

UNIVERSITE DE YAOUNDE I  
-----  
FACULTE DES ARTS, LETTRES ET  
SCIENCES HUMAINES  
-----

DEPARTEMENT DE LANGUES ,  
LITTERATURES ET CIVILISATIONS  
IBERIQUES, IBERO AMERICAINES ET  
ITALIENNES  
-----

CRFD : ARTS, LANGUES ET  
CULTURES  
URFD : LANGUES ET  
LITTERATURES



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I  
-----  
FACULTY OF ARTS, LETTERS AND  
SOCIAL SCIENCES  
-----

DEPARTEMENT OF IBERIAN,  
IBERIAN AMERICAN AND ITALIAN  
LANGUAGES, LITERATURES AND  
CIVILIZATIONS  
-----

PGS: ARTS, LANGUAGES AND  
CULTURES  
DRU: LANGUAGES AND  
LITERATURES

**MUJER Y CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA ESPACIAL EN  
ARRÁNCAME LA VIDA DE ÁNGELES MASTRETTA Y COMO  
AGUA PARA CHOCOLATE DE LAURA ESQUIVEL**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de Master II en Littérature

et

Civilisation Hispanique

**Option** : Littératures et Civilisations Hispanoaméricaines

par

**NANFACK KENFACK CHRISTELLE**

**Matricule : 15G645**

Licencié ès Lettres Hispaniques, UYI

Sous la direction de

**EBÉNÉZER BILLÈ**

Maître de Conférences, UYI



**Mars 2023**

## ÍNDICE

ÍNDICE.....	i
DEDICATORIA.....	iv
AGRADECIMIENTOS .....	vi
RESUMEN.....	viii
RÉSUMÉ.....	x
ABSTRACT .....	xii
INTRODUCCIÓN GENERAL.....	1
1- Motivaciones .....	2
2- Tema y Justificación.....	3
3- Problemática.....	5
4- Hipótesis .....	5
5- Objetivos.....	5
6- Estado de la cuestión .....	6
7- Marco metodológico.....	10
8- Corpus y autoría.....	13
9- Estructuración.....	16
CAPÍTULO I: SOBRE EL ESPACIO EN LITERATURA .....	19
I. LOS ESPACIOS TOPOGRÁFICOS .....	18
1. Los espacios físicos y referenciales.....	19
2. Los espacios del discurso.....	23
II. CONSTRUCCIONES MENTALES DEL ESPACIO.....	29
1. los espacios ficticios y sociales.....	29
2. Los espacios psicológicos.....	33
CAPÍTULO II: ESPACIOS SEXISTAS Y FUNCIONES PARA LA MUJER.....	39
I. LOS ESPACIOS INTERIORES.....	38
1. La casa.....	38

2. El hogar .....	48
3. La recámara .....	55
4. La cocina.....	66
II. LOS ESPACIOS EXTERIORES .....	72
1. Espacios urbanos.....	73
2. Espacios profesionales .....	74
3. Espacios sociales.....	76
CAPÍTULO III: ESPACIOS Y CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD COMO VIA DE LIBERACIÓN FEMENINA .....	79
I. COCINA: ESPACIO DE AUTOCONOCIMIENTO .....	83
II. ESPACIOS ÍNTIMOS DE MASTURBACION Y ALDUTERIO .....	95
III. ESPACIOS SOCIOPOLÍTICOS Y EJÉRCITO .....	111
CONCLUSIONES .....	122
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	127

## DEDICATORIA

*A nuestros padres, Roger NANFACK Y Cathérine MATSAZEU.*

## AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesina ha sido posible gracias a la inmensa ayuda y colaboración de muchas personas. Sin ellas, esto no hubiera sido posible. Damos las gracias

- a nuestro director de tesina y Director del Taller de Investigación en Literaturas y Culturas Afrodiaspóricas y Feministas de Hispanoamérica (TILCAFH), el Catedrático Ebénézer BILLÈ por su apoyo, sus consejos y su paciencia. Muchas gracias padre por el tiempo dedicado a la producción de este trabajo;
- al Doctor Arthur Freddy FOKOU NGOUO, Coordinador del TILCAFH, por su disponibilidad, su tolerancia, su paciencia, su comprensión, por sus consejos y sobre todo por habernos animado a seguir trabajando a pesar de las dificultades encontradas;
- al Director del Departamento, el Catedrático ONANA ATOUBA Pierre Paulin y a los demás Profesores del Departamento de LLCIII por sus enseñanzas y sus consejos desde el nivel hasta hoy;
- a todos los miembros del Taller TILCAFH por su apoyo, su espíritu familiar, su sociabilidad y por sus consejos;
- a mis queridos hermanos, Joel, Raoul, Ludovic y Clebert por su apoyo financiero y psicológico;
- a mis hermanos del grupo Emama, por su amistad, su presencia y por acompañarme en la investigación;
- y a todas las personas que no hemos mencionado aquí, pero, que han contribuido de cualquier forma a la realización de este trabajo.

## RESUMEN

El presente trabajo lleva como título "Mujer y construcción de una poética espacial en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta y en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel". En este último, realizamos un análisis de los espacios relacionados con el personaje femenino en ambos textos, resaltando sus valores y funciones. A través de este estudio desgajamos muchos ejes: primero, se ve el modo de organización espacial de las novelas femeninas objeto de investigación; luego, se ve la manera cómo las mujeres están representadas en estos espacios naturalmente calificados de sexistas; por fin, resaltamos las funciones que estos últimos desempeñan en la planificación diegética de las autoras. En este trabajo, queremos mostrar los diferentes mecanismos que usan las mujeres para reapropiarse y dar otro significado al espacio, a efecto de desviar de la dirección en la que ha venido encerrándolo el sistema fálico y así salir de la subordinación masculina. Para llevar a cabo este trabajo, hemos utilizado como métodos la narratología y la semiótica. La narratología es la ciencia que permite estudiar la estructura interna de los relatos analizados. Es una crítica que nos presenta y proporciona las distintas pautas para el análisis de un texto literario y, en este caso, nos permite hacer el censo de los espacios literarios con el fin de explorarlos. La semiótica por su parte es la ciencia de todos los signos contextualizados o no. Resulta esencial en este análisis, en la medida en que nos permite hacer una interpretación del corpus a través del sistema de significación que denotan los espacios. Para llevar a cabo nuestra labor, hemos dividido el trabajo en tres capítulos. El primero "Sobre el espacio en literatura" se basa en el aspecto teórico del espacio en literatura. El segundo capítulo presenta los diferentes espacios sexistas en el corpus, sus valores y las funciones que desempeñan las mujeres. El tercer y último capítulo nos presenta las nuevas orientaciones que se da al espacio y su contribución a la rehabilitación de la identidad de la mujer. Al término de este análisis, podemos decir que, gracias a las acciones de las mujeres en este corpus, el espacio deja de ser simplemente lugar de opresión para convertirse en espacio (re)dinamizado de empoderamiento femenino donde la mujer (re)descubre sus propias capacidades.

**Palabras clave:** Mujer, Espacio, Patriarcado, Transgresión, Identidad femenina.

## RÉSUMÉ

Ce travail a pour titre "Femme et construction d'une poétique spatiale dans *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta et *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel". Nous y réalisons une analyse des espaces par rapport au personnage féminin qui figure dans les deux textes. Nous mettons en évidence leurs valeurs et leurs fonctions. À travers cette étude, nous appréhendons plusieurs axes : dans un premier temps, nous décelons le mode d'organisation spatiale dans les romans féminins que constituent la matière première de cette recherche ; par la suite, nous démontrons comment les femmes sont représentées dans ces espaces naturellement qualifiés de sexistes ; en fin, il s'agit de faire ressortir les fonctions qu'elles remplissent dans la planification diégétique des auteures. Ce travail nous permet de montrer les différents mécanismes que les femmes utilisent pour se réapproprier et donner une autre valeur à l'espace, ayant pour objectif de dévier de la direction dans laquelle le système phallique l'enferme et sortir ainsi du patriarcat. Pour mener à bien cette investigation, nous avons utilisé la narratologie et la sémiotique comme méthodes. La narratologie est la science qui permet d'étudier la structure interne d'un récit et de les analyser. C'est une critique qui présente les différentes lignes directrices pour l'analyse d'un texte et, nous permettant dans ce cas de recenser les espaces littéraires afin de les explorer. La sémiotique, quant à elle, est la science de tout signe dans un contexte d'apparition ou pas. Elle est fondamentale dans cette analyse dans la mesure où elle nous permet de faire une interprétation du corpus à travers le système de sens que présentent les espaces. Pour mener à bien ce travail, nous l'avons divisé en trois chapitres. Le premier s'appuie sur l'aspect théorique de l'espace en littérature. Le second présente les différents espaces sexistes des corpora, leurs valeurs et fonctions exercées par les femmes. Le troisième et dernier chapitre met en évidence les nouvelles orientations données à l'espace et sa contribution à la réhabilitation de l'identité féminine. Au terme de cette analyse, on peut affirmer que grâce aux actions des femmes dans ce corpus, l'espace cesse d'être simplement un lieu d'oppression pour devenir un espace (ré)dynamisé d'émancipation féminine ou les femmes (ré)découvrent leurs propres capacités.

