

Arráncame la vida¹, de Ángeles Mastretta: reimaginar a la mujer en la literatura

Iris Chaves Alfaro
Centro de Estudios Generales
Universidad Nacional, Costa Rica
iris.chaves.alfaro@una.cr

Resumen

La novela *Arráncame la vida*, de la escritora mexicana Ángeles Mastretta, es una muestra de la literatura que propone nuevas formas de imaginar a la mujer y, en consecuencia, las relaciones sociales. El presente artículo analiza esta novela desde la perspectiva de los actuales discursos desarticuladores de la mentalidad de la cultura patriarcal y del imaginario social.

Palabras clave: género – literatura – novela - cultura patriarcal – mujer – imaginario social.

Abstract

The novel *Arráncame la vida*, by the Mexican writer Angeles Mastretta, is an example of literature that proposes new ways of imaging the woman and, as a consequence, the social relations. This article analyzes this novel from the perspective of today's separating discourse of patriarchal culture and the social imaginary vision.

Palabras clave: gender - literature - novel - patriarchal culture - woman - social imaginary.



La literatura se ha convertido en uno de los espacios artísticos privilegiados para transformar el imaginario cultural, como es el caso del lugar de la mujer en el mundo. Desde una vasta producción de novela, poesía, ensayo y otros géneros, en América Latina y en el resto

1 Edición 1985. De aquí en adelante se cita solamente el número de página.



del mundo, se busca desarticular la serie de discursos que han sostenido y legitimado la cultura patriarcal. Los diferentes textos no solo hacen crítica del pensamiento de Occidente, sino que proponen nuevas formas de imaginar a la mujer y, en suma, las relaciones sociales. Un buen ejemplo de este tipo de literatura es la novela *Arráncame la vida*, de la escritora mexicana Ángeles Mastretta, publicada en 1985. Se trata de la biografía de una mujer y de una nación que deben ser reformuladas en el imaginario social.

El relato de la vida de Catalina Guzmán se inicia en 1930, cuando tenía casi quince años y conoció a Andrés Ascencio, un militar, caudillo de la Revolución Mexicana, mucho mayor que ella. Se casan, y la relación entre la jovencita y el militar autoritario y agresivo conlleva la propuesta, en la figura de Catalina, de una idea de libertad. Catalina se aboca a construir una figura de mujer y de patria que se aleja de la imagen telúrica y maternal. Por otra parte, frente al militar revolucionario, cuyo signo es la falsedad, se erige una imagen de mujer cuyo discurso tiende a desenmascarar la autoridad política como manifestación del poder masculino.

Por otra parte, es a través de Catalina como surge el poder del pueblo, de los campesinos, cuya forma de manifestación son los “rumores”.

Otras instancias de fuerza desnudadas por Catalina son la prensa y la Iglesia Católica; pero uno de los aspectos que la novela desarrolla con mayor fuerza es la relectura de los símbolos del poder en las figuras del padre y de la madre, como se verá en los apartados siguientes:

Andrés y Catalina: focos de resemantización de la mujer y del hombre

Andrés Ascencio es padre de numerosos hijos, engendrados con diferentes madres y, a pesar de que es el esposo de Catalina, pasa a ocupar el lugar de padre, por la diferencia de edades. También Andrés se describe como “mi general” y “oía sus instrucciones como las de un dios” (p.20). Militar y divino: dos términos del discurso patriarcal.

El personaje masculino se va construyendo como un padre, a partir de las referencias dadas por otros personajes; pero es un padre falso. El padre protector y ordenador integra también los sentidos de asesino despiadado y cruel con su propia familia y con quienes los adversan. Además de no cumplir con el papel de padre ideal, Andrés ha traicionado los ideales de la Revolución.



Este personaje también se distancia bastante de la figura del padre educador dentro de la familia burguesa, acuñada por Rousseau y Diderot, que se ocupe de velar porque se cumplan los derechos del niño. En nuestro tiempo, el padre es visto como un personaje que no cumple con los papeles que simbólicamente debería realizar. En ese sentido, el padre se sustituye por el Estado y por la sociedad civil. Evidencia de esto es la multiplicación de instancias que muestran que el padre no sabe serlo y que debe ser guiado y apoyado. La madre ha adquirido derechos sobre el hijo, que se le habían negado siempre, lo cual conduce a otra forma de definir al padre.

