catalina no termina su matrimonio con Andrés, porque no quiere perder los beneficios de su posición. Fornet observa que “Aunque Catalina aborrece las funciones propias de la mujer de su medio, y se opone a ellas en la medida de sus posibilidades, hay límites que no puede rebasar. Sabe que para llevar una vida completamente digna tendría que sacrificar sus comodidades. Es un precio que ella — como sus amigas — no está dispuesta a pagar” (120). Entonces, Catalina puede hacer comentarios sobre la corrupción política de su época, pero ella misma goza del lujo que viene de estos “malos negocios” de su marido. La novela hace una doble crítica: la crítica que hace Catalina de la fraternidad del poder que creaba el gobierno de México de esa época, y otra crítica menos obvia, el hecho que “las mujeres muchas veces ayudan a perpetuar el mismo sistema del cual son víctimas” (León 50).

Cómo en *La casa de los espíritus* y *La novia oscura*, aunque la Historia está escrita por los que tienen el poder, las historias están contadas por los que han experimentado los eventos Históricos. El poder más duradero que tiene Catalina es su control de la historia que cuenta, el “dominio de la memoria” que describe Fornet: “Toda la novela está

narrada por ella (en primera persona) *a posteriori*. De modo que[...]lo más íntimo de Catalina, los recuerdos de su propia vida[...]pasan a ser dominio público. Gracias a este proceso su mundo personal se convierte en el contexto en el cual se enmarcan todos los hechos de una ‘realidad objetiva’[...]que ya sólo existe en la memoria (el texto) de Catalina” (120).

Conclusión

Las mujeres en las tres novelas examinadas tienen la necesidad de contar sus propias historias. Alba en *La casa de los espíritus* añade a los cuadernos de su abuela. La periodista en *La novia oscura* persigue la historia elusiva de Sayonara. Catalina en *Arráncame la vida* repasa su vida y la recuenta sin inhibiciones. El acto de contar historias es importante para estas mujeres, porque les deja establecer su propia identidad. Por ejemplo, en *La novia oscura*, los habitantes de La Catunga invitan a la periodista a entrar en sus casas y escuchar sus historias, “como si el acto mismo de narrar la propia historia ante un tercero le imprimiera un propósito, la hiciera de alguna manera perdurable, le aclarara el sentido” (158).

Todas las mujeres en las novelas tienen en común el descubrimiento de su propia voz, a través del acto de contar historias. Alba encuentra su salvación en el acto de escribir las historias de su familia, para ser testigo a las atrocidades del golpe militar. En *La novia oscura*, se rescata la tradición oral de contar historias y la periodista, para preservarlas, intenta publicarlas. La voz de Catalina narra la historia de su vida y de su época en México desde que obtiene libertad total al convertirse en viuda y escapar del poder de su marido.

Este trabajo se llama “Las testigos” porque, inevitablemente, los lectores se convierten en una cadena de testigos de las vidas de esas mujeres. Los personajes repasan sus historias, mientras las escritoras y los lectores repasan la Historia oficial y la comparan con el testimonio de los testigos. Así ocurre la catársis ya mencionada en la introducción. Es decir, el contra-discurso en las novelas provee otra manera de interpretar la Historia, a través de los puntos de vista de personas que anteriormente fueron marginadas. Las escritoras en este trabajo buscan su papel en la Historia de su país. Las novelas proveen una voz para los desheredados, los marginados, que antes no existía. Las historias estaban perdidas hasta que Alba, Catalina, y la periodista empezaron a contarlas.

Las protagonistas de estas novelas son típicas y excepcionales a la vez. Son típicas porque tienen las mismas experiencias que otras mujeres de su época, mostrado por el trasfondo Histórico que las sitúa dentro de la época. Son excepcionales, no por el deseo de contar sus historias sino porque tienen la oportunidad de hacerlo. Con una voz, ya no son marginadas, y toman su lugar legítimo en las historias. El contra-discurso abre caminos a una nueva exploración de la Historia y el papel que tienen los marginados en la cultura.

Notas

¹ Muchos críticos hablan de los significados de la palabra “historia.” En un sentido, es un cuento ficticio. En otro sentido es el relato oficial de eventos históricos. En este ensayo se usa “Historia” con mayúscula, para referirse a los eventos verdaderos y oficialmente reconocidos. Para más elaboración sobre este concepto, lee el artículo de Gustavo Mejía, “Historia e historias en *la novia oscura* de Laura Restrepo.” *Casa de las Américas* 44 (2004): 137.

² Francisco I. Madero empezó la revolución Mexicana en 1910, en nombre de la democracia y el fin de la dictadura de Porfirio Díaz. En 1913, Victoriano Huerta, el comandante militar de Madero, traicionó a Madero. Organizó la “contra-revolución” y el asesinato de Madero y llegó a ser el presidente.