**Mots-clé :** Femme, Espace, Patriarcat, Transgression, Identité féminine.

## ABSTRACT

is a science that This work is entitled "Woman and construction of a spatial poetics in *Arráncame la vida* of Ángeles Mastretta and *Como agua para chocolate* of Laura Esquivel". We carry out a study of spaces in relation to a female character which is present in the two texts. We highlight their values and functions. Through this study we apprehend several axes: at the first we detect the mode of special organization in feminine novels which constitutes the raw material of this research. Then we see how women are represented in these naturally qualified spaces as sexist spaces and finally bring out the functions they fulfill in the diegetic planning of authors. In other words, we want to show the different mechanisms that women use to reappropriate themselves and to give another value to space with the objective of deviating from the direction in which the phallic system encloses it and thus exists from patriarchy. To carry out this work, we use narratology and semiotic as methods. Narratology studies the internal structure of novels and to analyze them. It is a critic that represents different guidelines for the analysis of literary texts and allows us in this case to identify literary spaces in order to explore them. Semiotic on its part, is the science of any sign in its context of appearance or not. It is fundamental in this analysis insofar as it allows us to make an interpretation on the corpus through the meaning presented by the spaces. To carry out this work, we divided it in three chapters. The first focuses on the theoretical aspect of space in literature. The second one presents the different sexist spaces of the corpora, their values and the roles performed by women. The third and last chapter puts in evidence the new orientations given to space and its contribution to the rehabilitation of women's identity. At the end of this analysis, we can affirm that thanks to the actions of women in these corpora, the space ceases to be simply a place of oppression to become revitalized space for female emancipation where women rediscover their own capacities.

**Keywords:** Woman, Space, Patriarchy, Transgression, Feminine identity.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

En la sociedad actual, la mujer está en el centro de las preocupaciones feministas y de los debates literarios. Dicha sociedad en la que nace y crece se ha construido bajo el modelo patriarcal. Según lo entiende Gerda Lerner (1990:25): *el patriarcado es un sistema histórico que se desarrolla alrededor de los dos mil quinientos años*. Dicha investigadora lo define también como un sistema en el que la cabeza de familia tiene un poder absoluto sobre los demás miembros de la familia. En efecto, es el medio por excelencia donde se manifiesta el dominio de los hombres sobre las mujeres. El hombre aparece aquí como un ser superior y supremo que está encima de la mujer. El diccionario de la transgresión feminista de JASS (2009:20) define el patriarcado como *un sistema que justifica la dominación sobre la base de una respuesta inferioridad biológica de las mujeres. Tiene su origen en la familia cuya jefatura ejerce el padre y se proyecta a todo orden social*. Desde entonces, el patriarcado puede interpretarse como un sistema totalizador que se extiende en todos los dominios de la vida. En él, se ha forjado juicios sobre el género femenino que muchas feministas intentan deconstruir en sus trabajos.

Con la evolución de la familia patriarcal, aparece lo que los tradicionalistas llaman la división sexual del trabajo debido a la diferencia de sexo. Según lo explica Gerda Lerner (1990:35), se trata más de la repartición de labores productivas y reproductivas según los sexos. La dotación biológica de la mujer la destina a la maternidad y a la crianza de los niños. Siguiendo este modelo de división sexual, la sociedad ubica a la mujer en la esfera privada donde se da importancia a su función de madre y esposa. De este modo, la mujer se encuentra en una zona limitada que es la familia. A este propósito, Ernestine Wirth (1892 :15) dice que *l'autorité de la mère s'exerce surtout au sein de la famille, le foyer domestique, voilà son domaine. La femme a été créer pour être la reine du foyer domestique, la, elle est au-dessus de toute concurrence*.

### **Motivaciones**

Interesarse por la mujer no es fortuito, hay un montón de debates y publicaciones hechas sobre ella desde hace muchos años. Lo que nos ha motivado en este campo de investigación es precisamente el compromiso de las mujeres en la lucha por su liberación. A partir de las diversas lecturas sobre el género femenino, se ha notado que dicha liberación constituye un largo proceso y se extiende en todos los campos de la vida. Las mujeres feministas emprenden este combate intelectual contra el sistema en vigor porque desean realmente una mejora de la condición social de la mujer. Según lo explica Gerda Lerner

(1990), la mujer ha sido apartada de la vida social y relegada a funciones que corresponden a su género. En este sentido, algunas críticas presentan la realidad a la que se enfrentan las mujeres y desarrollan teorías que muestran su deseo de salir del silencio y reapropiarse su identidad.

La elección de este tema nace también por del deseo de aportar límites a las diferentes concepciones patriarcales sobre la mujer y su papel en la sociedad. Se trata más bien del deseo de romper con los cánones tradicionales establecidos que ven en la mujer una figura de esposa, madre, criada y ama de casa. La mujer ha sido presentada como un ser inferior debido a su sexo y relegada al segundo plano, se ve reducida a lo privado donde ella no puede afirmarse.

Otro motivo que facilita la elección de este tema es la curiosidad de ver cómo escriben las mujeres desde su propia mirada, se trata precisamente del deseo de ver cómo se materializa su compromiso en sus obras. En la literatura producida por las mujeres se puede observar que han tomado consciencia de su situación en la sociedad patriarcal. Según lo que explica Lerner (1990:31), las mujeres se enteran de su historia, una historia escrita desde la mirada sexista, se dan cuenta de que se ha ocultado su historia. Por eso, se comprometen en literatura a través de la escritura para desvelar su historia al mundo. Por este motivo, se desea ver cómo están organizados los espacios ocupados por mujeres en los textos escritos por ellas mismas, ver si hay una diferencia a nivel temático, espacial, temporal, estructural y lingüístico.

Por fin, se nota el carácter llamativo de las novelas en las que se fija este trabajo, son productos del empeño literario de dos grandes autores feministas que marcan la historia por sus producciones. Militan por la liberación de la mujer en general y de la mexicana en particular. Solo a partir de sus producciones, quieren animar a estas mujeres mexicanas víctimas de violencia y abusos masculinos a buscar su libertad.

### **Tema y Justificación**

El tema de esta monografía es "**mujer y construcción de una poética espacial en *Arráncame la vida de Ángeles Mastretta* y *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel**". Este tema tiene un interés social en la medida en que estas novelas desvelan algunas consideraciones sociales y culturales hechas sobre la mujer. En efecto, la mujer, en cuanto ser social, mantiene cierta relación con el espacio en que vive. Al contrario de lo que

tradicionalmente se considera, la mujer desempeña un papel fundamental en el funcionamiento de la sociedad gracias a las diversas actividades que es capaz de realizar tanto en el sector privado como público. La imagen de la mujer que dejan percibir estas novelas muestra que la mujer es un ser polivalente que sabe adaptarse en cualquier situación social. El interés general de tratar este tema reside en el hecho de que la presencia de la mujer resulta hoy inevitable en casi todos los campos de la vida. Es una forma para ella de obtener su autonomía y sentirse libre sobre todo que hay cada vez más asociaciones de feministas que animan a las mujeres a buscar su propia identidad y defender sus derechos. La mujer tiene todas las capacidades necesarias para ejercer un trabajo remunerado. A pesar de llevar la carga del hogar, buscan también formas de expresarse en la sociedad. Esto permite notar que el interés por la mujer ha crecido mucho durante estos últimos años, es un tema que perdura en la actualidad, puesto que se sigue indagando sobre nuevas formas de valorar a la mujer y darle el sitio que merece.

Además, abordar este tema nos permite, primero, cuestionar la visión que la sociedad patriarcal tiene de la mujer. Es algo que sigue de actualidad, o sea, los abusos y formas de discriminaciones de género en la sociedad. Con este tema, se da la posibilidad de ver las distintas representaciones que se hace de la mujer en un universo donde no se reconoce sus derechos. Luego, vemos cómo las mujeres se proyectan a ellas mismas, los mecanismos que usan para sentirse libre. Si nos focalizamos en estas obras, es porque la mujer no se siente cómoda con estas barreras puesta por los hombres. De hecho, es una ventaja para todas las mujeres enterarse de la situación que viven las mujeres en estas obras para poder aprender algo más sobre el género femenino subordinado y para cultivarse.

La elección de estas obras suscita un interés particular en la medida en que son novelas mexicanas publicadas en un contexto social donde la mujer está en el centro de todas formas de discriminaciones. De ahí el interés didáctico. Son novelas posrevolucionarias que permiten al lector público enterarse de la situación que han vivido los mexicanos. Hoy en día, se sigue observando una diferencia de trato social entre hombres y mujeres, precisamente a nivel laboral, político y educativo. En México, las mujeres representan la mayoría en el sector doméstico, pero el salario no es esquiabile y hay una mala repartición de tareas domésticas entre sexos.

## **Problemática**

El problema central de esta investigación gira en torno a la libertad y la identidad femeninas. La imagen que se da de la familia y del hogar en estos textos muestra que son verdaderos lugares de opresión de las mujeres donde están presas del hombre. Así, a partir del análisis de los espacios hechos, sobresale una problemática general: ¿Cómo se materializa el proceso de resistencia de las mujeres en los espacios en que viven recluidas? A lado de ella, surgen cuestiones secundarias:

**P1:** ¿Qué valor adquieren los espacios en ambas novelas?;

**P2:** ¿Cuáles son las distintas funciones que cumplen las mujeres en los espacios familiares?;

**P3:** ¿Cómo las mujeres llegan a resemantizar el espacio en que viven en lugar de resistencia?

## **Hipótesis**

A partir de las interrogaciones antes mencionadas, se puede formular una hipótesis general: la liberación de las mujeres se materializa a través de la reapropiación y transformación de los espacios en que viven recluidas. De esta hipótesis general, se puede desprender las hipótesis secundarias siguientes:

**H1:** En las dos novelas, los espacios tienen un valor complejo, positivo y negativo y, a veces, a la vez. Tenemos también espacios con un valor simbólico;

**H2:** En los espacios familiares, las mujeres cumplen la función de ama de casa destinada a la cocina y la de esposa al servicio sexual del marido;

**H3:** Las mujeres resemantizan el espacio en que viven mediante actos eróticos y subversivos.

## **Objetivos**

El objetivo general de este trabajo es mostrar cómo las mujeres llegan a liberarse de la opresión masculina a través de la reapropiación y transformación de los espacios en que viven recluidas. Los objetivos secundarios que dimanan del general son:

**O1:** Mostrar el valor que adquieren los espacios en ambas novelas;

**O2:** Presentar las funciones que cumplen las mujeres en los espacios familiares en que resultan reclusas;

**O3:** Por fin, demostrar cómo las mujeres llegan a resemantizar el espacio para salir de su estado de subordinación y crearse una identidad propia.