En la novela, Catalina, como perspectiva femenina, es la voz narrativa que va construyendo la imagen de Andrés Ascencio, desde el tiempo de su esplendor, cuando tenía gran poder, hasta su decadencia y muerte. Ella misma se encarga de matarlo, por lo menos a medias. El tiempo del relato es el año 1932 y en “ese año pasaron muchas cosas en este país; entre otras, Andrés y yo nos casamos”. Las “otras cosas” tienen que ver con los años posteriores a la Revolución Mexicana. Catalina va insertando el relato de la Revolución en el de su vida, desde 1915, año de su nacimiento.

La relación sexual y el matrimonio implica en los personajes una relación de poder. Dice Catalina de su encuentro sexual con el general: “Y de veras me atrapó un sapo” (p.10). Desde el principio la relación se da en la forma de una imposición; ella no logra “sentir”, sino que “él se metió, se movió, resopló y gritó, como si yo no estuviera abajo otra vez tiesa” (p.11). Por el contrario, una adivina le enseña a Catalina la verdad; es decir, que las mujeres pueden sentir:

Aquí tenemos una cosita -dijo, metiéndose la mano entre las piernas-. Con esa se siente. Se llama el timbre y ha de tener otros nombres. Cuando estés con alguien piensa que ese lugar queda el centro de tu cuerpo, que de ahí vienen todas las cosas buenas, piensa que con eso piensas, oyes y miras; olvídate de que tienes cabeza y brazos, ponte toda ahí. Vas a ver si no sientes. Luego se vistió en otro segundo y me empujó a la puerta. – Ya vete. No te cobro porque yo solo cobro por decir mentiras y lo que te dije es la verdad por esta, y besó la cruz que hacía con los dedos (p.13)

Andrés es para Catalina la ausencia de todo: de gozo, de ideales, de sueños, de sensaciones y de apoyo. La boda soñada nunca se llevó a cabo, por eso “todavía tengo nostalgia de una boda en la iglesia” (p.14). En cambio, el matrimonio civil representa un acto legal mediante el cual Andrés toma posesión de Catalina: “Sí -dijo Andrés. La acepto, prometo las deferencias que el fuerte debe al débil y



todas esas cosas. (...) Yo te protejo a ti, no tú a mí. Tú pasas a ser de mi familia, pasas a ser mía” -dijo (pp. 15-16).

El Juez Cabañas, quien realiza la ceremonia, es la figura misma de la “ley” que se trata de hacer pasar por verdadera y única y así lo enuncia: “En mi calidad de representante de la ley, de la única ley que debe cumplirse para fundar una familia le pregunto...” (p.15). Pero las palabras de Catalina desvirtúan las del Juez Cabañas por medio de la descripción física del leguleyo y porque sitúa a Andrés en una posición en la que tiene más poder que el juez; es decir, el militar toma también el mando en el ámbito jurídico: “Recuerdo la cara del Juez Cabañas, roja y chipotuda como la de un alcohólico. Tenía los labios gruesos y hablaba como si tuviera un puño de cacahuates en la boca” (p.15). (...) “A ver los testigos – llamó Andrés, que ya le había quitado el mando a Cabañas” (p.16).

La carencia del “otro”, que Andrés causa en Catalina, forma parte del vacío que él representa como figura de la “ley”. Catalina desea estar fuera de la ley de Andrés, mantener con él una relación “ilícita” o simplemente vivir sin él para poder ser ella, para encontrarse. Sueña con otra vida, le hubiera:

gustado ser amante de Andrés. Esperarlo metida en batas de seda y zapatillas brillantes, usar el dinero justo para lo que se me antojara, dormir hasta tardísimo en las mañanas, librarme de la Beneficencia Pública y el gesto de primera dama. Además, a las amantes todo el mundo les tiene lástima o cariño, nadie las considera cómplices. En cambio, yo era la cómplice oficial. (...) 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 su desprecio por él (p.55).

