

CONSTRUCCION DE UN NUEVO CONCEPTO DE FEMINIDAD EN LA LITERATURA DE NARRADORAS MEXICANAS CONTEMPORANEAS

El presente ensayo tiene como objetivo indagar si la literatura de cuatro narradoras mexicanas de los últimos 20 años cuestiona o mantiene la concepción tradicional de feminidad. Se parte de las siguientes premisas:

En la literatura de mujeres que escriben sobre la condición femenina desde su propio cuerpo de mujer, se encuentran los ingredientes de una nueva identidad femenina que transgrede al discurso tradicional de feminidad como "ser para otros".

Es probable que este proceso no sea de manera intencional pero el análisis de los textos puede ser visto desde la perspectiva de una estética feminista.

Estas narradoras están construyendo una nueva imagen de mujer con características de autonomía y de reapropiación de su cuerpo y sexualidad.

La identidad y subjetividad de las personajes presenta características mezcladas de la noción tradicional de feminidad con otros rasgos que representan nuevas maneras de ser mujer. Las protagonistas son mujeres que se debaten entre seguir la seguridad de los caminos comunes del "ser para otros" o perseguir su "vocación de ser" con el miedo y la incertidumbre que provoca la experiencia de una libertad que histórica y socialmente no ha sido experimentada y la responsabilidad que implica el hacerse cargo de la propia vida.

Para intentar demostrar lo anterior se tomarán las siguientes obras: De ausencia de María Luisa Mendoza (1974), "Recuerdos oblicuos" de Ma. Luisa Puga (1981), Arráncame la vida de Angeles Mastretta (1985), y "La tormenta" de Silvia Molina (1992).

ESTETICA FEMINISTA

En la literatura escrita desde una estética feminista, las mujeres están expresando cómo se ven a sí mismas en una cultura que ha construido el concepto de feminidad como el de un "ser para otros" cuya identidad se construye a partir de la relación de madre y esposa: cómo viven las expectativas vinculadas a su rol, bajo la noción tradicional del "deber ser femenino" y cuáles son los problemas, los fracasos y los éxitos a los que se enfrentan en la búsqueda de una nueva manera de ser mujer. Al hacer esto, se ofrece a la mujer un nuevo espejo cuyo reflejo le permita la auto-observación y cuestionar la imagen que sobre ella ha construido el varón: el enfrentamiento con el espejo hace "visible lo invisible para poder pensarlo" (López, 1993: 6).

Las mujeres han aprendido a verse con los ojos masculinos; son ellos los que la han definido y le han dicho cómo es su ser femenino, cómo y dentro de qué límites debe habitar su cuerpo, a quién se debe ese cuerpo, y cómo ejercer su sexualidad. El reflejo que la mujer obtiene de sí misma lo encuentra en los ojos del varón, y la mirada que le devuelven es la de un ser devaluado, incompleto, dependiente y subordinado a éste.

La literatura de mujeres ha sido considerada como la "filosofía de los espejos". Sara Sefcovich, citando a Pursewarden, señala que "cuando las civilizaciones adquieren conciencia de sí mismas empiezan a mirarse con desesperación en el espejo" y se pregunta "¿Será igual con las mujeres? ¿Cómo ve la vida la mujer mientras escribe?, que es lo mismo que preguntarse, ¿cómo es la mirada en el espejo?" (Sefcovich, 1985: 33).

La literatura ofrece la posibilidad de vaciar el espejo de las imágenes masculinas y llenarlo

con otras que permitan a la mujer posar la mirada sobre ella misma y sobre las otras mujeres. Este reflejo podría facilitar el camino hacia la adquisición de una conciencia crítica de sí: de que sus miedos, inquietudes y deseos no son privativos de ella sino que son compartidos por las mujeres, como consecuencia de una cultura que la expropia de su humanidad, y con ello, de su capacidad y potencial vital y creativo.

Lo anterior exige el esfuerzo de fijar la mirada en dos direcciones divergentes simultáneamente: una que observe críticamente lo que la cultura y la sociedad espera de ella y las maneras de alcanzarlo; y otra mirada atenta a los espacios y coyunturas sociales, que le permitan realizar su "vocación de ser". Esta doble mirada es lo que Sigrid Weigel llama la "mirada bizca", en la que la mujer tiene un ojo fijo en una sociedad en la que "ya no" se reconoce, en la que ya no puede cumplir con los roles y expectativas del rol que la cultura le demanda. Y tiene el otro ojo libre y creativo en la búsqueda de una nueva imagen de mujer que "todavía no" ha sido construída, y de la que no es posible imaginar sus características ni como será percibida. En este espacio de transición, no hay modelos de los cuales partir, los caminos están por construirse y no hay asideros posibles, lo que provoca pánico. Para vivir en este espacio entre el "ya no" y el "todavía no" sin volverse loca, la mujer debe aprender a ver las contradicciones, expresarlas, comprenderlas y vivir con ellas (Weigel, 1986: 89).

Con frecuencia, la mujer cree, al entrar en relación consigo misma por primera vez, cuando se refleja por primera vez a sí misma, que se ha vuelto loca. Pero esta locura aparente no es ninguna locura, es el primer paso hacia la cordura (Lenk, 1986: 68).

Este lapso de angustia, de locura, será un proceso curativo, señala Weigel, si la mujer está dispuesta a descubrir y a aceptar su doble vida de el "ya no" pero "todavía no", si esta dispuesta a perderse y a encontrarse de nuevo; y agrega que la propuesta de mirar por el rabillo del ojo es una respuesta al hecho de que este conflicto no puede resolverse en el aquí y el ahora (Weigel, 1986: 88).

Los textos que plantean utopías, esto es, la posibilidad de una nueva identidad y una nueva forma de vivir para las mujeres plantean un conflicto expresado en términos de dependencia/independencia, subordinación/autonomía. Parten del reconocimiento de la dependencia de la mujer respecto al hombre y de la necesidad de romper con ese cerco que, a veces, se percibe como protector y amoroso. Intentan reconciliar el conflicto entre el deseo por la dependencia, que representa seguridad y la lucha por la autonomía, que la lleva a la incertidumbre y la marginación. Muestran mujeres reales en un determinado contexto histórico-social en las que la búsqueda de la independencia representa un largo y arduo camino, en el que frecuentemente se sufren recaídas en el sometimiento; pero esto no es visto como un fracaso sino como algo normal en una cultura que otorga el reconocimiento social y moral a la mujer, precisamente por las cualidades que la llevan a su situación de subordinación. Asimismo, se preguntan como conciliar el doloroso acoplamiento del amor con la sumisión y la dependencia emocional con la autonomía, en la relación de pareja.

Las personajas son mujeres en transición de un "deber ser femenino" a una nueva manera de ser mujer e intentan recrear la vivencia de una relación consigo mismas que les permita reconstruir la propia imagen en el espejo. Si se borran de éste las imágenes, quedará en blanco, vacío; deberá llenarse con nuevas imágenes a partir de nuevos conceptos.

Este proceso de subversión representa un proceso regenerador donde la mujer pretende apropiarse de un conocimiento sobre ella misma, objetivar su mundo, descubriendo dos rostros distintos: el que se vuelve hacia el mundo de los hombres que es contestario, y el que se vuelve a

la mujer y su relación consigo misma, que es de amorosa complicidad. Para ello las mujeres han desarrollado una manera de hablar y de escribir que refleja sus deseos y experiencias, han desarrollado un contradiscurso que cuestiona el discurso de lo femenino, como madre y esposa, en un orden patriarcal.

Este movimiento de mujeres para las mujeres es un proceso subversivo porque las mujeres empiezan a construir en la literatura una visión auténtica de ellas mismas que muestra la contradicción entre las promesas vinculadas a la feminidad y la vida real de las mujeres.

Esto supone un doble texto que representa una doble conciencia o doble vida o doble mirada: la de la imagen tradicional de mujer y la de la nueva mujer. Se podrá corregir esa mirada bizca cuando la mujer que vive y escribe haya superado su doble vida; es decir, el vivir según el modelo fijado por las imágenes que le devuelven los ojos de los varones y el vivir en una relación consigo misma, como mujer que ha construido su propia imagen en el espejo. La ficción representa el espacio de la utopía, del desafío; un espacio de libertad donde se puede aprender a caminar, a experimentar a fantasear y a superar la tensión entre las limitaciones y los deseos de la vida real de las mujeres (Weigel, 1986: 77-81).

ARQUETIPO DE IDENTIDAD FEMENINA

El arquetipo de identidad femenina es el de un ser de relaciones que se constituye a partir de los roles de madre y esposa. Las virtudes que se valoran como importantes para realizar esta labor y alcanzar el reconocimiento social son: la abnegación, la sumisión, la capacidad empática, la resignación, la paciencia, y la vivencia bajo una ética de dolor y sacrificio. El concepto de mujer subyacente a estos valores es el de la mujer pasiva, dependiente y asexuada que ha sido expropiada de su cuerpo, de su sexualidad y de su energía vital y creativa. La deconstrucción se realiza a partir de varios niveles o ejes que se oponen a las características del arquetipo: autonomía, cuerpo y sexualidad.