### **Estado de la cuestión**

Las dos obras en que se fundamenta nuestro trabajo han sido ya objeto de estudio de muchos críticos e investigadores. Así, hemos hecho un censo de los trabajos ya realizados sobre estos corpora. Se ha encontrado artículos, documentos, tesis, e incluso tesinas sobre las obras que se analizarán. A continuación, se nota trabajos hechos sobre *Como agua para chocolate*:

- María A. Zanatha en su artículo "**Rebelión y reivindicación en *Como agua para chocolate de Laura Esquivel y Las pinturas de remedio varo***". Publicado el 27 de junio de 2014. Hace un análisis de la ideología desarrollada por Esquivel en su obra. En este artículo, sostiene que Laura Esquivel es una militante para defender los derechos de la mujer y utiliza el arte como herramienta de cambio social. Se defiende también las tradiciones indígenas y femeninas basadas en el respeto y las ideas de independencia de las especies. En su obra, examina el mundo de las mujeres, o sea, las relaciones entre mujeres, sus experiencias y su forma de organización. Obra que presenta una familia con una madre muy conservadora con sus hijas y sobre todo con Tita. Esta protagonista encarna el personaje femenino destinado a hacer tareas domésticas.

-Emilio Bejel (1997) en "**Como agua para chocolate o las estrategias ideológicas del arte culinario**". En este artículo, Bejel hace visible el gran éxito que esta obra tuvo en América. De hecho, esta novela se inscribe en el Realismo Mágico que narra la historia de una joven que quiere liberarse de una tradición familiar que la impide casarse. Por eso, precisa que, desde el inicio de la obra, es evidente para cualquier observador moderno que esa tradición resulta ser una pura injusticia porque, condena a Tita permanecer soltera. En su artículo, valoriza también el arte culinario y el poder de la magia que tiene en dicha obra, un arte que llega a transformar el cotidiano de Tita. Bejel llama la atención sobre la estructura narrativa de esta obra, pertenece a una narración con estructuras del relato mítico clásico.

- La tesis de Fernández Acevedo de la universidad Santo Tomas (2015) "**Como agua para chocolate entre el fatalismo y amor romántico, un análisis sociocrítico**". En su trabajo, ella analiza la faceta de la identidad del Hombre latinoamericano partiendo del

universo simbólico presente en la obra. Ella trata de resaltar la visión del mundo planteada en la obra a partir de las voces de los personajes. También trata de identificar las implicaciones del amor romántico y su relación con el fatalismo. Se trata pues, de resaltar la visión fatalista de la obra.

-Lisa Naess (2019) en su tesina "**representaciones de personajes femeninos y masculinos en Como agua para Chocolate**". Un análisis de los ideogramas en la novela de Laura Esquivel". Analiza cómo se representa y se describe a los personajes principales, dos mujeres y dos hombres. Utiliza a los ideogramas como herramienta teórica para llevar a cabo este análisis y ver cómo se opera la descripción de los personajes en este texto. Así, en su tesina, observa dos tipos de caracteres: los que rompen con las reglas aparentemente de forma intencional y los que lo hacen sin tener conciencia de sus acciones. Los primeros intentan cambiar la sociedad en la que viven mientras que los segundos tienen confianza en las reglas tradicionales.

-En su artículo "**Estructura y simbolismo de Como agua para chocolate: jerarquía e incesto**", Joan Frigolé (1995) interpreta esta obra dando importancia al análisis estructural de la obra. Hace el examen tanto de lo explícito como de lo implícito. Lo que puede corresponderse con la distinción entre las racionalizaciones secundarias relativas a las conductas e instituciones de las mismas que verbalizan con gran dificultad. Explica que el simbolismo básico no es simplemente de carácter sexual, sino de carácter incestuoso. Es el incesto que genera los procesos simbólicos más hiperbólicos y extraordinarios que aparecen en la obra. A este efecto, presenta el incesto como el concepto central del modelo interpretativo. Explica que el papel predominante de la comida y de la relación sexual se debe a que sólo ellas pueden transmitir humores y sustancias entre los individuos.

-Nicolás Balutet en su artículo (2000) "**El feminismo híbrido de Laura Esquivel en Como agua para chocolate**", intenta mostrar cómo la escritora mejicana concibe el feminismo. Al valorizar la comida, esta novela se opone a la modernidad y a los movimientos feministas en aquel entonces. Estos últimos suelen ver en la cocina un lugar represivo. La autora defiende un feminismo equilibrado, híbrido, más revolucionario paradójicamente que el feminismo radical de los años 70. Se trata de un feminismo menos duro, que toma en consideración otras formas de percibir la mujer.

-Tina Escaja (2002) en "**Mujer e identidad mejicana en Como agua para chocolate**", estudia el concepto de mujer. en sus análisis, se apoya sobre críticos para explorar las premisas de la identidad de la mujer mejicana. Explica que es una novela que implica una afirmación de la otredad en cuanto ser diferenciado. Esta afirmación se logra a través de una

múltiple redistribución jerárquica del espacio tradicional. También habla de la nueva modernidad que representa el centro de interés de esta novela en el universo tradicional.

Se nota igualmente trabajos ya realizados sobre *Arráncame la vida*. A continuación, se puede desprender:

-Una tesis de Dulcinea Gómez (2016), "**la mujer como sujeto subalterno en cuatro novelas transatlánticas en tiempos de guerra: el tiempo entre Costuras, La voz dormida, Arráncame la vida y Como agua para chocolate**". Esta tesis estudia como las mujeres de cuatro novelas, dos españolas y dos mexicanas aparecen como sujetos subalternos. Estudia las diferentes formas en las que estas mujeres se encuentran subyugadas por la sociedad sexista y por su propio entorno familiar. Así, en este trabajo, se basa en las teorías desarrolladas por el grupo de estudios subalternos surgido en los años 70 en Asia. Estos estudios tratan de explicar cómo los grupos dominantes de una sociedad ejercen el poder sobre otros grupos, oprimiéndoles ya sea por cuestión de raza, género, etnia, clase social o de religión. En su tesis, ella contextualiza la época en la que transcurre la revolución mejicana (1910-1920) y el papel que han jugado las mujeres en este conflicto.

- Bravo Inostroza (2011) en su tesis titulada "**Mecanismos escriturales utilizados por Ángeles Mastretta y Laura Esquivel en las novelas Arráncame la vida y Como agua para chocolate, para mostrar la emancipación de las protagonistas en relación con su género, clase social y momento histórico**". Hace un estudio que quiere revelar los secretos de la novelística de estas autoras, sus técnicas estructurales, estudiar sus contextos y las diferentes teorías que muestran cómo las mujeres hacen para librarse de la subyugación. Muestra igualmente que en realidad las mujeres no quieren homologarse al hombre, pero, buscan la igualdad en sus derechos y de oportunidades. Presenta la situación de mujeres sometidas y dependientes que buscan su libertad.

-Ana Arenas publica un trabajo en (2003) "**El amor como discurso de la posmodernidad en Arráncame la vida de Ángeles Mastretta**". Su trabajo es el producto de una revisión de la escritura de una serie de narradoras latinoamericanas de los años ochenta que interpretan el mundo desde nuevas perspectivas. ellas encuentran en la modernidad razones suficientes para su constante manifestación. Hace un análisis de esta novela mostrando que esta obra refleja los cambios de la sociedad mejicana posrevolucionaria y cuya narrativa se encierra en la literatura postmoderna. El tema centra en el que focaliza su atención es el amor como discurso y referente histórico, social y cultural.

-Malena Molinares (2018), "**Arráncame la vida: una novela sobre la feminidad, el patriarcado y la maternidad**". En este artículo, se muestra cómo el patriarcado y la

maternidad determinan la construcción social de la feminidad vista a través lo que ejerce el protagonista de la novela sobre su joven esposa. En efecto, presenta una mujer, campesina que va a transformarse en una mujer fuerte e independiente durante la evolución del relato. Malena presenta un contexto histórico donde se desarrollan los acontecimientos y cómo incide en la vida personal de los personajes.

-León Bodevin (2003), "**naturaleza y cultura: una lectura elemental de Arráncame la vida de Ángeles Mastretta**". En este artículo, León expresa la visión que tiene Ángeles Mastretta en su obra. Expone una perspectiva singular de la cultura y naturaleza que configura la relación Mujer/hombre. La vida de su protagonista, Catalina, alegoriza el tedioso proceso de síntesis cultural que ha ido contextualizando esta relación. Esta novela encierra los antecedentes, las raíces de sus personajes principales entorno a una actividad común. Lo cual hace la distinción entre naturaleza y cultura.

-María Vanguelona (2010), "**la representación de la femme dans Arráncame la vida et Mal de amores de Ángeles Mastretta**". En su tesis, se apoya sobre el método narratológico para estudiar el sistema de organización de los personajes con el motivo de presentar a la mujer de distintas formas. A través de sus personajes femeninos, Ángeles Mastretta presenta una imagen de la mujer, o sea, una manera de ser mujer y descubrirse a sí misma. Así, María estudia las diferentes etapas que marcan la evolución de los personajes y el papel de los personajes masculinos en cuanto factor decisivo de la transgresión. Analiza también la posición de los personajes femeninos frente a los personajes masculinos. El sistema de personaje que presenta se basa en dos aspectos: la imagen del personaje construida por el mismo y la construcción de una imagen social influida por estructuras sociales. Se trata de una construcción de figuras romanescas.