En el pasaje anterior, país y familia son sinónimos, pues Andrés destruye a su familia y a su patria. Su incumplimiento se extiende a la aceptación del incesto entre sus hijos Octavio y Marcela; además, provoca en Catalina el deseo siempre insatisfecho que la lleva a buscar el amor de otros hombres.

En su carrera política, Andrés pronuncia una serie de discursos falaces, en los cuales se apropia del discurso de la oposición y del pueblo para lograr el dominio total; sin embargo, Catalina y el pueblo logran reconocer la mentira, lo que acentúa el proceso de degradación de su autoridad: “De ahí para adelante no le creí un



solo discurso (...) Decía tantas mentiras que con razón cuando el mitin de la plaza de toros la gente se enojó y la incendió” (p.45).

Frente a la imagen de Andrés surge la añoranza por un padre que rompa con la imagen establecida (poder, dominio, fuerza, falsedad) y son don Marcos, el papá de Catalina y Carlos Vives, el amante, quienes lo logran. Don Marcos es un padre amoroso que marca el norte de la vida de Catalina. Asimismo, Carlos representa la libertad para elegir y amar. Tanto don Marcos como Carlos manifiestan una parte femenina y materna; en otras palabras, se trata de hombres imaginados por una mujer.

Constantemente, el papel de don Marcos se desplaza a Carlos, tanto que Carlos sustituye a don Marcos cuando este muere. Cuando mueren Andrés y Carlos, Catalina tiene frente a sí todos los caminos para escoger.

La imagen de Carlos está asociada a la música. Cuando dirige la orquesta “la música era algo que se podía tararear, como si la hubiera pedido mi papá, toda la orquesta era mi papá silbando en las mañanas” (p. 132). Pero el papá y Carlos fallecen y solo queda el enorme vacío acrecentado por Andrés, porque Andrés es el silencio de la palabra y de la música. Por otra parte, Carlos Vives supone un distanciamiento del padre y así redefine la figura paterna: es valiente y lucha por los intereses de su patria sin ser militar. Su signo es la verdad.

Los personajes femeninos de esta novela plantean diferentes propuestas de hombres; por ejemplo, Bibi y Catalina proponen no reproducir más hombres que se ajusten al modelo de Andrés o de Gómez Soto, otro militar cruel y físicamente repugnante. De manera que responsabilizan a las mujeres por perpetuar el patrón, por lo que hay que cambiar la mentalidad de las nuevas generaciones:

- Te lo advertí. Después del retozo viene el mocoso – dije.
- No digas, estoy muy espantada, donde a la pobre criatura le salga la nariz de este hombre.
- Deja la nariz, las mañas. No sé cómo nos hemos atrevido a reproducirlos.
- No tienen por qué salir iguales – dijo la Bibi acariciando su barriga-. Ya ves que Beethoven era hijo de un alcohólico y una loca.
- ¿Quién te contó eso?
- Ya no me acuerdo, pero da esperanzas, ¿no? (p.95)



Otra forma como se destruye la imagen paterna es la muerte. Catalina le da a beber a Andrés un té de hojas de limón negro, cada mañana. Esas hojas se las entrega Carmela, esposa de un campesino a quien Andrés había mandado a matar, y eran, según la misma Carmela, hojas “buenas pero traicioneras”. El té termina por matar a Andrés y en el velorio, en un largo monólogo interior, Catalina piensa en el futuro sin él.

La voz de otro personaje femenino de breve aparición en la novela es Josefita Díaz. Ella felicita a Catalina por haberse quedado viuda; según Josefita “la viudez es el estado ideal de la mujer. Se pone al difunto en un altar, se honra su memoria cada vez que sea necesario y se dedica uno a hacer todo lo que no pudo hacer con él en vida. Te lo digo por experiencia, no hay mejor condición que la de viuda” (p.221).

Con la resemantización de la imagen paterna, el lugar de la madre también varía. Los personajes femeninos reelaboran la imagen materna y unos pocos confirman los estereotipos, para lograr el efecto de contraste. Por ejemplo, Lilia, la hija de Andrés, trata de mantener la imagen de su padre; ella se muestra conforme con su protección. Lilia representa el tipo de mujer que reproduce la imagen del padre. Por su parte, Doña Herminia, la madre de Andrés, hizo de él lo que era.