El concepto de autonomía supone la capacidad de decisión sobre la propia vida y sobre las relaciones que se establecen con el mundo material y humano. Esto representa un tabú para las mujeres, puesto que el centro de la identidad femenina es el de una sexualidad para los otros: como madre, la entrega de su cuerpo como reproductor, y como esposa, la entrega de su sexualidad para que el otro se goce en él. Al especializar a la mujer, se le despoja de la posibilidad de elección y se construye una subjetividad a partir de la dependencia y una identidad por el vínculo con los otros. El impulso que le da sentido a su vida es el diluirse en los otros, puesto que es a través de esta simbiosis como logra el reconocimiento social (Lagarde, 1990: 16-17).

El vehículo a través del cual la mujer se relaciona con los otros es su cuerpo. Ella es considerada por la cultura patriarcal como cuerpo procreador para dar vida a los otros y cuerpo erótico para el placer del otro y no para el propio.

Las mujeres deben orientar y definir su erotismo conforme a un doble código: un erotismo supuestamente neutro, que abarca por igual a hombres y mujeres; y un erotismo en el que las mujeres tienen deberes, límites y prohibiciones, que no se aplican al varón. Esta doble moral es aplicable no solamente a la manera en que estas ejercen su actividad sexual, sino también al aprendizaje que adquieren sobre su propio cuerpo.

Las mujeres aprenden su cuerpo a partir del cuerpo, subjetividad y necesidades eróticas de los varones. Por ello, no descubren sus procesos de placer, ni conocen las zonas y las prácticas que

les permitirían disfrutar. El erotismo es considerado pecaminoso, solo permitido en la pasividad, la entrega y la subordinación. En el "mejor" de los casos, la mujer aprende a gozar con el placer del varón; en otras situaciones el resultado puede ser la anorgasmia, la frigidez o el rechazo al intercambio erótico. La decisión, la iniciativa, el conocimiento y los lenguajes propios le son negados.

Lagarde define la identidad femenina como el conjunto de características corporales y subjetivas a partir de las cuales las mujeres se conciben a sí mismas, a sus actos y a sus sentimientos. La experiencia particular está determinada por las condiciones materiales y sociales de vida, y por una ideología generica patriarcal, que establece estereotipos sobre los comportamientos hombre-mujer, subordinando a la mujer bajo un "deber ser femenino" a las necesidades materiales, emocionales y sexuales del varón; y que, además, fija los límites de la experiencia femenina y de su relación con el conocimiento.

La identidad se define en referencia a el otro. Esta situación implica la negación de la mujer, de su sexualidad, de su cuerpo y de su capacidad de pensar y decidir propiciando una actitud de dependencia y sumisión; y la aceptación de valores como la abnegación, el sacrificio, la empatía y el sufrimiento (Lagarde, 1990: 803).

La subjetividad de las mujeres se refiere a cómo elaboran su experiencia particular de vida. Se estructura a partir de la forma de estar y del lugar que ocupan en el mundo, y está constituida por el conjunto de normas, valores, creencias y formas de aprender el mundo. Se organiza en torno a maneras de percibir, sentir, racionalizar y accionar sobre la realidad; y se expresa en comportamientos que llevan a el cumplimiento de su ser como madre y esposa, en un contexto histórico social determinado.

El proceso de acondicionamiento femenino principia desde la infancia. La imagen ideal que se da de la niña es la de un ser pasivo, temeroso y obediente. A través de los años el ideal se va reforzando de tal manera que la mujer se ve forzada a renunciar a sus ambiciones personales a cambio de aprobación social, no sin antes dudar entre pagar el precio de la rebeldía o soportar el precio de la opresión. Las mujeres capaces de demostrar autonomía se enfrentaran a conflictos que frecuentemente las colocaran al margen del orden social como resultado de su situación de mujer que desafía las normas y valores.

PROPUESTA DE CORPUS

La selección de los textos se realizó en función de las características de las personajes:

En De ausencia, Ausencia es una mujer que ejerce y disfruta de su sexualidad libremente y sin culpabilidad. Sin embargo, aunque en apariencia dueña de su cuerpo, la apropiación de éste no la hace autónoma ni la lleva a la plenitud sino que ella se encuentra presa en el deseo. La única manera de que Ausencia rompa con la dependencia emocional y sexual es asesinando a un amante y destruyendo al otro. Pero al hacerlo, ella se auto-destruye y aniquila su razón de ser y estar en el mundo.

La Catalina de Arrancáme la vida es una mujer que lucha por construirse una identidad propia, aprende el disfrute de la sexualidad, lo que le proporciona un gran impulso vital; por ello, a pesar de que su sexualidad es transgresora, no se percibe como tal. Sin embargo, aunque Catalina logra establecer hacia afuera un espacio propio y los límites de éste, no consigue romper la dependencia interna. La única manera de resolver el conflicto subordinación-autonomía y dependencia-independencia es con la muerte del marido.

"La tormenta" muestra a Magdalena, una mujer libre e innovadora, sin embargo, al enamorarse está a punto de caer en una relación que le coarta la capacidad de decidir sobre su vida, de perseguir sus propios sueños y, sobre todo, que le impone un ritmo de vida que no es el suyo. Magdalena es compositora de música electroacústica, es éste su estímulo vital y requiere de libertad para la creación. Finalmente, rompe con la dependencia y abandona la relación. Sin embargo, la pregunta que surge es la siguiente: ¿la elección por la autonomía implica la ausencia de amor y, consecuentemente, la soledad para la mujer?

La protagonista sin nombre de "Recuerdos oblicuos" es una mujer que se expone a la vida dispuesta a pagar el costo de vivir una relación transitoria y sin compromiso. Se enamora y se sumerge en la pasión. Esta plenitud la lleva a la aceptación de sí misma, la reconcilia con el mundo, le permite ir desanudando ataduras, cerrar círculos, y construir las propias reglas del juego. Sin embargo, permite que éstas se le impongan como objetivas y se separa. La pregunta aquí se refiere a la posibilidad de construir otra manera de ser pareja en libertad, sin posesión o, si necesariamente, la libertad lleva implícita la soledad.

DE AUSENCIA

De ausencia es una novela que se centra en la intimidad: la pasión experimentada con los amantes, los celos por el desamor, la dependencia y el dolor de la soledad.

En **De ausencia** el tema de la sexualidad femenina es tocado de manera abierta y sin tapujos; sin embargo, ésta no es vista como energía vital, creativa y regocijante para las mujeres sino como fuente de pecado: el mensaje es claro.

Ausencia disfruta de su sexualidad. Su capacidad de **sentir** no se encuentra ligada al amor, ni en función del placer del **otro**, ni tiene como fin la reproducción. Satisface sus necesidades eróticas, utilizando ella al varón como objeto. Ausencia se encuentra sola frente al espejo; la imagen que le devuelve es la de una mujer que al desafiar al mundo, al trastocarlo, quedó fuera de éste. Anhela la vida tranquila y reposada de las mujeres que no han violado las reglas. El premio para estas es el matrimonio, el limbo donde se está más allá del bien y del mal, en la absoluta dependencia de un varón que cuidara de ellas. Los hijos son el deseo, la posibilidad de verse amorosamente reflejada en los ojos de ellos: el amor incondicional.

El nombre de la protagonista representa la ausencia de **mamá y de ubre y de olor a leche y de cunas brazales** (Mendoza, 1986: 33), pues la madre muere al dar a luz; la ausencia de reglas en su educación pues creció como niña consentida por el padre; la ausencia del padre quien muere heredándole una fortuna; la ausencia del hombre que ama, que ella asesinó y que no vio morir; y el largo recorrido en la búsqueda de ese hombre que **se fue sin morir** (Mendoza, 1986: 189). Expresa, también, la ausencia de tiempo, pues la personaje no envejece.

Ausencia se entrega a su amante (un socio del padre) por curiosidad, después por deseo y finalmente por amor. Cinco años de ser la amante de los domingos por la tarde, la llevaron a desear convertirse en la esposa. Al no lograrlo, la protagonista se involucra en otra relación paralela y **así empezó la verdadera vida de Ausencia Bautista. Dos hombres potentes para ella sola. Un domingo sí D.H. y otro domingo no D. H.** (Mendoza, 1986: 89): un hombre mayor y rico (D.H.), y el otro joven y pobre (Macedonio).

El hombre mayor representa la figura del padre (la autoridad) y la riqueza (el poder), esto lo hace superior a Ausencia, llenando la función de dependencia frente al varón. El joven representa el

poder de sometimiento de Ausencia frente a los hombres.

Ausencia no puede prescindir de sus dos hombres:

...los dos me cargaban frente al espejo y los dos me besaban frente al espejo y con los dos ¡hay! (Mendoza, 1986: 134).

Se encuentra aquí la mirada postrada en los espejos, una mirada que a través del reflejo le permite experimentarse a sí misma y a través del placer del **otro**. Solo así se siente completa.

Cuando la relación de D.H. hacia ella empieza a enfriarse, como un juego Macedonio y Ausencia planean matarlo, descubriendo que **la muerte los incendiaba, el que muriera Haller era para sus entresexos un intolerable trasplacer** (Mendoza, 1986: 112). El sexo, el deseo, el placer, el pecado, el castigo y la muerte (ausencia, vacío) se encuentran unidos. No hay límites ni fronteras.

A partir de la pérdida de sus amantes (uno muerto y el otro en prisión), Ausencia se convierte en una mujer frígida. Su sexualidad quedó prendida de ellos, ella no era dueña de su cuerpo sino que éste les pertenecía a ellos. La frigidez es el castigo por la transgresión, por haber disfrutado de un placer que el arquetipo de feminidad le tiene vedado, no escapa, entonces a su destino de mujer asexuada, de mujer objeto del placer del **otro**. En los hombres que vinieron después, ella buscaba a sus dos hombres fundamentales, a sus sexos. La vida pierde su sentido, viene el hastío y el aburrimiento, ya nada le **llamaba la atención, ni el acuestes, ni la beberecua** (Mendoza, 1986: 161) **si ya ni los hombres le gustaban** (Mendoza, 1986: 190).