-Brenda Cetino (2004), "**Arráncame la vida, novela de Ángeles Mastretta: la historia y el discurso**". En este trabajo, ella hace una recolección en un todo metodológico de los elementos que conlleven a la comprensión de las características de la historia en relación con sus protagonistas. Por eso, hace un análisis estructural del relato en la novela tanto en el plano de la historia como en el del discurso. Este trabajo constituye igualmente un aporte para el estudio de la literatura del postboom. Se apoya en la teoría estructuralista para demostrarlo. Ella analiza la relación entre los diferentes personajes partiendo de la sintaxis de las acciones y estudia las estrategias que utiliza el autor para la presentación del discurso.

- María José Esteva (2017), "**Espacio y representación social de la mujer: análisis a partir de los personajes femeninos en Recuerdos del porvenir de Elena Garro y Arráncame la vida de Ángeles Mastretta**". En esta tesis, ella presenta la situación de la

mujer en el México posrevolucionario. Quiere mostrar la diferencia entre formas de escrituras entre lo femenino y lo masculino. Explica que estas obras tienen un punto en común: su época de escritura. Se trata del momento de enunciación que determina la representación social que se hace de los personajes. En este análisis, da importancia al proceso de construcción del pensamiento social a partir del análisis espacial. Establece comparaciones entre ambas novelas analizándolas a partir de la relación de los personajes femeninos con el espacio y la representación social que se hace.

A partir de lo que viene mencionado arriba, podemos decir que la originalidad de nuestro trabajo reside en la presentación de los espacios en una trayectoria diferente de lo que presenta el sistema fálico. Damos un nuevo sentido al espacio y vemos una construcción progresiva de los espacios gracias a la acción de los personajes femeninos que intentan salir de la opresión masculina.

### **Marco metodológico**

Hablar de la mujer desde la subversión nos permite evocar a la crítica feminista como una perspectiva de análisis en los estudios feministas. Esta crítica ilustra bien el compromiso literario de las mujeres en la lucha por su liberación. Cuando surge, su propósito ha sido entender por qué existen tantas desigualdades entre hombres y mujeres. se ha cuestionado el funcionamiento patriarcal de la sociedad. A su inicio, la crítica feminista ha sido orientada hacia las producciones masculinas. En otros términos, ha focalizado su atención sobre la escritura masculina, o sea, sobre una literatura producida desde la mirada ajena. Así, se interesa por analizar el funcionamiento de la sociedad patriarcal e identificar las causas de la dominación masculina en el mundo.

Dentro de esta crítica nace la ginocrítica fundada por Elaine Showalter. Es la figura de proa de esta crítica que nace en los años 70. Ha denominado esta primera etapa de la crítica feminista arriba menciona como política, ideológica y polémica ya que se orienta a la producción masculina. Sin embargo, Elaine Showalter propone un giro hacia la ginocrítica. Esta crítica estudia la escritura femenina como una creación artística ya que exalta la creatividad femenina. Con esta crítica, ella propone una nueva perspectiva en la producción y lectura de textos escritos por mujeres. La mujer aparece aquí como sujeto de escritura. No obstante, aquí no se trata de borrar las diferencias entre escritura masculina y femenina, sino destacar las especificidades o particularidades en la escritura femenina como elemento fundamental de la realidad femenina.

En su artículo más representativo, *Toward a Feminist Poetics*, Elaine Showalter (1970) explica claramente lo que es la ginocrítica. Ella habla de esta crítica que presenta a la feminista como lectora y ofrece lecturas feministas de textos que encierran estereotipos sobre la mujer en literatura, textos que omiten la historia de la mujer y tienen falsas concepciones sobre ella. Habla también de la ginocritica que presenta a la mujer como escritora, productora de textos con nueva temática y objeto de estudio diverso: la historia, estilos, temas, géneros y estructuras de la escritura femenina, la evolución de la tradición literaria femenina, etc. Se analiza la posibilidad de una escritura femenina que puede recrear el mundo, luchar por la liberación femenina a través de la escritura. Propone una nueva interpretación de textos, revisión del lenguaje, de la realidad y del mundo femenino.

Elaine Showalter (1970) hace una división de la literatura escrita por mujeres en 3 fases. la primera fase llamada "fase femenina" o imitación del canon literario" representa la etapa inicial de la crítica feminista en que se imita el canon literario masculino. Esta fase va de 1840 hasta 1880. Llama a la segunda fase "fase feminista o de transgresión" se aplica entre 1880 y 1920. Esta fase marca una ruptura con la primera, ella redefine el rol de la mujer en cuanto escritoras y pone a la luz una literatura puramente femenina. la tercera fase se denomina "fase de mujer". En esta fase, ella invita a la mujer buscar su identidad propia, o sea, buscar sus raíces. Es una fase que da privilegio a la emancipación femenina, a la producción de una nueva forma de literatura. Esta fase va de 1920 hasta hoy en día.

Para poder alcanzar nuestros objetivos y llevar a cabo este trabajo, hemos utilizado dos métodos: la narratología y la semiótica. Por lo que se refiere a la narratología, es una de las teorías que ofrece pautas para facilitar el análisis estructural de un texto. En efecto, la narratología remite al estudio de los elementos fundamentales de la narración. Los elementos que le componen funcionan de manera independiente pero no se pueden aislar en la narración<sup>1</sup>. En narratología, distinguimos elementos básicos como las instancias narrativas y las coordenadas de la narración. Ningún elemento puede sustituir al otro porque cada uno tiene su función específica en el relato. Una vez combinados, el texto adquiere un sentido completo. Desde su inicio, esta crítica ha tomado contacto con otras disciplinas como la psicolingüística, la gramática textual, la pragmática, la sociología, la semiótica, etc. Intenta encontrar un terreno común con estas disciplinas también interesadas por la narración.

---

<sup>1</sup> Según José García (2012), define la narración como la representación semiótica y lingüística de una sucesión de acontecimientos. La narración ya no se concibe como un simple género literario, sino como un esquema psicológico de ordenación de la realidad, o sea un marco de referencia que permite dar un sentido a los acontecimientos.

Esta crítica ha sido acuñada por Tzvetan Todorov con la publicación de sus obras sobresalientes: *Teoría de la literatura* (1965) y *Gramática del Decamerón* (1969). La narratología es una parte de la semiótica a la que complete el estudio estructural del relato. Los diferentes avances hechos en narratología se deben al estructuralismo. Unos representantes de dicha teoría son Henri Mitterand en *Discours du roman* (1980), Gerard Genette *Figure III*, Roland Barthes, Milagros Esquerro en *Teoría y ficción* (1983), etc. En nuestro trabajo, utilizamos esta metodología porque estudiamos la dimensión espacial en el corpus. El espacio es uno de los elementos fundamentales en la producción de una obra. Eso lo reitera Milagros Esquerro (1983:72): *l'espace est la seconde coordonnée structurale de la narration*. Sin espacio no puede haber acción ya que los personajes se mueven en un ambiente preciso, está estrechamente ligado a los personajes y al tiempo. es un elemento representativo en la novela. Además, notamos que la concepción del espacio se ha mejorado durante estos últimos años. Se da cada vez más importancia al análisis espacial en los textos.

Al lado de este método se destaca la semiótica que también nos ayuda en la profundización de nuestra investigación. La semiótica aparece necesaria en este análisis ya que se centra en el proceso de significación, o sea, de producción y codificación de los signos. De forma global, la semiótica se define como el estudio de los signos, su estructura y de la relación entre el significante y el significado. La semiótica es una ciencia abierta que comparte el objeto de estudio con otras disciplinas, estudia el significado de los signos en varios aspectos de la vida tal como la literatura, antropología, los medios masivos de comunicación, sociología y filosofía. En sus reflexiones, Pablo González (2012:9) dice: *la semiótica es una materia necesaria para cualquier estudioso de las ciencias de la comunicación porque es la disciplina que estudia el fenómeno de las relaciones que permiten a las personas transmitir significados e ideas*. Eso significa que es una disciplina que permite al ser humano entender el mundo en que vive, nos permite analizar lo que nos ocurre en lo cotidiano, e incluso nos permite interpretar el mundo, transmitir ideas y comunicar. La semiótica también estudia unidades básicas de significados como los símbolos, íconos y señales.

Desde el inicio, la semiótica ha sido asimilada a términos como la semiología, epistemología, semántica, sintaxis, pragmática, etc. Se llama también teoría de los signos. se interesa por la construcción de la realidad y a generar conocimientos a través de signos que lo transmiten. En efecto, el signo es el objeto concreto de la semiótica, o sea, un producto semiótico dotado de un significante y un significado. Refiere a algo que designa a un referente. El signo es deíctico y complejo, es una instancia de la enunciación. El análisis

semiótico de un texto tiene que ver con la manera como se construye el sentido interior de un texto a través de ciertos mecanismos.

Pablo González (2012:10) en sus análisis, sostiene que Ferdinand de Saussure y Charles Sanders Peirce son los primeros en realizar estudios en semiótica. Saussure ha trabajado sobre la definición del signo definiéndolo como una unidad dual de significado (contenido y sentido del signo) y significante (la forma). Ambos mantienen una relación basada en la lengua. Saussure aborda más el término semiología para hablar de la semiótica mientras que Peirce habla de semiótica y lo define como una doctrina formal de signos relacionados con la lógica. Saussure establece cuatro principios básicos del signo: arbitrariedad, linealidad, discreción y convencionalidad. La semiología de Saussure estudia la estructura del lenguaje como un sistema de significación. El signo no viene aislado.