Eulalia es otra manifestación de la imagen materna establecida: es abnegada, dulce, sacrificada y nutricia. Sus significados se acercan a los de la patria. Su padre era soldado y ambos tenían las esperanzas puestas en la Revolución: “Por ahí por Mixcoac se encontró Eulalia. Una niña que llegó con las tropas de Madero. Su padre, Refugio Núñez, era un soldado raso y entusiasta” (p. 34). Sin embargo, la madre simbólica que es Eulalia, de la misma forma que el padre, representa un vacío ante la realidad, por eso está condenada a la muerte.

En la novela aparecen otros personajes, que se dirigen a revertir la imagen proyectada por el padre y por la madre, como la adivina, quien le abre las puertas del placer a Catalina, posee una visión extraordinaria, y conduce a la protagonista al descubrimiento de su propia situación.

Catalina también reinventa su lugar en el mundo. Se distancia de la madre simbólica de varias formas:

- a. Se adueña de su propio cuerpo: Durante el embarazo y mientras es esposa de Andrés, ella tiene encuentros sexuales con Pablo; él le calma las ansias,



el vacío que le deja su esposo. Su deseo ya no está en función de su marido, sino en función de su propio goce, “porque así es uno. Hasta que no le llegan a lo suyo no siente” (p.163). En otra ocasión, Catalina se niega a ser poseída por Andrés: “Yo seguí con las piernas cerradas, bien cerradas por primera vez” (p.74).

- b. Se niega a ser madre: no cree que haya sido creada como un cuerpo destinado a la reproducción. Cierra el capítulo del amor maternal porque ser madre la obliga a vivir en función de otros y proclama su derecho a no ser madre. Debe defender su autodeterminación ante otras mujeres, que quieren obligarla a cumplir solo el papel de madre y de esposa.
- c. Se apropia del discurso de Andrés: Catalina escribe un discurso político para Andrés y ese acto la hace poseedora de la autoridad, del poder del uso de la palabra. Se aleja de la cocina y de los hijos, para hablar de lo público y de lo colectivo. Gracias a ese discurso, Catalina pone en boca de Andrés sus palabras, las cuales resultan tan falaces como las del general Ascencio, y así pone en evidencia las claves del poder del hombre y su capacidad para dominarlo: “iría con ustedes nuevamente a la lucha, sin llevar conmigo ninguna ambición personal política, porque ya como gobernante he cumplido, pero sí iría con el deseo de velar por la tranquilidad y el progreso de nuestro querido estado” (p.211).

La novela y el bolero

Uno de los intertextos más importantes de la novela se marca desde el título *Arráncame la vida*, es el nombre de un bolero. La novela redistribuye el intertexto musical, de manera que ella misma se teje como un bolero: una historia de amor centrada en la búsqueda del otro.

Karen Poe, en su libro *Boleros* (1996, p.5) dice que el discurso amoroso del bolero

nos sitúa en el vértice de una de las grandes paradojas del pensamiento occidental, a saber, el problema de la relación amorosa, o, si se quiere de la mismidad – otredad, pues el estado amoroso es aquel en el cual el yo deviene otro, mediante una identificación de carácter narcisista con el objeto amado. Podemos decir, entonces, que el estado amoroso es una expresión extrema entre identidad y alteridad (p.5).



Tanto la letra de las canciones, como la música y la danza constituyen niveles inseparables en el bolero y el cuerpo entra en escena por medio de esos componentes, los cuales crean un espacio escénico dramático, tal y como se desarrolla en la novela. Catalina Guzmán es la voz (intérprete) que modela una trama amorosa, un triángulo, y crea un espacio escénico, en el cual se pone de manifiesto su sentimiento de impotencia, su desesperación por poder alcanzar la integración con el “otro”, de manera que entra en escena su deseo. Las preguntas que le hace Andrés Ascencio son preguntas dirigidas a conocer el deseo de ella: “¿Por qué no sientes?”, “¿por qué no me enseñas?” (p.11), “me propuse aprender” (p.12). También don Marcos pregunta por el deseo de su hija: “¿Quieres ser mi novia?” (p.56)