A pesar de la aparente autonomía, Ausencia es una mujer con una dependencia enfermiza hacia el varón: no conoce otra forma de dar y obtener amor, no valora la relación con otras mujeres y su relación consigo misma no es armoniosa, pues a pesar de su conducta transgresora su identidad y subjetividad contienen los rasgos del "deber ser femenino": **Las señoritas Imperio decían que una mujer debería ser hija, esposa y madre, tú nomás eres hija de la mala ...** (Mendoza, 1986: 187).

Ausencia aprendió a leer, a escribir, a dividir, trigonometría, gramática, francés, los textos sagrados, historia de México, las leyes zoológicas y los nombres de las partes del cuerpo humano. Entonada en el canto, tocaba el piano y, entre su repertorio, aprendió a tocar la marcha nupcial.

Ausencia consideraba que una mujer sola estaba incompleta:

Las colchas, almidonadas en velos orgiásticos de olán y moño y pasa listón y una gran letra, la A, más sola que la esencia de los perfumes, sin enganchar con ninguna otra de varón conyugal: Ausencia y Pito Pronto, Ausencia y Falo Cuero, Ausencia y Nalga Fría, Ausencia y Cosa Fuerte. Nada: una A y ya, porque así lo quiso su destinatario (Mendoza, 1986: 165).

Ausencia deseaba ser esposa:

...daría la mitad de mi casa por despertar en una cama deshecha y oír el chisme de sal que raspa la navaja de la rasura en el cuero colgado a la pared y que jurgonea en balance el hombre de la casa...(Mendoza, 1986: 183).

Y madre: **La mitad de mis años por salir a la calle a comprar cualquier usanza en el Pajecito de las Flores...** (Mendoza, 1986: 184).

Quería ser un ama de casa y conocer la forma de preparar los romeritos, los chiles en nogada, y la ropa vieja. Soñaba con ser una mujer común y compartir con otras mujeres las pláticas de la carestía, los remedios medicinales y los chismes.

Ausencia no cuestiona el orden patriarcal, y por ello se asume transgresora. Faltó a las reglas, del mismo modo como reconoce su costumbre de fumar, mal hábito que adquirió desde la primera

menstruación y que realizó a solas y a escondidas hasta su muerte. Entre las manías de Ausencia se encontraban los espejos, poseía siete, de formas ovaladas y redondos lo que representa los círculos viciosos de los que Ausencia no puede escapar:

Cada reverbero le contaba un cuento, y al llegar al séptimo era el cuento de nunca acabar puesto que detenía los ojos en el primero o en el quinto u oía el siete otra vez, y así desde que los escogió para estar con ella y sentir que era hermana de siete hermanos o ellos amantes de siete Ausencias con bigote o barba o lampiña (Mendoza, 1986: 198).

De nuevo el número siete, refiriéndose, ahora, a los siete días de la creación pero en un nudo y en un proceso de destrucción del que no logra escapar. Asimismo, hace referencia a los siete pecados capitales que ella escogió como estilo de vida o de muerte, y se refiere, también a una ambivalencia sexual derivada de un comportamiento que no se rigió por el deber ser femenino. Presente se encuentra el reflejo en el espejo, reflejo en la mirada de los "siete hermanos o siete ausencias", a través del cual ella adquiere conciencia de sí misma como transgresora, de ausencia de virtud y plenitud de pecado.

Uno de los espejos es cóncavo, en forma de cuchara y **tenía la particularidad normal de reproducir por herencia de fenómenos visuales, el rostro de cabeza, al revés volteado** (Mendoza, 1986: 198). Esto significa el reflejo de una realidad que Ausencia ha trastocado y reafirma su calidad de pecadora.

Con esta identidad fragmentada y culpable, al final de su vida, relee su historia en el cuento que cada uno de los siete espejos le narraba.

La imagen que le devuelve el primer espejo es la de una niña bonita y rica, dilapidadora de fortunas que creyó encontrar la forma de recorrer el mundo de manera inmune haciendo y deshaciendo a su antojo. Quiso **hacerse pasar por Mahoma y casarse con la hija del rey, la princesa Scirina. Para probar que de veras era Mahoma ...hizo llover fuego sobre la ciudad...** (Mendoza, 1986: 199) y murió quemada a los cien años. El mensaje es el de una mujer que desafió las reglas establecidas y pretende establecer las propias. Mahoma representa a Dios, la religión, la tradición y la moral. El castigo es el fuego (infierno). De nuevo la ambivalencia de identidad sexual que significa el querer escapar a un destino "marcado" por la biología y no encontrar el camino. Finalmente, el valor que se opone a la belleza, riqueza y despilfarro es la modestia; y el castigo que se otorga a la falta es la vejez, pues la sociedad patriarcal considera a la mujer vieja como algo inútil puesto que ha perdido la capacidad de reproducción. Además, la muerte a los cien años hace alusión al relato bíblico en el que el pecador no arrepentido, aunque muera a los cien años, no encontrara el perdón de Dios. A lo largo del enfrentamiento con los espejos se encuentra la muerte a los cien años.

El segundo espejo refleja a Ausencia, hija de Mahmud, rey de las Islas Negras. En una ocasión en que el monarca viajaba, **Ausencia se acostó con el mercader Massoud en la misma cama de su niñez.** El padre los encontró y los convirtió en estatuas vivientes, mitad carne y mitad mármol, uno al lado del otro **-ella el derecho de él y él la derecha de ella-** (Mendoza, 1986: 200), hasta el fin de sus días a los cien años. El pecado es el de la lujuria y el castigo conservar el deseo de la carne, rozándose siempre pero sin poder tocarse, convertidos en estatuas como castigo bíblico.

El reflejo del tercer espejo es de una niña muy **en la soledumbre, que se llamaba Ausencia,** se enamoró del sobrino de un Profeta, él era casado y ella era coscolina, **habiendo cubierto a la amante con todo un tesoro de Bagdad no pudo nunca más, por eso, llenar los huecos de la amada**

porque en el fondo tenía vergüenza (Mendoza, 1986: 201). La referencia a la vaciedad, a la necesidad de ser llenada, de verse colmada por el **otro**. El pecado es el adulterio y el castigo es la soledad para la mujer, pues el hombre arrepentido regresa con la esposa al seno familiar. El profeta representa a Dios en el que hay que confiar, el que proporciona la fortaleza para retornar al buen camino.

El cuarto espejo le devolvió la historia de una niña muy mala:

Lo malo del corazón le venía del aburrimiento, del mucho retener y el poco desprender. Dos veces abrió las cerraduras de su alma, la primera con un noble persa,... la segunda al mirar tan sólo a un mandadero quien, a pesar de lo penoso de su oficio, era un hombre de ingenio en las mercaderías de la cama. Lo malo del corazón le permitió a la insensible sentir doble con sus amasios, y era tal la fuerza de los sentidos, que entre ella y el mandadero se pusieron a matar al príncipe sin ninguna consideración (Mendoza, 1986:202).

Ausencia se siente culpable de los pecados de pereza, avaricia y lujuria. No supo ser fiel al amado, que era noble, porque no llenaba todas sus demandas y por lujuria y orgullo entregó su cuerpo a un hombre joven y pobre que la satisfacía cumpliendo todos sus caprichos, experimentando con ello el poder de doblegar al **otro**. Malvada y doblemente transgresora por experimentar el placer sexual fuera de una relación institucionalizada, con dos hombres a la vez. Al no poder escapar de la dependencia emocional respecto al hombre que oponía su voluntad a la de ella, su amante joven se vuelve cómplice en el asesinato. Ambos caen en un profundo sueño ignorando que el príncipe **había sido convertido en perra y que corriendo y sangrando llegó a un palacio de noventa y nueve puertas de sándalo y áloe y una de oro que abrirá al cumplir los cien años** (Mendoza, 1986: 202). Se hace referencia al relato bíblico del hombre que poseía cien ovejas y una se descarrió, el pastor al encontrarla se regocija más por ella que por las otras noventa y nueve que no se han descarriado. D.H. es esa oveja descarriada que se arrepiente de su pasión por Ausencia, por tanto, al morir a los cien años entrara al reino de Dios por la puerta de oro. El castigo para Ausencia es no lograr cerrar el círculo respecto al amado, amándolo y añorándolo permanentemente, imaginándolo en cada hombre que se le acerca, y en todos los lugares que visita, viviendo en la culpabilidad e ignorando que está vivo.

La imagen que refleja el quinto espejo es la de una niña

que una noche soñó que mataba...a un gato...ella le cortó un pedazo del lomo al gato y se lo dio al hombre ...un jorobadito que no mostraba la chuecura porque era nomás corcovado del alma...al comerlo el Califa perdió el poder de la maldad enderezándose ...mandando quemar viva a la cruel y curando al gato al que nombró Visir...y así duró...cien años (Mendoza, 1986:202-203).