Según Umberto Eco (1986:22), la semiótica estudia todos los procesos culturales como procesos de comunicación. Eso significa que la cultura es comunicación, entonces, toda cultura puede ser estudiada como un fenómeno de comunicación. Desde el punto de vista semiótico, el significado es una unidad cultural que remite a una unidad semántica inserta en un sistema.

En sus trabajos, Charles Morris (1985:14) percibe también la semiótica como *la ciencia de los signos*. Habla de la dimensión semántica de la semiosis para aludir a las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables. Además, habla de la dimensión pragmática de la semiosis para referirse a la relación de los signos con los intérpretes. Todo signo está relacionado con otros. No existe un signo aislado. Por eso, él habla de la dimensión sintáctica de la semiosis. Aquí, la semiótica siendo la ciencia de la semiosis, cuenta con tres ramas: la sintáctica, la semántica y la pragmática. En este contexto, el signo es un término semiótico que no puede definirse fuera de estas tres dimensiones. Por eso, habla de la unidad de la semiótica.

El análisis semiótico permite descomponer un discurso, interpretarlo, encontrar sus elementos básicos e identificar la relación que mantienen entre ellos. En el cuadro de nuestra investigación, este método va a facilitar la interpretación de los espacios a la hora de dar el significado denotado por ellos. El espacio aparece aquí como un signo lleno de sentido.

### **Corpus y autoría**

*Arráncame la vida* es una novela de las novelas de Ángeles Mastretta publicada en 1985 y escrita en la Ciudad de México. La historia desarrollada en esta novela tiene lugar en esta ciudad y abre sus puertas en el café de los portales. Esta novela narra una historia de

amor y de pasión entre una joven mujer y un hombre militar: Catalina Guzmán y Andrés Ascencio. Catalina es la protagonista del texto y la historia gira entorno a ella. Se casa muy temprano a los 15 años y descubre el sentido de la vida dentro del matrimonio. La historia se desarrolla en Puebla. En efecto, Catalina es una adolescente inocente con mucho gusto en la vida y fantasmas. Viene de una familia modesta y humilde. No tienen mucho dinero, pero viven en armonía y permanecen unidos. Catalina no ha cruzado grandes estudios, ella ha crecido cerca de su mamá aprendiendo como ser buena esposa en el porvenir. Su encuentro con Andrés va a transformar su vida y eso crea un ambiente en constante evolución y cambios en la trama. Ella va a tener con él sus primeras experiencias en la vida, o sea, la sexualidad, el casamiento, la maternidad, etc. Se va a convertir en una esposa sumisa. Después de unos años a su lado, Catalina se va dar cuenta del error que ha cometido, desconoce a su marido. Asistimos a una desilusión total cuando realiza que se ha casado con un hombre dictador, posesivo, infiel y tiránico. Sin embargo, ella va a tener unos amantes para poder escapar de la rutina del matrimonio y para realizar sus fantasmas. Catalina se vuelve infiel, se enamora de Carlos Vives con quien vive una historia romántica a escondidas. Tras la muerte de su amante, ella no aguanta la soledad y pierde el gusto por la vida. Mata a su marido para tener definitivamente su libertad.

Por lo que se refiere a *Como agua para chocolate*, es una novela escrita en 1989 por Laura Esquivel. Esta obra narra la historia de una protagonista Tita quien vive en un ambiente familiar donde pasó su vida entera: el Rancho de la familia de la Garza. Esta novela da importancia a la comida y a las recetas gastronómicas de México. Desde el nacimiento de Tita, su vida ha estado relacionada con la cocina. Nació en este mismo lugar, vive con su madre Mama Elena, sus hermanas Rosaura y Gertrudis y con dos cocineras Nacha y Chenchá. Su padre murió temprano lo que transformó su vida para siempre. A los 15 años ella conoce a Pedro Muzquiz, el amor de su vida con quien tiene una relación amorosa intensa. Ambos deciden casarse, pero cuando Pedro se presenta para pedir a su mano, es un fracaso. Mama Elena se lo niega. Diciendo que es su hija menor por eso no puede casarse ni tener hijos, tiene que cuidarla hasta su muerte. Así, su madre utiliza la tradición para destruir a los sueños de Tita y condenarla a un destino oscuro. Para remediar la situación, Pedro decide casarse con Rosaura, acepta la proposición de su madre para permanecer cerca de su amada. Esta noticia entristece a Tita y la pone furiosa. Está obligada a aceptar la situación por ser la hija sacrificada de la casa. Además, recibe unos maltratos y correcciones por cualquier error cometido. A partir de este momento, ella se refugió a la cocina donde cocino todo tipo de

platos. Cada plato fue simbólico y representó un momento preciso de su vida. Tita sigue manteniendo una relación con Pedro y eso crea tensiones con su madre. Como ella no tiene nadie a quien confesarse después de la muerte de Nacha su confidente, buscó otros medios para divertirse. La muerte de su madre no cambio las cosas. Esta siguió arruinarle la vida en pensamientos. Su encuentro con el doctor John alegó sus penas. Así, se encuentra entre dos amores: uno imposible y otro no intenso. Tita intenta cambiar las tradiciones ancestrales de su familia lo que fue su primer éxito. Al final de la obra muere junto con su amante en un incendio. Una vez presentada el corpus, no podemos olvidar presentar también sus autoras.

De su verdadero nombre María de los Ángeles Mastretta de Aguilar, es hija de Ángeles Guzmán y de Carlos Mastretta. Tiene dos hermanos Daniel y Carlos. Ella ha nacido el 9 de octubre de 1949 en Puebla (México) donde vive hasta la muerte de su padre a los diecisiete años. Estudio periodismo en la Facultad de ciencias políticas y sociales de la UNAM. Fue miembro del consejo editorial de la Revista Nexos de la cual su esposo Héctor Aguilar fue director. En 1971, ella se traslada a la Ciudad de México para cruzar sus estudios de ciencias de la comunicación en la universidad nacional autónoma de México. Obtiene una beca atribuida por el Centro Mexicano de Escritores en 1974. Entre 1975 y 1977, se desempeña como escritora de difusión cultural en la Escuela Nacional de Estudios profesionales (ENEP) de Acatlán. Ha publicado ensayos y relatos que marcaron el inicio de su carrera como escritora. Es una representante del feminismo y forma parte de grupo de feministas que luchan por los derechos de la mujer y la equidad entre hombres y mujeres. Integró la organización "Mujeres anti machistas" de la ciudad de México. Ángeles Mastretta publica su primera novela *Arráncame la vida* en 1985 y recibe el premio Mazatlán. Esta obra tuvo un éxito en el mundo y fue traducida en muchos idiomas. Publica otras novelas como *mujeres de ojos grandes* (1990), con su novela *Mal de amores* (1995) recibe otro premio Rómulo Gallegos, *El mundo iluminado* (1998) etc. Sus obras reflejan la realidad mexicana y se acercan de su experiencia personal.

De su nombre completo Laura Beatriz Esquivel Valdés, es una escritora y política mexicana. Nace en la Ciudad de México el 30 de septiembre de 1950. Muy temprano, se interesa por la literatura y decide orientar su vida profesional en este campo. Antes de dedicarse de lleno a la escritura, ejerce la profesión de docente y curse estudios de teatro y creación dramática, se especializó en el teatro infantil. Entre los años 1979 y 1980 ella inicia la redacción de programas infantiles para la cadena cultural de la televisión mexicana y en 1983, crea el centro de Invención Permanente (Cápac) integrado por talleres artísticos para

niños. Ella inicia su carrera como escritora en 1983 como guionista cinematográfica con la proyección de la película "Chido one". Hace la proyección de "Taco de Oro" en 1985, historia de una futbolista nominada por la calidez de su argumento para el Premio Ariel de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de México. En 1989, ella publica su primera novela Como agua para chocolate traducida en más de 30 idiomas y recibe el premio ABBY en los Estados Unidos. Tuvo un gran éxito con esta obra sobre todo en el campo del cine. Su película fue proyectada por Alfonso Arau en 1992, partiendo del guion escrito por la propia autora. Con la evolución del tiempo, ella publicó otras novelas tales como: La ley del amor (1995), Intimas succulencias (1998), Estrellita marinera (1999), El libro de las emociones (2000), Tan veloz como el deseo (2001), etc.

Podemos constatar que ambas novelas se encierran en el campo de los estudios Hispanoamericanos y comparten una época similar. Eso nos permite notar que son obras que forman parte del proceso de lucha de las mujeres. en efecto, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta son dos feministas comprometidas en el combate de las mujeres. forman parte del movimiento liberal, o sea, este grupo de feministas que luchan por la mejora de la condición social de la mujer. Cada una tiene un estilo particular y su forma de percibir las cosas. Ellas buscan una sociedad donde no hay discriminación de sexo, donde la mujer puede gozar de su libertad igual que el hombre. su propósito es lograr la igualdad de oportunidades entre ambos géneros tanto en lo privado como en lo público. En sus textos, estas autoras nos presentan la realidad en aquel entonces, o sea, una sociedad sexista donde la mujer es marginada. Así, ellas denuncian la situación de opresión en la que vive la mujer. una mujer obligada a hacer cosas para satisfacer el otro. Una mujer que tiene una vida silenciada porque ha sido privada de su libertad y plasmada en posición de dependencia. Sin embargo, gracias a su escritura, se puede ver diferentes maneras de ser libre, muestran a las mujeres de su época y de hoy los diferentes caminos que lleva hacia la emancipación femenina.