De la misma forma que sucede con el bolero, en la novela, el cuerpo actuante es un cuerpo deseoso, creado por la fantasía y frecuentemente fragmentado, porque la palabra que crea el cuerpo no puede agotarlo. Por eso se presentan partes del cuerpo en las que se refugia el deseo. En la iniciación de Catalina por la gitana, la mujer le descubre a Catalina su propio deseo y lo sitúa en un lugar llamado “el timbre”. Un timbre es un aparato que sirve para llamar o dar aviso a otros. En el texto “el timbre” es el lugar de encuentro de Catalina con los otros y consigo.

El deseo, entonces, está en el centro del conflicto entre el cuerpo y la palabra, entre el deseo y la “ley”. Así, Catalina, como voz narrativa – cantante, en el capítulo 16, en la secuencia en la que entran en escena Toña Peregrino, Carlos Vives, Catalina y Andrés, cuando Catalina empieza a cantar Andrés le exige que se calle: “Cállate, deja actuar a los grandes”. Andrés no quiere que Catalina cante, porque solo los “grandes” tienen el poder de la palabra. Los fragmentos del bolero introducidos en este capítulo se refieren al amor prohibido de Catalina por Carlos y al reclamo que le hace Catalina a Andrés por el vacío que ha provocado en su vida: “Yo estoy obsesionado contigo y el mundo es testigo de mi frenesí” (p.14); “Has de saber que en un cariño muerto no existe el rencor” (p.142); “Y si pretendes remover las ruinas que tú mismo hiciste, solo cenizas hallarás de todo lo que fue mi amor” (p.142).

En cuanto al espacio, el del bolero es de preferencia nocturno: tiempo y espacio de la transgresión y de lo prohibido. Catalina hace el amor con Carlos en una noche de fiesta. Lo prohibido se asocia con el sueño, porque en el sueño se realiza lo imposible, y es en el espacio del bolero donde se puede transgredir la ley para jugar y seducir. Catalina siempre se dirige a la transgresión: trata de destruir la imagen femenina como objeto amoroso, niega una imagen establecida de hombre y toma la palabra para autodefinirse.



Hasta antes del encuentro con Carlos, el texto (des) construye la imagen de hombre que proyecta Andrés. La construcción continúa por referencia a la imagen positiva de Carlos (el ideal), por la satisfacción de los deseos de comunicación de Catalina.

Por lo que respecta a la construcción de la imagen de la mujer, el bolero remite a una mujer soñada por el hombre y, en ese sentido, Catalina no quiere ser invención de Andrés ni de ningún hombre. De manera que la pregunta de Andrés por el deseo de Catalina (“¿Por qué no sientes?”) es una pregunta sin respuesta: pertenece al territorio de lo innombrable.

En el movimiento textual de búsqueda del otro se logra la inclusión del lugar de la mujer como inversión de lo paterno y como el viaje de una mujer hacia sí. La autognosis se logra por medio de la muerte, signo de renovación total del sentido de la verdad y de la ley. La seducción resulta ser, como dice Jean Braudeillard (1984), “un desafío al poder”.

En síntesis, en la novela *Arráncame la vida* la identidad femenina, con conciencia de género, se manifiesta en la forma de una escisión entre la realidad y el mundo deseado como alternativa de vida. La voz narrativa de la novela marca con el signo femenino el texto. La palabra es música y cuerpo que desea alcanzar voz. La resolución textual también conlleva una propuesta para reimaginar al hombre, lo cual conduciría a un cambio en los lugares de los actores de la Historia.



Referencias

- Baudrillard, J. (1984). *De la seducción*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Carbonell, N. y Torras, M. (1999). *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros.
- Ciplijauskaitė, B. (1996). *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Editorial Anthropos.
- Díaz, L. F. (1999). *Semiótica, psicoanálisis y postmodernidad*. Puerto Rico: Editorial Plaza Mayor.
- Mastretta, Á. (1985). *Arráncame la vida*. (Ed.). México: Cal y Arena.
- Poe, K. (1996). *Boleros*. Heredia, Costa Rica: EUNA.