El mensaje del quinto espejo tiene como fondo la maldad: el gato se identifica con las brujas o mujeres perversas que comen carne de humanos y con las mujeres caprichosas, voluptuosas y sexuadas. La mujer quemada viva, hace referencia a aquellas que fueron quemadas por una supuesta relación con el demonio, mujeres transgresoras quemadas como brujas por rebelarse a la concepción tradicional de feminidad; y sobre todo, la maldad de Ausencia que supera a la del jorobado, pagando con su vida la osadía.

Ausencia habla con sus espejos: **Tú no me hostigues, entiende que no eres más que un reflector, espejo mío** (Mendoza, 1986: p. 203), lo que representa la autoconciencia de Ausencia, la imagen de sí que le devuelve el espejo y el remordimiento.

La sexta imagen es la de una niña muy arrepentida que se llamaba Ausencia... **andaba como mercader de la Ceca a la Meca, pero sin vender sino comprándolo todo...De tanto arrepentirse tenía los pechos enrejados de cicatrices, y era tanto el arrepentimiento de haber despepitado la virtud y la prudencia que se puso a dormir despierta en la ciudad de Damasco** (Mendoza, 1986: 203).

La Meca, ciudad sagrada a la que debe acudir en peregrinación, representa el peregrinar de Ausencia en busca de lo perdido. Ausencia se encuentra arrepentida de haber violado las reglas, el arrepentimiento la lleva a un sueño profundo que es a la vez descanso. El castigo es despertar del sueño y continuar viviendo.

Soy el siete... magiosidad, dice el séptimo espejo, en él se refleja una... niña muy viejecita que se llama Ausencia. Ha hecho siete viajes y siete naufragios...penalizaciones y salvación...su alma es una perla...su piel de serpiente con escamas doradas...El mar es frío, padece hielos, ella al cumplir atnetes soñá librará, de librar, sus últimas cruzadas en buena lid, de mar y sal, poniendo en entredicho su propia edad-dade...(Mendoza,1986:204).

El último espejo relata la vida y muerte de Ausencia: vivió desafiando las reglas y cometió los peores pecados (los siete pecados capitales). La mirada en el espejo refleja el alma, que es comparada con una perla (lágrimas); y la piel es de serpiente (maldad, seducción y la transgresión de Eva). Condenada a morir en un mar congelado, convertida en estatua de sal, blanca como debería ser la cabellera de una anciana. Al morir entonces, el tiempo, que no ha pasado por ella, le cae encima.

Ausencia de regreso de su último viaje decide embarcarse en el Gigantic, un trasatlántico que realiza el viaje de Queenstown a Nueva York en siete días. **Los que eran pasajeros del Gigantic se solazaban imaginando el relato de los siete días como la creación misma del universo...**(Mendoza, 1986: 194). Las doce de la noche encontró a Ausencia sentada en su camarote peleando con los espejos (**Ella y sus espejos y sus juegos peligrosos**) y cumpliendo ochenta años. Tres campanadas de peligro sonaron, el barco naufragaba y se escuchaba el grito esperanzador en los muelles de que **aunque cuatro compartimentos se anegaran, sería posible tapar el naufragio con un dedo. El ministro Clark Kent exclamó: Ni siquiera Dios te puede hundir** (Mendoza, 1986: 207). El Gigantic hace alusión a la tragedia del Titanic; los siete días que en este contexto no simbolizan creación sino destrucción; las doce de la noche representan el fin; las tres campanadas se refiere a las tres veces que San Pedro negó a Jesús y que en lenguaje coloquial se relaciona con avisos. El número cuatro se encuentra referido a la idea judeocristiana de expandir el cristianismo hacía los cuatro puntos cardinales y por ello ha tomado el sentido de plenitud, de círculo. Clark Kent (Superman, el super-hombre, héroe de historieta) supone esta creación (el Gigantic), superior a la de Dios: la creación de Dios como creación humana, las creaciones humanas como superiores a la del mismo Dios. La acción humana que desafía a la divinidad y muere por ello.

El estudio del arquetipo se realiza en ese enfrentamiento permanente con los espejos. Estos representan la valoración que Ausencia realiza de sí misma.

Los espejos no la conducen a establecer el contacto consigo misma sino que es una relación mediada por la imagen de mujer que la cultura le devuelve. Ausencia no es una mujer en vías de construcción de una nueva identidad, sino que reafirma la imagen de mujer vista por los ojos masculinos y previene sobre la soledad e infelicidad de aquellas que violen las reglas. Es una mujer rica, lo que le dio el poder para establecer sus propios valores y normas inclusive el poder de

decisión sobre otros varones y mujeres, pero esto no la llevo a la autonomía. Asumió su sexualidad como pecaminosa y no como una fuerza liberadora de su capacidad vital y de creación. Por tanto, aspira a la dependencia hacia el hombre muerto que amó, y si permanecé sola, es precisamente porque su vida emocional y erótica se quedó con él y a punto de morir reza: **¿en dónde, por Dios, Daher?...no quiero morir...Dios mío acercate a mí...Padre Nuestro mío Daher que estás en los cielos...** (Mendoza, 1986: 209-210).

En esa oración Ausencia pide perdón a Dios, a Daher y a todo el orden patriarcal, reconociendo con ello la legitimidad del mismo y su calidad de transgresora.

No pretende romper con esa cultura que le fija su "deber ser femenino", no plantea la búsqueda de otras formas de vida sino el castigo por no haber cumplido con lo establecido: **¿en dónde mis macetas con los ombligos enterrados de los hijos que no tuve?** (Mendoza, 1986: 209). Los ombligos enterrados representan el deseo del regreso al lugar de origen, su arrepentimiento y regreso a ese origen (el vientre de la madre, que sin conocerla siempre anhelo), la completud y el regreso a Dios.

La actitud de la personaja no lleva consigo el cuestionamiento de la estructura social, ni el planteamiento de formas alternativas de ser y estar en el mundo. Después de todo, la cultura representa un punto de referencia, lo otro sería el vacío: un espejo hecho añicos que es necesario llenar con otros rasgos, una identidad dividida que lleva a la esquizofrenia y la locura. La alternativa representa una salida del naufragio, que es necesario construir, un acto de una creación **otra** que es necesario realizar, otra mirada que reconcilie a la mujer con su reflejo, otro camino que conduzca a la plenitud.

Ausencia no es una mujer en transición, el reflejo en el espejo no la lleva al reencuentro consigo misma, la mirada desde la cual es descrita no es una mirada bizca puesto que no propone una nueva manera de ser mujer sino que reafirma el arquetipo.

Si bien, el contradiscurso era el desafío al sistema patriarcal, la deconstrucción por medio del trastocamiento de los mitos; el precio a pagar por ello es tan alto que produce el efecto contrario: el de prevenir a las mujeres. Por otro lado, la autora construye a su personaja como transgresora, Ausencia misma se asume como tal, por lo tanto no surge una relación de complicidad entre la lectora o lectores con la protagonista. La complicidad es importante puesto que es una manera subjetiva de evaluar el efecto que nuevas relaciones producen en el imaginario colectivo y por lo tanto de la viabilidad de un posible camino hacia la **utopía**.

ARRANCAME LA VIDA

El eje de esta novela es la construcción de una nueva identidad por parte de la personaja. Catalina es una mujer que creció con la seguridad de la protección del varón: primero la del padre y luego la del esposo, un hombre veinte años mayor que ella. Catalina es una niña-esposa, y con esa capacidad de asombro característica de los niños, inicia su vida matrimonial. La educación formal que recibió estuvo limitada a la escuela primaria, algunos conocimientos sobre Historia Sagrada, y varios manteles de punto de cruz. La educación, por parte de su madre, fue la tendiente a formarla como ama de casa y ya casada tomó clases de cocina.

Como esposa se dedicó a complacer al marido; montar a caballo con él en las mañanas; adivinar y satisfacer sus necesidades emotivas y eróticas; estar con él o apartarse cuando el marido lo requiera, escucharlo sin preguntar, y cerrar los ojos ante sus amoríos. Era feliz con ese hombre

que la cuidaba, le satisfacía sus caprichos y la trataba como a una niña. Ella a cambio **oía sus instrucciones como las de un dios** (Mastreta, 1985: 20).

Además de anteponer los deseos y necesidades del marido a las propias, hizo suyo el proyecto de vida del marido. Se convirtió en una excelente anfitriona y en el mejor aliado dentro y fuera de la casa. Se sumergió en él.

Como madre, Catalina no asimiló el "deber ser": los embarazos representaban una pesadilla, rechazaba los cambios de su cuerpo y se sentía poseída por un ser extraño y ajeno a ella. Le pesaba la maternidad:

Llevaba casi cinco años entre la cocina, la chichi y los pañales. Me aburría. Después de Verania nació Sergio. Cuando empezó a llorar y sentí que me deshacía de la piedra que cargaba en la barriga, juré que ésa sería la última vez. Me volví una madre obsesiva con la que Andrés trataba poco (Mastreta, 1985: 43).

Los hijos se convirtieron en su pasión y entretenimiento, jugaba y pasaba las tardes con ellos, la puerta de su habitación siempre estaba abierta para ellos, y supervisaba su alimentación. Asimismo, fue una amiga para los hijos de Andrés.

Catalina no pudo permanecer ciega e indiferente ante la ética de la competencia y de la fuerza del marido:

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. Quién sabe quién era yo, pero lo que fuera lo tenía que seguir siendo por más que a veces me quisiera ir a un país donde él no existiera, donde mi nombre no se pegara al suyo, donde la gente me odiara o me buscara sin mezclarme con su afecto o desprecio por él (Mastreta, 1985: 55).