### **Estructuración**

Para poder llevar a cabo este trabajo, lo hemos repartido en 3 principales capítulos. En el primer capítulo titulado **sobre el espacio en literatura**, vamos a hacer un estudio teórico del espacio. En este capítulo vamos a tener una dimensión topográfica de los espacios, o sea, el espacio físico y el espacio del discurso. También hablaremos de la dimensión mental y ficticia a través de los espacios psicológicos y ficticios. Este capítulo es puramente teórico y nos permite poner las bases del análisis espacial en un texto literario. El segundo capítulo

titulado **espacios sexistas y funciones para la mujer**. En éste, vamos a analizar los diferentes espacios interiores y exteriores en el corpus, mostrar el valor que tienen y las diferentes funciones que cumplen las mujeres ahí. En el tercer capítulo **espacio y construcción de la identidad como vía de liberación femenina**. Vamos a presentar las vías que emprenden las mujeres para alcanza su libertad y construirse una identidad propia.

## CAPÍTULO I: SOBRE EL ESPACIO EN LITERATURA

Los estudios narratológicos hechos estos últimos años han focalizados la atención en el análisis de los elementos que constituyen una obra literaria focalizándose en las coordenadas espacio-temporales. Gerard Genette (1969), uno de los especialistas en narratología, hace una distinción entre tiempo y espacio precisando que la temporalidad es pertinente y esencial en la novela. El espacio por su parte se ve excluido, ignorado, y descuidado en el análisis literario. Sin embargo, con el paso del tiempo, el espacio se hace muy presente en los textos ya que cualquier elemento que participa en la construcción del discurso literario es significativo. En este sentido, el teórico John Berger (1974 : 40) sostiene que *C'est l'espace et non le temps qui nous cache les conséquences... Tout récit contemporain ignorant la prégnance de cette dimension est incomplet et adopte le tour schématique de la fable*. También para mostrar el carácter imprinscindible del espacio, Bertrand Westphal (2007 :159) añade: *un roman sans personnages est possible, un roman sans histoire peut-être, mais pas un roman sans espaces*. Así pues, en este primer capítulo, vamos a teorizar la noción de espacio a partir de su repartición topográfica y mental.

## I. LOS ESPACIOS TOPOGRÁFICOS

La producción de una obra literaria necesita la participación de los elementos que fundan el relato. El texto literario se organiza alrededor del narrador, los personajes, del tiempo y de los espacios. En este análisis, nos interesa este último. En el diccionario de la Real Academia española (2014), el espacio deriva del latín «spatium», es una extensión que contiene toda la materia existente. Bertrand Westphal (2007:14) frente a la pregunta sobre lo que es el espacio, dice:

A priori, l'espace est un concept qui englobe l'univers, que celui-ci soit orienté vers l'infiniment grand ou réduit à l'infiniment petit, qui lui-même est infini (tesinale) ment vaste. Los espacios topográficos remiten a las características físicas, geográficas e históricas que se atribuyen a un territorio ocupado por personas o animales.

Gracia Caballos y Anna Raventós (2001) consideran los espacios topográficos como todos los espacios constituidos a partir de elementos tomados de la realidad. Se caracterizan por una construcción basada en topónimos, toma en cuenta la topografía y la cartografía en la ordenación del espacio.

## 1. Los espacios físicos y referenciales

La aproximación semiótica del texto presenta el espacio como un signo generador de sentido. Las obras literarias se encierran en el cuadro de la ficción narrativa. Las novelas son esencialmente productos de la imaginación del autor, pero hay elementos que se acercan de la realidad. La crítica narratológica desarrollada por Henri Mitterrand en sus trabajos y sobre todo en "discours du roman" aborda el concepto de espacio en el contexto literario. Así pues, Henri Mitterrand (1980 :194) lo define como *le lieu qui fonde le récit, parce que l'événement a besoin d'un ubi autant que d'un quid ou d'un quando; c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité*. Propone al lector un análisis espacial repartido en tres niveles: una topografía mimética, una toposemia funcional y el simbolismo ideológico. Por eso, habla de la doble dimensión del espacio: topográfica y funcional. Por lo que se refiere a la topografía mimética, cabe aclarar primero el concepto de topografía. Francisco Vázquez (2015) la percibe como una técnica que se encarga de describir detalladamente todo lo existente en la superficie de un determinado terreno. En otros términos, es la presentación convencional generalmente plana, en posiciones relativas, de fenómenos concretos o abstractos localizados en el espacio.

Desde luego, la topografía mimética remite al inventario de todos los espacios presentes en el relato, o sea, hacer el censo de los espacios y repartirlos en función de su relevancia. Generalmente, nos permite destacar el macro espacio y los micros espacios donde se desarrolla la historia. Para Henri Mitterrand (1980), es la representación geográfica de espacios que se pueden identificar en un mapa. Estos espacios permiten topografiar la acción dando así un sentido al relato. Luego, se hace la toposemia funcional para resaltar la naturaleza del espacio, sus funciones y el sentido connotado por estos espacios con el motivo de resaltar la ideología del texto.

En este mismo camino, Jacques Soubeyroux (1993) propone tres niveles de lectura del espacio idéntico a los establecidos por Mitterrand. Para él, la topografía mimética toma en cuenta el grado de mimetismo en el texto relevando la relación ficción/realidad. La toposemia funcional está orientada por el estudio semiológico del espacio. Estudia las relaciones entre lugares, personajes y acción con el motivo de desvelar el funcionamiento diegético del espacio. El simbolismo ideológico expone a la luz las figuraciones simbólicas del espacio.

La inscripción del espacio en el relato constituye una de las estrategias fundamentales usadas por el narrador en la narración. Este último tiene la libertad de disponer el espacio

como quiera, según lo que quiere demostrar. En efecto, el narrador, que sea omnisciente o no, tiene el privilegio de organizar los espacios y repartirlos según los papeles cumplidos por los personajes. Es lo que Henri Mitterrand (1980 :195) apunta : *le lieu n'a d'importance que s'il et lorsqu'il s'y passe quelque chose. Le lieu présuppose les personnages et l'action, non l'inverse*. En esta misma perspectiva, añade que *l'espace est l'un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action*. De hecho, el narrador usa los espacios físicos en su relato para poder establecer ciertas conexiones entre el personaje y el espacio. Este último, por su carácter estático suele ser ignorado incluso durante el acto de lectura, pero, adquiere un sentido gracias a los personajes. No se puede imaginar un personaje fuera del espacio porque es el lugar donde efectúan sus desplazamientos. El espacio moldea el personaje, impacta en su vida cotidiana, condiciona su existencia y sus humores. A través del espacio se puede determinar el estado de ánimo de un personaje, deducir si se siente a gusto o no, sobre todo que el uso peyorativo de un espacio por parte del escritor puede ser para expresar el sufrimiento, el peligro, el dolor o la tortura experimentado por alguien.

Pasa lo mismo con los lugares de connotación positiva usados por el mismo narrador para expresar un momento de felicidad, de alegría y de armonía que comparten los personajes en el texto. La exploración de un lugar desvela la situación concreta en que están confrontados los personajes. Aquí se entiende por espacios físicos el conjunto de lugares textuales donde se desarrolla las acciones efectuadas por los personajes. La organización de los espacios por el narrador pasa por la acción de unos actantes y sobre todo de los más representativos y la repetición constante de un determinado espacio es significativa para la interpretación del texto.

El dinamismo de la obra también pasa por el detallismo como técnica utilizada para la descripción de los espacios geográficos. En el texto ámbito, Veronique Magri (1996:36) habla de una bivalencia descriptiva cuando la descripción entra en el marco de la comunicación, lo que necesita una coherencia en la descripción, su pragmática, su estructura narrativa y su cohesión interno en el conjunto textual. A este nivel, la descripción alimenta la narración sobre todo cuando las descripciones coinciden con los desplazamientos de los personajes. También explica que la abundancia de descripciones en el texto se extiende en dos niveles: el acto descriptivo, o sea, describir simplemente; y la descripción como resultada de dicho acto. En este sentido, Veronique Magri (1996 :35) apoya su reflexión diciendo :

La description en l'occurrence doit s'étendre à un double niveau : d'une part la description dénotant le fait de décrire, ou l'acte descriptif, véritable acte de langage dont il faudra

mesurer la dimension pragmatique ; d'autre part la description en tant que résultat de cet acte, autrement dit en tant que séquence descriptive ou ensemble textuel.

En efecto, la descripción espacial permite al escritor establecer cierta conexión entre el lector y el texto. El lector se familiariza con los espacios, explora de manera metódica los lugares descritos en la obra que son generalmente espacios referenciales. Se puede encontrar textos donde se hace la descripción minuciosa de los espacios existentes: países, calles, ciudades, pueblos, regiones, naciones, iglesias, paisajes, etc. Esta descripción se hace según el modelo mimético de ahí su carácter real. Además, el hecho de encontrar en un texto espacios que se pueden cartografiar releva de la mimesis. Henri Mitterrand (1980 :197) define la mimesis geográfica diciendo que *la mimesis géographique, ici, consiste à reconstituer dans l'œuvre romanesque à la fois une exacte répartition des lieux de l'action et le système de valeurs qui recouvre cette répartition.*

Generalmente, el espacio físico se identifica con la realidad, es el lugar que funciona como una referencia capaz de producir la ilusión de la verdad, o sea, el efecto de verosimilitud. La realidad aquí es social, la que construye el Hombre y la que experimentan los lectores en el texto. Se identifican y reconocen en ella puesto que el lector no es extranjero al texto. Estos espacios referenciales tienen un carácter verosímil con un referente espacial en la realidad. De hecho, Said Sabia (2019 :185) sostiene esta idea diciendo que *les espaces référentiels ont une équivalence dans la réalité extratextuelle qui fonctionne comme des repères susceptibles de produire l'illusion de la vérité ou de la vraisemblance.* La transformación de la realidad social por el escritor pasa por un proceso de reducción de los referentes u objetos reales para construir el universo ficcional. En este sentido, Roland Barthes (1987) asimila al espacio una función primera, la de denotar la realidad produciendo lo que califica de «effet de réel» porque hace posible y verosímil el encuentro entre los personajes. Los espacios textuales dejan de ser imágenes sin valor, se convierten en herramientas de representación social gracias al uso de la palabra que permite al lector hacer la diferencia entre lo que es verdad o falso. Eso lo explica Bertrand Westphal (2007 :128) :

Les mots sont dans l'espace, et n'y sont pas. Ils parlent de l'espace, ils l'enveloppent. Le discours sur l'espace implique une vérité sur l'espace, qui ne peut venir d'un lieu imaginaire et réel, donc surréel et pourtant conceptuel. L'interface entre le réel et la fiction est dans les mots, dans une certaine manière de les disposer le long de l'axe du vrai, de la vraisemblance, du mensonge, à l'écart de toute velléité mimétique aussi, de toute axiologie. Les mots ainsi que les gestes, les sons, les images sont également dans le mouvement pendulaire qui va du support à la représentation de l'espace.