Para una historia muy detallada de la revolución, ve el libro de Enrique Krauze, *Mexico: Biography of Power, A History of Modern Mexico 1810-1996* (New York: Harper Perennial, 1997).

Works Cited

- Agosín, Marjorie. “Pirate, Conjuror, Feminist.” *Conversations with Isabel Allende*. Ed. John Rodden. Austin TX: U of Texas P, 2004. 45-52.
- Anderson, Danny J. “Displacement: Strategies of Transformation in *Arrancame la vida*, by Angeles Mastretta.” *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 21.1 (1988): 15-27.
- Benjamin, Jennifer and Sally Engelfried. “Magical Feminist.” *Conversations with Isabel Allende*. Ed. John Rodden. Austin TX: U of Texas P, 2004. 185-97.

- Brown, Meg H. "The Allende/Mastretta Phenomenon in West Germany: When Opposite Cultures Attract." *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 10 (1994): 89-97.
- Caistor, Nick. *Chile: A Guide to the People, Politics and Culture*. New York: Interlink Books, 2002.
- Cortes Camarillo, Beatriz. "La revolución en la novela 'Arráncame la vida' de Angeles Mastretta." *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán* 13 (1998): 32-8.
- Fornet, Jorge. "Arráncame la vida en la encrucijada." *Casa de las Américas* 30 (1990): 119-24.
- Foster, Douglas. "Isabel Allende Unveiled." *Conversations with Isabel Allende*. Ed. John Rodden. Austin TX: U of Texas P, 2004. 77-85.
- Frame, Scott Macdonald. "The Literal and the Literary: A Note on the Historical References in Isabel Allende's *La Casa de los Espíritus*." *Studies in Twentieth Century Literature* 27 (2003): 279-89.
- Frick, Susan R. "Memory and Retelling: The Role of Women in *La casa de los espíritus*." *Tesserae: Journal of Latin American and Iberian Studies* 7 (2001): 27-41.
- García, Kay S. *Broken Bars: New Perspectives from Mexican Women Writers*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1994.
- García Johnson, Ronie-Richele. "The Struggle for Space: Feminism and Freedom in *The House of Spirits*." *Revista Hispánica Moderna* 47 (1994): 184-93.
- García Pinto, Magdalena. "Chile's Troubadour." *Conversations with Isabel Allende*. Ed. John Rodden. Austin TX: U of Texas P, 2004. 53-75.
- Goggans, Jan. "Something Magic in the Storytelling." *Conversations with Isabel Allende*. Ed. John Rodden. Austin TX: U of Texas P, 2004. 149-67.
- Gold, Janet N. "Arráncame la vida: Textual Complicity and the Boundaries of Rebellion." *Chasqui* 17.2 (1998): 35-41.
- Lemaitre León, Monique J. "La historia oficial frente al discurso de la 'ficción' femenina en *Arráncame la vida* de Angeles Mastretta." *Explicación de textos literarios* 23.2 (1994-5): 39-53.
- Lindsay, Claire. "Clear and Present Danger: Trauma, Memory and Laura Restrepo's *La novia oscura*." *Hispanic Research Journal* 4 (2003): 41-58.
- Llarena, Alicia. "Arrancame la Vida, de Angeles Mastretta: El Universo desde la intimidad." *Revista Iberoamericana* 58 (1992): 465-475.

- Mejía, Gustavo. "Historia e historias en *la novia oscura* de Laura Restrepo." *Casa de las Américas* 44 (2004): 137.
- Miller, Brad. "El Dorado Nuevo in Colombia." *Earth Island Journal* 14 (1999): 38-9.
- Núñez Méndez, Eva. "¿Representan las mujeres de Mastretta la emancipación del poder sexual femenino?" *La Torre* 7 (2002): 209-24.
- Rivera Villegas, Carmen M. "Las mujeres y la Revolución mexicana en *Mal de Amores* de Angeles Mastretta." *Letras Femeninas* 24 (1998): 37-48.
- Rodden, John. "The Responsibility to Tell You." *Conversations with Isabel Allende*. Ed. John Rodden. Austin TX: U of Texas P, 2004. 101-13.
- Ruta, Suzanne. "Lost in the Labrynth of Oil." *New York Times Book Review* 104.36 (8 Sept. 2002): 30.
- Vaughan, Mary K. "Women, Class, and Education in Mexico: 1880-1928." *Modern Mexico: State, Economy and Social Conflict*. Ed. Nora Hamilton and Timothy F. Harding. Beverly Hills: Sage, 1986. 43-66.
- Weinberg, Bill. "Barrancabermeja: Paramilitary Terror and the Struggle for Colombia's Oil (Thinking Economically)." *Synthesis/Regeneration* 33 (2003): 33-6.