Esta sensación lleva consigo un proceso de diferenciación con respecto al marido que, aunque de manera incipiente, apunta hacia la autonomía. Quería ser otra, se cortó el cabello y se maquilló la cara, y su frustración fue peor, porque al buscar su imagen en el espejo no se reconoció. Le deprimía lo que antes había disfrutado y lloraba sin ninguna razón. No le encontraba sentido a la vida y ante el vacío y el terror que implican se aferró a la dependencia, necesito a Andrés más que nunca, deseaba que él la llenara, meterse en su piel:

Recorría la casa como sonámbula inventándome la necesidad de alguien. Tantas eran mis ganas de compañía que acabé necesitando a Andrés ... Me faltaban reproches para contar mi aburrimiento, mi miedo cuando despertaba sin él en la cama, el enojo de haber llorado como perro frente a los niños y sus pleitos por toda compañía... Establecí un orden enfermo, era como si siempre estuviera a punto de abrirse el telón.... Todos los días me enchinaba las pestañas y les ponía rímel, estrenaba vestidos, hacía ejercicios, esperando que él llegara de repente y le diera a todo su razón de ser (Mastreta, 1985: 105).

Catalina empezó a cambiar. Primero cerró el capítulo del amor maternal, en el intento de mantener aislados a los hijos de las actividades del padre, destino una parte de la casa para uso exclusivo de la pareja y relego el cuidado de ellos en la servidumbre; después quiso saber de los negocios del marido y lo enfrentó, por primera vez se negó a tener contacto sexual-genital. Sin conciencia de ello, estaba dando los primeros pasos hacia la construcción de una nueva identidad, esa "mirada bizca" del período de transición entre el "ya no" pero "todavía no", en el que la mujer ya no se reconoce, no puede ni desea continuar cumpliendo con los estereotipos y expectativas del

rol, e intenta edificarse una nueva subjetividad que le permita reconciliarse con la mirada en el espejo, llenarse de sí misma y recrear sus propios sueños; pero no sabe cómo hacerlo.

La personaje, hasta cierto punto, tiene control sobre su cuerpo. Rechaza las concepciones de la maternidad y de el amor maternal como instintivos, así como, la imagen de la madre sin vida propia, abnegada y sacrificada. Además, desafía el rígido código moral que se adscribe a la mujer.

En el momento de la iniciación sexual-genital, Catalina no tiene la visión del erotismo femenino como algo pecaminoso; percibe que el "aprender a sentir" su cuerpo no es un aprendizaje que se pueda obtener del varón, y acude a otra mujer para que le enseñe a reconocer su cuerpo; así, por medio del auto-erotismo aprehender su sensualidad. Disfruta de su cuerpo y de las sensaciones provenientes de éste. Goza de la relación con el marido, y cuando éste se aleja durante el primer embarazo, tiene una relación extramarital con un amigo del colegio, que pierde con ella su virginidad.

Catalina se enamora de un amigo del marido y sostiene una relación paralela, profunda, vitalizante que le devuelve el sentido a la vida; le permite el regreso a compartir con los hijos, y vivir la maternidad como gozo y amistad; y la inicia en el proceso de desprendimiento, de independencia respecto al marido. Por primera vez pone a prueba los límites de su cuerpo y de su actividad:

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. Me daba vergüenza estar así por un hombre, ser tan infeliz y volverme dichosa sin que dependiera para nada de mí. Me puse insoportable y entre más insoportable mejor consentida por Andrés. Nunca hice con tanta libertad todo lo que quise hacer como en esos días, y nunca sentí con tanta fuerza que todo lo que hacía era inútil, tonto y no deseado. Porque de todo lo que tuve y quise lo único que hubiera querido era Carlos Vives a media tarde (Mastreta, 1985: 121).

Esta relación la enfrenta con lo que ha sido su vida, y le permite conocer el poder que ella ejerce sobre el marido: se destruye la imagen del patriarca, de "mi general" para convertirse en un hombre común que frecuentemente recurre a la violencia para alcanzar sus fines. Con ello viene el conocimiento, consciente o no, de la posibilidad de un castigo pero no por parte de Dios (a quien este amor la acerca), ni de la sociedad, sino de ese hombre que puede llegar al crimen por sentir agredidos sus derechos de amo y señor. Así, vive la relación con plena conciencia y miedo.

El personaje de Catalina es transgresor, pero no por violar las normas morales, sino, porque reivindica el derecho de la mujer a experimentar gozosamente sus propios sueños, deseos y sensaciones. Tiene el valor de exponerse a la vida, lo hace dentro del marco de una libertad limitada por la pertenencia a un estrato social, pero, siempre, violentando el marco de su condición genérica. Los límites producto de su situación de clase son conscientes, los acepta y utiliza manipulando el mundo objetivo. La lucha por modificar una situación producto de su condición de mujer es inconsciente.

Con el asesinato del amante por parte del marido, ella se repliega:

Ya no quería desafíos ni sorpresas. Mejor hacerme vieja vigilando los noviazgos ajenos, sentada en el jardín o junto a la chimenea, metida en la casita que compré frente al panteón de Tonanzintla, a la que iba cuando tenía ganas de gritar y esconderme...Ahí berreaba yo hasta quedarme dormida en el suelo y cuando despertaba con los ojos hinchados volvía a Puebla lista para otra temporada de serenidad (Mastreta, 1985: 182).

El enfrentamiento consigo misma, el reflejo de lo que ella había sido y ya no podría ser, lo obtiene de los ojos de otra mujer quien la enfrenta ante un espejo que le recuerda el asesinato del amante por parte del marido, y le sirve de bálsamo a su dolor, lo que le permite rescatarse a sí misma y reconstruirse. El amante ha muerto pero ella está viva. De nuevo, un proceso de diferenciación. La mujer le ofrece, además, el medio para su liberación respecto al marido: unas hojas de té.

Catalina se involucra en una nueva relación en la que, como los varones, logra separar el amor del erotismo. La vive abiertamente, sin temor, y sin desarrollar lazos de dependencia emocional. Fuerte y dueña de sí, distinta. Negocia su independencia económica con el marido y es ella, ahora, quien establece los límites de la relación:

Mandé abrir una puerta entre nuestra recámara y la de junto y me cambié pretextando que necesitaba espacio. A veces dormía con la puerta cerrada. Andrés nunca me pidió que la abriera. Cuando estaba abierta, él iba a dormir a mi cama (Mastreta, 1985: 200).

Volví a mi casa de madrugada y durante semanas no abrí la puerta de mi cuarto. Sólo a veces, como quien visita a su abuelo, tomaba té con Andrés en las mañanas (Mastreta, 1985: 207).

Su vida es un ir y venir entre la seguridad y, hasta cierto punto tranquilidad, que le ofrece los nuevos términos de la relación con el marido. Se reconcilia, le tiene cariño y ya viejo, se dedica a cuidarlo y a prestarle el apoyo emotivo que éste requiere. En una especie de desdoblamiento y distanciamiento emocional; observa como se consume y muere debido al abuso del consumo de las hojas de té de limón negro, sin intervenir.

Con la muerte del marido viene la conciencia de su libertad:

Cuántas cosas ya no tendría que hacer. Estaba sola, nadie me mandaba. Cuántas cosas haría, pensé bajo la lluvia a carcajadas. Sentada en el suelo, jugando con la tierra húmeda que rodeaba la tumba de Andrés. Divertida con mi futuro, casi feliz (Mastreta, 1985: 226).

Catalina representa esa "mirada bizca" de Siegel. Lucha por la construcción de una nueva manera de ser mujer, dueña de su destino y de su cuerpo. Acepta y disfruta de las sensaciones provenientes de éste; desafía las reglas con la conciencia del peligro que ello implica y cuando tiene que pagar el precio por perseguir su vocación de ser cuerpo para sí misma, no se siente víctima. En este proceso, rechaza el espejo que refleja la imagen de mujer construída por el hombre y busca el apoyo y el reflejo de otras mujeres, que como ella, se encuentran en la búsqueda de sí mismas.

En los momentos de crisis, Catalina se repliega en "el deber ser femenino", pero lo hace a manera de conciliación, evitando una ruptura violenta para la cual no está preparada lo que le permite descansar y tomar fuerzas para el siguiente paso.

Sin embargo, Catalina se queda en el umbral de esa otra manera de ser mujer, no puede romper el último eslabón del círculo, el de la dependencia respecto al marido; la única solución para que Catalina realice su "vocación de ser" es la muerte de éste. Si bien el dilema se soluciona planteando la muerte como el resultado de un proceso de voluntad por parte de Catalina; el rompimiento de la relación dependiente debería implicar la decisión por la autonomía a través de la superación de los obstáculos y no por la destrucción de los mismos.

La novela produce una sensación de gozo y complicidad en las lectoras, ni Catalina se asume transgresora, ni la autora la construye como tal. Sin embargo, el contradiscurso pierde su poder de subversión al resolver el dilema a través de una solución que en la fantasía puede darse pero que en

la realidad queda fuera del marco de la acción de cualquier mujer, ya sea ésta con una identidad tradicional o emancipada. Esto hace que se pierda el poder de identificación de las lectoras con la personaje y por lo tanto, el orden social se mantiene: la utopía no llega a surgir. Sin embargo, el gozo y complicidad con que esta novela es leída por mujeres y hombres muestra que el imaginario simbólico respecto a las construcciones de varón y mujer y a las relaciones entre los sexos, se está transformando; ese imaginario donde no existen fronteras temporales y el pasado, presente y futuro se sintetizan. Por otro lado, el texto hizo ruptura respecto al escribir desde el cuerpo y la piel de una mujer: sus sueños, aspiraciones y fantasías. A partir de ese momento, las mujeres empezaron a buscar afanosamente textos escritos desde una perspectiva femenina, escudriñando en la literatura por esa "otra manera de ser mujer".