Desde el enfoque geográfico abordado por Santos Milton (2000), el espacio se define como el conjunto indisoluble de sistemas de objetos y sistemas de acciones. Objetos y acción son datos indisolubles ya que el Hombre es un ser de acción y los objetos son creados por él. El objeto textual aquí es una fabricación humana, los geógrafos lo consideran como objeto técnico (puentes, casas, estaciones, hospitales, campo, etc.), resultados de un trabajo. Son objetos inmóviles que forman parte de la geografía física. En el texto, la sociedad se materializa en el espacio geográfico por medio de sistemas de acciones que ayudan a la comunicación. Aquí, la acción remite a la ejecución de un acto proyectado con fines objetivos.

Hablando del espacio en el ámbito teatral, Fabián Gutiérrez (1990:137) muestra la importancia del espacio en la representación escénica del hecho teatral. Se suele considerar el teatro como una obra de arte, por lo tanto, el espacio se vuelve artístico. Se trata más de un espacio de creación y de representación del universo exterior y universal. En este ámbito, distingue el espacio textual establecido por el dramaturgo: es el espacio previsto, visible y concreto. Este tipo de espacio es percibido por el espectador durante la representación escénica. Así, dentro del espacio textual destaca el espacio diegético que hace referencia a la historia y el espacio mimético, o sea, del discurso. A estos, añade el espacio espectacular dentro del cual citamos el escénico donde ocurre la acción dramática y espacio teatral donde se establece la relación texto-espectador

En su análisis, explica que el espacio textual diegético tiene rasgos idénticos con los espacios de la lírica y de la narración. Es el espacio de las acciones verbales, o sea, lugar de las acciones narradas que pueden ser representadas escénicamente por actores. Aparece en el diálogo textual y tiene distintas acotaciones. Por lo que se refiere al espacio textual mimético, tiene características propias del teatro. Está relacionado con el espacio diegético ya que es el lugar de la representación. Las acciones verbales narradas en el texto deben tener en cuenta las exigencias del espacio escénico para que sea efectiva su representación. El espacio espectacular es el marco concreto en el que se establece una comunicación entre el autor y el espectador. En cierto modo, el lugar teatral o textual condiciona su plasmación escénica. Así, se puede notar que estos tipos de espacios funcionan juntos y son interrelacionados entre ellos, funcionan en interacción permanente. Entonces, se habla de una representación minuciosa de la realidad a través de los símbolos, iconos e indicios. Además, Fabián Gutiérrez (1990) muestra cómo estos espacios están conectados al tiempo. Por eso, distingue el tiempo textual y el tiempo de la representación escénica que concuerda con el espacio escénico.

## 2. Los espacios del discurso

Hablando del Discurso, Gerard Lavergne (1995:31) establece una diferencia entre relato y discurso. Para él, el relato es la narración de hechos, el narrador expone lo que piensan los personajes. Precisa que el narrador puede estar presente o no en el relato, no se sabe exactamente quién habla, ni el origen de la enunciación. En este caso, la narración se hace en la tercera persona con tiempo dominante el imperfecto y el pluscuamperfecto del indicativo. En el discurso, hay un acto de enunciación entre los personajes que comunican entre ellos. El tiempo adecuado es el presente de indicativo. Hay la presencia de indicios temporales en relación con el presente (hoy, mañana, ayer, etc.) y la presencia de los deícticos para indicar a la proximidad. Distingue entonces, los discursos siguientes: el discurso directo en el que el narrador anuncia lo que van a decir los personajes, habla en la primera persona, no hay una gran distancia entre personaje y narrador. El discurso indirecto donde el narrador aparece en la tercera persona.

El discurso literario tiene un punto de partida, un ambiente en que se produce para llegar a un resultado y su elaboración toma en cuenta dos factores: el que emite (escritor) y el que recibe (el lector). Nos focalizamos primero en el espacio de escritura. El espacio de escritura es el lugar donde se encuentra el autor al escribir su texto. Este espacio en realidad represente el punto de partida de la obra ya que todo empieza ahí. Entra en la categoría topográfica porque es un lugar que se puede localizar fácilmente en un mapa. Las informaciones sobre el origen de la obra suelen aparecer en la cubierta del libro, nos sitúa en el tiempo (fecha de publicación) y en el espacio (lugar de publicación). En efecto, el escritor pertenece a un pueblo, una comunidad, un país o nación, tiene sus orígenes, una historia y una cultura. A través de una acción consciente y de su mirada objetiva, el escritor transforma su ambiente social en ficción literaria. Todo empieza solo a partir de una mirada crítica sobre la sociedad de su época. A este propósito, Manuel Vázquez (2001:41) declara:

Cada ser humano pertenece a un espacio, a unos lugares. Cada ser humano pertenece a un tiempo, a un tiempo temporal. A su vez, esos espacios y tiempos le pertenecen. Se trata de una doble y reciproca pertenencia: una tenencia hasta el final, perfecta. Nuestra co-pertenencia a unas coordenadas espaciotemporales es, pues, perfecta, acabada.

Aquí, el espacio de producción condiciona la obra dado que los autores vienen de distintos horizontes lo que influye en su manera de escribir y el lenguaje usado. Influye también la cultura del escritor, su civilización, sus creencias, su modo de organización social. La obra literaria es la expresión cultural de un pueblo, nace en un lugar específico, se extiende

fuera en el mundo entero y el encuentro de estas obras forman lo que llamamos diversidad cultural. En esta perspectiva, Rosa de Diego (2001 :185) opina :

L'homme construit sa vie dans un espace, dans un paysage et ses origines sont sans doute associées à l'expérience de l'espace, de la nature, du paysage, de la ville. Ceci permet de comprendre pourquoi la découverte et l'appropriation d'un espace constituent un élément nécessaire et primordial dans la vie de l'individu et de la société.

El espacio de escritura es importante en el análisis literario porque expresa la visión del mundo de un escritor. En efecto, él escribe para presentar la realidad de su país, sus aspiraciones, sus esperanzas, etc. Así funcionan los escritores desde la Edad Media hasta hoy en día, sobre todo los autores contemporáneos. La mayoría se focalizan sobre la situación de su país, desvelan la realidad a través de la ficción literaria. Desde entonces, el escritor se ha convertido en un agente, un mediador entre la obra y los lectores con fines comunicativas. La obra se identifica en una época precisa y trata de problemas refiriéndose precisamente a la situación del momento. De ahí la correlación espacio-tiempo. Se nota también la presencia del tiempo sobre todo cuando abordamos el ambiente de escritura, los acontecimientos que ocurren ahí y que coinciden con los espacios descritos en el texto. En esta óptica, Véronique Magri (1996), precisa las nuevas relaciones que nacen entre el espacio y el tiempo en el relato, ambas unidades se vuelven intercambiables, funcionan juntos para mantener el equilibrio en la narración. Por eso, Veronique Magri (1996 :38) declara que *dans un récit, espace et temps deviennent interchangeable. A chaque date, correspond un lieu, à chaque lieu une date, si bien que n'importe quel fait peut-être identifié soit par la mention de la date à laquelle il s'est produit, soit par celle du lieu où il s'est produit.*

En esta óptica, María Reyes (2017) en sus trabajos, aclara el concepto de cronotopo de Mijail Bajtin que abarca la pareja tiempo/espacio. Este concepto viene del griego «Kronos» que significa tiempo y «Topos» significa espacio. Al adoptarlo, su propósito ha sido establecer una conexión entre los elementos temporales y espaciales en la narración. Dar importancia a ambos elementos. Define el cronotopo como una categoría de la forma y del contenido de la obra, o sea, el conjunto de procedimientos, de representaciones temporal y espacial vinculados a los personajes. Este concepto pone de relieve las dos coordenadas de la narración en que se funda el relato. En efecto, los acontecimientos de la vida cotidiana de los personajes y sus acciones se desarrollan en el mundo espacial y temporal. Además, los personajes son figuras representativas de una época precisa y se mueven en espacios

concretos. El narrador por su parte, para comunicar el transcurso y los efectos del tiempo usa su imaginación para representarlo y hacerlo visible en el texto a través del espacio.

Zietlhen Antje (2013) citando Bajtin considera el espacio y el tiempo como elementos fundamentales que condicionan la evolución del relato. El espacio se transforma con el tiempo y el tiempo se materializa en él. Eso significa que cuando el escritor produce su obra, intenta materializar su época temporal en el espacio textual. Así, se distingue dos tipos de cronotopos: los cronotopos primordiales o transhistóricos y los secundarios.