"La tormenta"

El eje conductor de este cuento es la autonomía o la capacidad de la individuo para decidir sobre sus propias metas y sobre su manera de relacionarse con el mundo, con los demás, con "el otro" y con ella misma. Esto implica una resignificación del concepto de "ser relacional" sin que implique el diluirse en los otros.

La anécdota se refiere a la pérdida de la independencia de la personaje, ésta surge cuando la mujer se enfrenta al falso reflejo de una relación amorosa. Aceptar la relación significa la subordinación de sus necesidades con respecto a las del amante, y la intromisión de éste en su espacio vital y de creación.

Magdalena es una mujer de 32 años, dedicada a su carrera como compositora de música contemporánea. Es una mujer segura de sí, que establece sus propias metas y los medios para lograrlas. Goza de su propia compañía y de la libertad que ello implica, no desea establecer vínculos que la aten y le impidan realizar su "vocación de ser":

No tenía ganas de relacionarse en serio con nadie, no quería volver a equivocarse. Gozaba su soltería aunque hiciera el amor sólo de vez en cuando (Molina, 1992:49).

La identidad de la protagonista transgrede las normas tradicionales. La imagen de madre y esposa, del "ser para otros", esa necesidad de fundirse en el "otro" no se encuentra en ella. Al contrario, busca el conocimiento y su realización como profesionalista desafiando los valores y cánones establecidos, con la satisfacción de recrear su vida interna, llenarse de sí misma y de su música.

Pero ella prefería intentar con sonidos y formas nuevos; cambiar la armonía era una necesidad, no un atrevimiento, quizás un reflejo de ella misma, de la rebeldía que la caracterizaba. Obstinada en no hacer música tradicional, no le importaba que el gusto por la nueva fuera tan pobre en México (Molina, 1992: 45).

Magdalena establece una relación amorosa de carácter intermitente, el arreglo la satisface, le permite conservar su autonomía, su independencia emocional y la relación con los amigos. Es una relación fuera del matrimonio, él es casado, pero esto no le crea conflicto puesto que ella no desea la institucionalización de la relación.

...cuando Javier se iba Magdalena no tenía la menor sensación de pérdida o de soledad. Se quedaba trabajando hasta tarde como si nada o iba al cine con el pintor o al teatro con el chelista ...La compañía de Javier no era una rutina ni una exigencia (Molina, 1992: 52).

Como si fuera un juego, la ausencia de Javier le daba a Magdalena no sólo la posibilidad de trabajar con desorden, a cualquier hora, sino de avivar su deseo (Molina, 1992: 54).

Magdalena se enamoró y la relación dio un giro, Javier invadió su espacio llenándolo de ornamentos, destruyendo aquel que Magdalena había recreado lo que provoca que la personaje se enfrente ante un espejo que ya no la refleja.

Y como si hubiera sido nada más la sala lo cambiado, no la reconocía; se le había vuelto tan extraña e indiferente como si no fuese ella quien viviera allí sino Javier (Molina, 1992: 43). **Se sentía invadida, atrapada en ese sentimiento difícil de precisar, en un espacio que no era más el suyo** (Molina, 1992: 44).

Asímismo, Javier se adueñó del espacio vital que representaba su trabajo y empezó a normar sus relaciones con los demás:

la sacaba del estudio, interrumpía su trabajo, esperaba que cocinara algo para él y le prohibía descolgar la bocina del telefono si en la grabadora se oía la voz del pintor o del chelista (Molina, 1992: 52).

Al apropiarse Javier de su espacio vital, también se ha apropiado de su cuerpo y de su sexualidad, perdiendo no sólo su autonomía sino también la capacidad del goce erótico:

Se estaba atrofiando al grado de no gozar siquiera del sexo: no le gustaba la forma en que Javier la retenía, en que le acariciaba las piernas, el pecho, en que cambiaba su vida (Molina, 1992: 46).

Magdalena desea terminar con esa relación. Sin embargo, no logra tomar la determinación. La imagen de mujer que la sociedad transmite es la de una mujer con un hombre al lado, un hombre que la proteja y que la cuide. Una mujer sin hombre está incompleta, de tal manera que las mujeres frecuentemente aceptan relaciones que no las satisfacen con la ilusión falsa de encontrar esa "protección", la protagonista reflexiona sobre ello:

¿Qué le impedía terminar en ese preciso momento con él? ¿La compañía? Si estaba sola, si a media noche estaba totalmente sola, si sola desayunaba, comía, iba a la farmacia, al super...si sola hacía casi todo. Y lo había hecho de mejor humor (hasta con alegría) cuando había estado de verdad sola, sin él (Molina, 1992:45).

La protagonista se debate entre el deseo de dependencia culturalmente heredado y su propia necesidad de autonomía. Esto representa un dilema entre una supuesta "seguridad" y la incertidumbre que representa exponerse a la vida como sujeto de deseo. El reclamo y rechazo, a la vez, de la autonomía son elementos de la "mirada bizca" de Weigel; mirada que se encuentra presente en las mujeres en proceso de transición de una subjetividad e identidad del "ser para otros" a una del "ser para sí misma". A pesar de que Magdalena representa una nueva manera de ser mujer, se encuentran todavía en ella residuos de la noción tradicional de feminidad como el orden en que mantenía su departamento y cierta culpabilidad al hacer el amor.

Se veía a sí misma caminando de la mano de Javier por la lateral del periférico a media noche, recorriendo las calles de Coyoacán, como un estado de ansiedad de preparación, antes de hacer el amor sin culpas o con ellas (Molina, 1992: 52).

Magdalena ha perdido el contacto consigo misma pero a través de un sueño se enfrenta con su "imagen en el espejo", lo que le permite la posibilidad de posar la mirada sobre sí y terminar con la relación:

A la mitad de la noche, Magdalena se despertó de golpe, con un sueño que de tan vívido parecía real: alguien, un hombre, se había metido a su departamento a matarla. Estaba allí, escondido en algún rincón: había escuchado claramente sus pasos. Presa del pánico, se levantó a constatar que había sido una pesadilla. Repuesta del miedo, entendió que Javier era aquel hombre (Molina, 1992: 53).

Magdalena le informa a Javier de la ruptura de la relación y de su decisión de irse a Polonia al Festival de Cracovia del Círculo de Jóvenes Compositores. Esto lo hace justo en el momento en que él le propone quedarse a vivir con ella. El hombre no entiende, le está ofreciendo cambiar su vida, dejar a su mujer, sacrificar su gozo del hijo, y esta mujer lo rechaza:

Magdalena sólo podía imaginar una vida, y aquella a la que Javier la estaba conduciendo, no era la suya. Tenía ganas de echarse a caminar, no a correr, descalza y libre, por la orilla de alguna playa, pero no bajo una tormenta ni hasta el cansancio (Molina, 1992: 54).

Magdalena elige su independencia y su propio ritmo; reconstruye su identidad y retoma sus propios valores y sueños. Se siente de nuevo en su propio cuerpo y con la sensualidad a flor de piel. Es ella misma, y la paz y serenidad que el reencuentro le proporciona, bien valen el dolor y el gozo de buscar nuevos caminos, y el de ensayar nuevas formas de ser mujer.

De hecho, Magdalena representa ya otra manera de ser mujer, más allá de un proceso de transición, que ha dejado atrás "el deber ser femenino" pero que enfrentada a la posibilidad de una relación de pareja retoma viejos valores y formas de relacionarse que se contraponen a su "vocación de ser". Ante el olvido de sí y la frustración que ello le implica, Magdalena escoge la libertad.

Sin embargo, queda la incógnita de si el amor y la pasión son incompatibles con la autonomía y sí, por tanto, la elección de ser sujeto de la propia vida y no objeto de la vida de otros implica necesariamente la soledad para la mujer.

El contradiscurso subvierte el orden social y el lugar que la mujer ocupa en él, deja abierta la puerta a la construcción de la utopía. Magdalena se encuentra llena de sí, en una situación de enamoramiento consigo misma pero sola en el recorrido, sin la amistad y acompañamiento de otras mujeres. Quizá el costo más alto lo representa este tipo de aislamiento o marginación de otras mujeres que al verse reflejadas en un espejo hecho añicos, prefieren cerrar los ojos y permanecer en el limbo de la dependencia, rechazan la imagen de "otra manera de ser mujer" puesto que no han tenido el valor de exponerse a la vida, enfrentar la libertad y la responsabilidad que ello conlleva.

"Recuerdos Oblicuos"

El eje guía de este cuento es el amor concebido como libertad, como una pasión que revitaliza al ser humano y que le permite crecer y expandir sus horizontes: un amor que en lugar de inmovilizar potencializa la energía creadora.

La anécdota se refiere a una mujer que, en Italia, se topa ante una relación sin futuro. Ambos tienen una pareja pero por diferentes razones se encuentran con la posibilidad de sostener una relación durante tres meses: **Tres meses eran una vacación de la realidad** (Puga, 1981: 48).

Recrean un mundo propio en el cual no existen las normas ni los valores, la única regla (impuesta por ella) es la separación al término de ese tiempo.

La protagonista **pretende ser una mexicana que escribe** y realiza actividades secretariales en la FAO como un medio para obtener la independencia económica. La relación con su pareja

(también escritor) ha sido el juego, por ambos, de la rebeldía, de no someterse a las reglas, de no establecer ataduras y de dejarse ser. La vida, para la protagonista, es un juego, un constante exponerse a nuevas experiencias. La culpa, en todo caso, se refiere al dejar de hacer, al dejar de crear, al abandonar la búsqueda.

La identidad de esta mujer ha dejado atrás ese "deber ser femenino", no contempla, siquiera, la alternativa de ser esposa y madre, le asustan los recuerdos infantiles de la mediocridad de una vida triste y monótona, sin futuro, donde la mujer es una simple espectadora del hacer de los otros. Ella es una mujer en constante contacto con su cuerpo y su piel, experimenta la vida con todos los sentidos. El mundo, para ella, debería vivirse bajo una ética de gozo y plenitud, no de sacrificio. Tendría que ser el espacio de la creación y de la libertad:

...el bienestar dentro de un amplio espacio. Pareciera de veras que nos movemos por el mundo con el espíritu encogido, chueco. Incómodo (Puga, 1981: 47-48).

El amor, de igual manera, debería permitir la libertad de las personas, ser un espacio abierto, lleno de luminosidad y de calor humano, un juego que permitiera el permanente asombro y el deseo de construir:

O pistas para algún juego que siempre se refería a nuestro amor. A ese nosotros tan nuestro, tan imperioso, tan desde siempre y eterno porque antes de él y después, no había nada (Puga, 1981: 48).

Construyen un mundo propio, frágil (como el papel que cubre el piso de la habitación) que los aísla del mundo real. Es éste uno armónico, perfecto, **tan el momento**. Un mundo en él que ella es dueña de su cuerpo y a la vez se encuentra dentro de la piel del otro, donde la libertad de ser y la dependencia amorosa no representan polos opuestos. Un mundo en el cual: el erotismo femenino no está regido bajo un doble código moral; la mujer no es cuerpo erótico para el disfrute compartido; y la finalidad de ese vivir en pareja es ajena a toda normatividad y deseo de posesión o de institucionalización como el matrimonio o la familia.

Pero el amar y vivir de esta manera, fuera de toda inercia, y regidos por la pasión como única fuerza, consume. El constante juego de reinventar el mundo, de no dejarse llevar por la cotidianidad, el choque entre una subjetividad diferente y el mundo real, objetivo, requiere de un constante esfuerzo:

De manera que amar es esto ... con la piel ardiente por tanto amor, repletos del olor del otro ... qué bueno que esto sólo va a durar tres meses (Puga, 1981: 50-51).

El amor la reconcilia con su pasado en México, con un país lleno de casuchas de adobe, de techos de lámina, sin agua, con

... el hombre de la casa lavándose la cara con profusos restregamientos, mientras del interior de la choza una voz de mujer lo increpa: ¡Baquetón, jijo de tu...! (Puga, 1981: 48). ¡Jijo de la tal por cual, nomás vas a ver onde me llegues como ayer! ¡A escobazo limpio te recibo! ¡Baquetón! (Puga, 1981: 50).

Con el amor descubre, también, la belleza del ser humano que: **hace, y al hacer transforma, modifica, enaltece el espacio** (Puga, 1981: 50).

Y en esta relación íntima, en la que México y el amor se asimilan, deseo regresar a su país, ser parte de él y con su escritura transmitir a los otros que **...sí se puede estar bien pues**. Construir **un espacio en donde el espíritu no esté incómodo por estar encogido, avergonzado, temeroso** (Puga, 1981: 51).

De esta manera: hacer el amor, escribir y espiar los recuerdos de México le producían el mismo placer.

Una mañana se encontró con el recuerdo del mar de Acapulco: furioso, loco, temible, traidor, de una infinitud que empequeñece al ser humano, y que se le impone provocando una horrible sensación de soledad. Este mar fué el espejo que la enfrentó con su vida que **...se desarrollaba maniatada por la espera de que algo pasara** (Puga, 1981: 52). De este enfrentamiento surge la sensación de que la historia y su vida se funden dando origen a esa mujer que ahora debía regresar y recrear ese mundo **con un tono, un lenguaje, una manera de decir el amor y llenarlo de imágenes** (Puga, 1981: 53). La realidad se convirtió en su amiga, no tenía porque ser triste y corrupta sino que respetandola, como al mar, **podía ser otra cosa** (Puga, 1981: 53).

El sentirse dueña de un sueño y de la energía para recrearlo le dan la fuerza para separarse de aquel hombre:

Porque estábamos aprendiendo a querer mejor (Puga, 1981: 53). **Porque éramos fuertes y éramos iguales. Y nos amábamos** (Puga, 1981: 54).

Pero esa igualdad era producto de una invención temporal, que no pretendía trastocar el mundo y sus relaciones. Era resultado de un juego, visto éste como **un espacio en donde se aprende a ser; en el que se va descubriendo el mundo. No se borra de un manotazo** (Puga, 1981: 54).

Pero todo juego se rige bajo unas reglas, que al ser acordadas y no establecidas no tienen porque romperse.

La protagonista es una mujer que asume su ser como autónomo y creativo, que asume su sexualidad como energía vital, que piensa, percibe y acciona sobre su mundo de una manera que transgrede al "deber ser femenino" y que intenta construir no, sólo, una nueva manera de ser mujer sino, también, otro modo de establecer relaciones con el "otro" y con el mundo: la recreación de una utopía. Al hacer esto, no cuestiona la necesidad de las reglas, normas y valores de una sociedad sino la legitimidad de ellas al ser impuestas desde fuera. De esta manera no pretende romper sino crear sobre lo viejo y esto provoca que no logre recrear ese "otro modo" y que ese proceso de transición de una identidad de el "ya no" pero "todavía no", se quede trunco. Lo vivido y lo aprendido en lugar de potencializar la actividad de la personaja, la lleva a una sensación de pérdida y de frustración por no lograr escapar de una cultura que la inmoviliza en ese intento de construir una nueva forma de relación con su pareja:

Cuando mi compañero llegó por fin a Roma, supe que mi juego había sido peligroso: simplemente había acabado con mi amor por él. No obstante, me dispuse a reconstruirlo porque, creí, por fin había aprendido a querer. No pude. El baquetón, el mar temible, el peso de mis juegos...No pude. Quise tanto hacerlo en nombre de aquellos tres meses (Puga, 1981: 54).

Ante la incapacidad de la protagonista de desdoblarse, o como diría Weigel, de mantener fija la mirada en dos direcciones, elaborando e integrando los nuevos elementos de su subjetividad e identidad a su ser social, la mujer elige la soledad: no encuentra otra salida al dilema.

Se cuestiona sobre el costo personal de su intento, cuando al parecer, las condiciones objetivas no permiten integrar las nuevas identidades. Se pregunta sobre su propia identidad, con la nostalgia de el querer replegarse en la seguridad de lo conocido. Sin embargo, a nivel de la conciencia y de la realidad, ya no es posible dar marcha atrás:

Lo que no entiendo es por qué no estoy con él. Por qué no tengo una caterva de hijos

y una cocina muy usada y cálida. Por qué no estoy envejeciendo junto a él y siento tamaña costumbre de saberlo ahí (Puga, 1981:47).

El cuento es un relato en retrospectiva en el que se infiere la sensación de pérdida, la soledad y el deseo frustrado de haber compartido su vida con aquel hombre que le proporcionaba ese sentido de bienestar producto del estar en un amplio espacio (libertad). Sin embargo, a pesar de que no logra la construcción personal de una alternativa, se mantiene fiel a sus convicciones; lo que ya de por sí, es una característica importante en la toma de conciencia y un rasgo fundamental de esa "otra manera de ser mujer", que está dispuesta a pagar el precio por ser diferente, lo que en el contexto histórico-social actual representa, todavía, una transgresión cuyo costo es la soledad:

Lo amé tanto que creo que hasta siento vergüenza. Junto a él no sabría recordarlo. Sería como para que lloráramos ambos (Puga, 1981: 49).

CONCLUSION

Las cuatro personajes poseen una identidad que transgrede a el discurso tradicional de mujer cuya identidad se constituye a partir de sus roles de esposa y madre. No son mujeres abnegadas ni sumisas y poseen un proyecto de vida personal, independiente del varón. Disfrutan de su sexualidad, con ese goce buscado que proviene de todos los sentidos, con esa sensualidad aprendida como producto de la curiosidad y del permanente asombro ante la potencialidad vital y creativa que emana del cuerpo, cuando éste es aceptado como el mejor aliado y no como aquella materia que aprisiona su energía. Son mujeres transgresoras porque no se rigen por el código moral que define la sexualidad erótica femenina, conocen su cuerpo y como obtener placer de él, tienen amantes, incluyendo a Catalina que es la única casada. Se encuentra en ellas un rechazo a la maternidad. Su capacidad de "sentir" no se encuentra ligada al amor ni en función del placer del "otro", alcanzan ese tipo de erotismo que se dice es característico del varón. Sin embargo, en "Recuerdos oblicuos", la capacidad de alcanzar la plenitud del goce erótico si se encuentra en relación al sentimiento amoroso.

A pesar de las características anteriores que hablan de "otra forma de ser mujer", las protagonistas conservan rasgos de la imagen tradicional de feminidad:

De las cuatro protagonistas solo Catalina es madre y esposa, sin embargo, desafía las concepciones tradicionales tiñendolas de su propia visión del mundo, de sus temores y sus anhelos, modificando y a veces imponiendo condiciones que le permitan decidir sobre su vida. No se adecúa a los valores, normas, roles y expectativas del rol que el contexto socio-cultural le demanda. Tampoco reproduce estos patrones en los hijos sino que los trastoca. Es la que representa de mejor manera la transgresión y el proceso de subversión debido al momento histórico en que se sitúa el relato y a que por su calidad de ama de casa (aunque de un sector social privilegiado) se encuentra más cercana a la experiencia de la mayoría de las mujeres. Catalina no se asume como transgresora, y si bien el proceso de construirse una identidad autónoma es difícil, doloroso y con constantes recaídas; no toma una actitud de víctima replegándose en la pasividad, sino que recupera fuerzas para seguir adelante. Posee esa mirada bizca: no pierde de vista el papel que la cultura le ha asignado la mujer y lucha por realizarse como sujeto de deseo. El conflicto y enfrentamiento de sus identidades fragmentadas le permite llenarse de sí y desde su propia piel fortalecerse. Sin embargo, dado el contexto histórico y las condiciones objetivas en que vive no le es posible romper con el

cercos de la dependencia, por ello la solución al dilema se da con la muerte del marido y no por un acto de voluntad personal.

Ausencia ha asimilado el concepto de identidad femenina asignado por una cultura patriarcal, y experimenta la "ausencia" de un esposo e hijos. Esta es, inconscientemente, auto-impuesta. Se siente indigna y acepta su situación como un castigo, intentando sustituir el vacío con aventuras, el consumismo exagerado y los viajes. Ausencia es dueña de su destino, no tiene que rendir cuentas, esta autonomía la ejerce a manera de desafío con el poder que le proporciona el dinero. Ausencia que por el uso de su cuerpo aparenta ser la más libre, es la más arraigada a la tradición. De hecho es la única en la que no se presenta ese mirar en dos direcciones ni un enfrentamiento consigo misma que la lleve a auto-contemplarse con ojos de mujer. Ella permanece en ese "deber ser femenino" asumiéndose como transgresora.

Magdalena está dedicada a la música, requiere de su tiempo y energía para estudiar, viajar y crear cuando su ritmo interno se lo demande. Alcanzar su meta le requiere un doble esfuerzo porque su música es prácticamente desconocida en México. Es egoísta consigo misma y no desea compartirse con otros a menos que ella así lo decida y en los momentos que ella lo determine. Es una mujer autónoma que no permite que ninguna circunstancia (subjetiva u objetiva) la aparte de su camino. Representa a un nuevo tipo de mujer: es independiente, vive y viaja sola, es profesionista, y tiene acceso a becas en otros países. Valora, ante todo, su libertad. Es una mujer sin temor de exponerse a la vida y asume la responsabilidad de sus acciones. A pesar de ello, en su identidad y subjetividad quedan sedimentos de la ideología patriarcal que establece que una mujer sola es un ser incompleto. Aunque el enamoramiento representa un retroceso, el enfrentamiento consigo misma la lleva a la elección de ser una mujer para sí misma y no para el otro. Cruza con ello el umbral y se dirige a la construcción de otra manera de ser en la que ella pueda sentir y seguir su propio ritmo de vida y de creación, el texto no indica más acerca de las posibles características de esta nueva mujer, lo único que queda claro es que cuando la mujer elige para sí, el costo es la soledad. Sin embargo, la acepta, no como víctima sino como un estado que puede ser creativo y gozoso.

La protagonista sin nombre de "Recuerdos oblicuos" tiene como objetivo de vida, la recreación de una utopía a través de la escritura. Rechaza el orden patriarcal, de ahí la ausencia de un nombre que es transmitido por filiación paterna. Cuestiona esta sociedad donde no hay ganadores, solo perdedores: seres humanos que bajo un discurso de complementariedad se relacionan a partir de las carencias, como consecuencia de una sociedad que estructura la sexualidad en un conjunto de roles que limitan el acceso ya sea al conocimiento (en las mujeres) o a la emotividad (en los varones). Pretende recrear un mundo donde los seres humanos, a pesar de las limitaciones sociales y económicas, puedan alcanzar la plenitud, donde no se vean constreñidos por reglas impuestas desde afuera; regido por una ética de gozo en contraposición a esa ética de sacrificio y despersonalización, que encoge el alma privándola de su capacidad de ser. La utopía de una relación de pareja entre seres autónomos pero interdependientes, donde sea posible amar sin el afán de poseer al otro, y donde hombres y mujeres puedan constituirse como sujetos de deseo. El compromiso con este sueño, que ella supuso viable (porque creyó haberlo vivido), no le permitió percatarse que la recreación de la realidad y de el sueño sólo era posible al lado de ese hombre del que se separó. Que, si bien, la pasión consume energía también la genera y que, sólo, la síntesis de la energía vital y creativa de ambos haría realidad el sueño: El camino es la interdependencia o el logro de la autonomía de ambos sin que la relación se destruya. Pero el problema radica en cómo construir este

nuevo concepto que tendría que sustituir al de la dependencia en una relación de pareja. Cómo redefinirlo de tal manera que, esa capacidad de decidir sobre la propia persona, sus sueños y aspiraciones, no signifique que el otro o la otra tenga que dejar de lado los suyos. Como relacionarse de una manera amorosa y comprometida sin perder el contacto u olvidarse del sí misma-o. Dadas las condiciones objetivas y el deseo de la protagonista de regresar a México, no fué el momento para luchar por alcanzar esa autonomía de dos en pareja. Sin embargo, como mujer lo logra, aunque el costo es alto. Involucrada en una relación en la que esta ausente la expectativa de un futuro común y el deseo de poseer al otro, la mujer cree que está aprendiendo a amar de una nueva manera, más rica y plena, y que es posible pensar que este aprendizaje puede ser aplicable a otras relaciones de pareja. El ingrediente principal de esta relación es la pasión, una fuerza abrasadora que en momentos la distrae de su actividad como escritora. Es precisamente, el temor a diluirse, él que no le permite ver que esa sensación de amor satisfecho, de plenitud y bienestar le ha permitido hacer síntesis de su vida, cerrar heridas, y establecer metas. Se expone a la vida pero de una manera limitada, concibe la situación como un juego transitorio e intenta construir reglas temporales que lo rigan. No contempla la posibilidad de borrar las normas sociales y culturales; representan un punto de apoyo y seguridad. Es tal su necesidad de ellas, que permite que sus propias reglas se le impongan. La personaja, es pues, una mujer que se encuentra en un proceso de búsqueda de sí misma, pero que no logra escapar de las viejas nociones de feminidad: eligió su propia vida, pago el costo, no es feliz y se arrepiente de no haber seguido los caminos comunes de esposa y madre. De esta manera, la protagonista se queda en el umbral de esa otra manera de ser mujer: es libre y autónoma pero su emotividad y sexualidad quedó atada a ese hombre lo que le impide relacionarse amorosamente con otras personas. La sensación que deja el cuento es la de una mujer con un gran vacío y no la de una mujer que ha alcanzado o que se acerca a la plenitud.

A manera de conclusión, se puede señalar que en los textos analizados de estas cuatro autoras, se encuentran enfrentados un "deber ser" y el "deseo" de constituirse como sujetos de las personajas.

De este enfrentamiento surge un híbrido que no alcanza a construirse como un "ser para sí" y que a pesar de las transgresiones y trastocamientos, no logran elaborar subjetivamente los cambios e integrarlos en una nueva identidad, permaneciendo, entonces, en un "ser para los otros" pero con una nueva característica:

Las protagonistas buscan constituirse como sujetos de deseo, son mujeres con sueños y aspiraciones propias, que desean incidir y modificar la realidad, construir otra que les permita su realización como personas. De manera consciente o inconsciente expresan su deseo y luchan por alcanzarlo; en este intento, transgreden el "deber ser femenino". El precio que pagan por su atrevimiento es el de la soledad lo que provoca que ellas (con excepción de Magdalena), retrocedan en el proceso de constituirse como seres plenos, autónomos y dueñas de su cuerpo y sexualidad.

BIBLIOGRAFIA

Lenk, Elizabeth. "La mujer, reflejo de sí misma". En Estética Feminista. Gisela Ecker (Comp.). Icaria, Barcelona, 1986.

Weigel, Sigrid. "La mirada bizca: sobre la historia de la escritura de las mujeres". En Estética Feminista. Gisela Ecker (Comp.). Icaria, Barcelona, 1986.

Lagarde, Marcela. Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas. UNAM. México, 1990.

Mendoza, Ma. Luisa. De ausencia. Joaquín Mortiz. México, 1974.

Mastretta, Angeles. Arráncame la vida. Océano. México, 1985.

Molina, Silvia. "La tormenta". En Un hombre cerca. Cal y Arena. México, 1992.

Puga, Ma. Luisa. "Recuerdos oblicuos". En Accidentes. M. Casillas. México, 1981.

Sefcovich, Sara. Mujeres en espejo 2: narradoras latinoamericanas S. XX. Folios Ediciones. México, 1985.

López, Aralia. Algunos fundamentos feministas para el fenómeno literario. Publicación en proceso. México, 1993.