Marc Moser (1999:129) dice que el espacio marca una orientación vectorial, o sea, una extensión a la vez linear y plana, o sea, *progression a une surface donnée*. Y el tiempo como complemento del espacio. Del latín «tempus» significa «étendre». Algunos filósofos piensan que todo está en el tiempo, todo, incluso el desplazamiento de los personajes en el tiempo. Todo cambio y movimiento ocurre con el tiempo. Este último es omnipresente y universal. Una historia fuera del tiempo y espacio pierde su sentido real.

Hablar del espacio de escritura nos invita también a hablar del espacio de lectura. De veras, la obra literaria en cuanto producto finito, está abierta al público, se pone a disposición de cualquier tipo de persona, o sea, potencial lector. El espacio de lectura aquí es el lugar de recepción o de lectura de la obra y el lector el principal destinatario. A este respecto, Conkinska Cvetanka (1999:232) habla de dos tipos de lectores: el lector concreto no pertenece a la obra literaria (extra literario), es una figura histórica que se sitúa en el mundo real en que vive normalmente con sus prójimos. El lector abstracto imaginado por el autor también abstracto, este tipo de lector existe en la mente del autor, hace una proyección de él, es implícito. A tal efecto, Conkinska Cvetanka (1999 :232) afirma:

En composant son œuvre littéraire, l'auteur concret produit en même temps une projection littéraire de lui-même, c'est-à-dire son second moi, son alter ego romanesque, un auteur implicite ou abstrait, ainsi que l'image du lecteur implicite ou abstrait. L'auteur abstrait est le producteur du monde romanesque qu'il transmet à son destinataire/récepteur, le lecteur abstrait.

El concepto de recepción remite al acto de lectura, de interpretación objetiva y de descodificación del texto para llegar a su comprensión. Entonces, el lector se transforma en un segundo autor y el intérprete del texto. La interpretación textual necesita algunas competencias por parte del lector: una competencia lingüística que permite al lector descodificar el texto. Tiene que dominar la lengua de escritura, los procedimientos lingüísticos usados, tiene que tener un nivel de lengua bastante amplio y sólido. Se trata del

horizonte del saber. Una competencia literaria, el lector tiene que tener conocimientos en literatura, debe ser culto, o sea, enterarse de la historia del mundo en general y de algunos países o continentes en particular. La competencia del autor implícito. Aquí, el lector es el autor implícito, se pone en la piel del verdadero autor para poder destacar la ideología desarrollada en el texto. En esta perspectiva, en sus análisis, Vincent Jouve (2001:51) dice:

Lire un texte, c'est d'abord comprendre ce qui s'y passe. La première tâche du lecteur consiste à identifier les événements relatés par le récit. Or, la façon dont le lecteur se représente une action est directement liée au cadre dans lequel elle se déroule. Le lecteur, pour passer d'une scène à une autre, a en effet besoin de percevoir le lien qui les unit. Camper un décor stable au sein duquel varient événements et personnages est un moyen efficace de créer ce lien".

La interpretación de un texto varía en función del lugar donde se encuentra el lector. Puede identificarse naturalmente a un personaje y puede pertenecer a la misma época que el autor lo que favorece la asimilación del texto y la conexión espacial entre ellos. Cuando el lector reside también en el lugar de producción de la obra, se siente directamente interpelado por el mensaje transmitido sobre todo si se trata de una obra comprometida con fines didácticas. El lector puede ser extranjero a la obra, en este caso, crece en conocimientos y adquiere experiencias. Al coger un texto, se encuentra frente a una civilización extranjera, cultura distinta de la suya, se entera del modo de funcionamiento de los demás países, de la situación precaria en la que viven los pueblos ajenos y a veces puede inspirarse de un texto para reaccionar en lo cotidiano. De hecho, puede haber acercamiento entre el mundo textual y el mundo del lector. Esta experiencia textual que adquiere el lector le abre el camino en el campo de la intertextualidad en literatura. En el análisis hecho por Gilles Thérien citado por Vincent Jouve (1999:54), propone cuatro dimensiones en el acto de lectura: la dimensión cognitiva que ve la lectura como un trabajo de comprensión y de representación. La dimensión afectiva remite a los sentimientos que suscita la lectura, la dimensión argumentativa refiere al conjunto de elementos organizados y la dimensión simbólica que presenta el esquema dominante de una época.

El espacio es algo subjetivo, depende de la percepción y del punto de vista de quien lo percibe. Es un concepto que se define de manera relativa en cada disciplina. Para justificar la subjetividad del espacio, Jean Weisgerber (1978 :11) declara que *l'espace n'est jamais que le reflet, le produit d'une expérience individuelle et, dans ce cas, d'une tentative agir sur le monde*. La relatividad se opera también a nivel del narrador quien se inspira de su realidad para representar el espacio en la ficción. En efecto, cada autor tiene su propia experiencia y

percepción de la vida lo que atribuye al espacio el carácter subjetivo. Es un concepto abierto a muchas interpretaciones, es infinito y puede ser anónimo en el texto. Cuando un espacio no tiene un nombre específico y no puede ser identificado, se habla de espacios genéricos que son representativos.

En esta misma perspectiva, dice del espacio que es abstracto e indefinido. El lugar por su parte es más concreto, es único, preciso y puede ser connotado con la evolución temporal. Es algo mucho más objetivo. Sin embargo, existe una relación metonímica entre ambos conceptos debido a que el lugar forma parte del espacio. Tiene también un valor geográfico, cartográfico, puede ser identificado en un mapa y mantiene relaciones con otros lugares. Tal es lo que Beatrice Bonhomme (1999 :176) apoya cuando dice : *le lieu c'est d'abord le lieu comme espace ou plus particulièrement la façon subjective de percevoir un espace. La singularité du lieu est relation entre présence et dimension. Il se différencie des lors de l'espace en ce qu'il est unique et peut donc se définir comme une partie de l'espace réel. A partir de su locución «Locus communis» que significa lugar común, explica que el lugar aparece como el concepto más importante de la retórica en el universo literario. De ahí, nace el Topos que se ocupa de los elementos formales y tiene diversas funciones.*

Sin embargo, el lugar tal como lo presenta Beatrice (1999:177) *es algo polisémico y distingue tres tipos: el lugar referencial, el lugar formal y el lugar tópico.* Presenta el lugar referencial como « lieu-endroit », « lieu biographique », « lieu d'enfance ». Habla del lugar de origen sobre todo en poesía con lugares de sueños y de rememoración del pasado o de sus raíces. Señala que un texto puede abrirse precisando explícitamente el lugar de referencia. Aquí, se asocia toponimia con topología debido a que el lugar existe gracias a su nombre de referencia. El lugar referencial se ve transformado por el recuerdo, el tiempo y la imaginación. Esta investigadora se focaliza también en el campo poético puesto que la poesía es un viaje que nos transpone de un lugar conocido a uno desconocido. Considera la poesía como el lugar formal, metafórico y retórico donde se encuentra con otros elementos. Además, presenta el lugar referencia en poesía como lugar del cuerpo, como dimensión de cosas que se hacen por medio de la escritura. Por eso, Beatrice Bonhomme (1999 :177) apunta que *le lieu de la poésie a sa source dans le corps, il s'agit d'un espace physique, d'une physique de la pensée et de l'écriture. Le corps, le lieu, ils sont le nouvel horizon et le salut du discours.* Para ella, el lugar formal es el lugar de la representación mientras que el lugar tópico es el de la intuición. Suelen entrelazarse y omiten elementos que tienen rasgos precisos de relato. Aquí, el lugar es visible, concreto y tangible. El lugar puede ser imaginario o memorial como el espacio y su

descripción depende igualmente de la percepción del observador. El lugar parece ser también algo dinámico heterogéneo que no se puede fragmentar.

Hubert Mazurek (2006) también hace una distinción entre lugar y espacio en el ámbito geográfico. Define el lugar como la unidad básica de la geografía. En otros términos, remite a la posición geográfica en la que se sitúa los personajes. A tal efecto, se puede identificar en un mapa la situación geográfica de una ciudad, relacionarlo con su forma física y medir sus dimensiones espaciales. Todo lugar tiene una ubicación y un sentido representado por las interrelaciones tejidas por los hombres donde viven a través de la historia y de la cultura de las sociedades. Por su parte, el espacio es un tejido de localizaciones. Tiene una estructura por la organización de dichas localizaciones y es un sistema en que se forman relaciones entre ellas. Describe el espacio como un mediador central en la teoría social de los intercambios humanos. Ambos conceptos andan juntos visto que la localización de un lugar es lo que permite definir espacios particulares y construir una teoría sobre la posición relativa de los elementos espaciales. De manera global, se puede decir que el espacio remite a un territorio que permite al ser humano existir y vivir. El lugar, por su parte, es una porción de este territorio que también puede ser subjetivo. Puede ser considerado como fundadora de una experiencia individual.

Hablando de la subjetividad del espacio tal como lo aclara Gaston Bachelard<sup>2</sup> (1957:27) en su libro, presenta el espacio ahí como algo ocupado y vivido por el ser humano. Forja su reflexión sobre los espacios de intimidad que suelen procurar felicidad. Habla de la poética de la casa, según él, tiene una imagen de intimidad que forma parte del proceso de integración psicológica de nuestro ser interior. Esta concepción suya es el resultado de la mirada que tiene del espacio.

En el análisis hecho por Ziethen Antje (2013), Jean Weisgerbe apoya la idea de Lotman según la cual el espacio se construye a partir de estructuras espaciales binarias tales como izquierda/ derecha, arriba/abajo, delante/detrás. Piensa que el espacio romanesco es el vivido por el hombre en su plenitud y su totalidad. El espacio resulta ser el resultado de un proceso dinámico de diversas observaciones. El espacio no se da, se construye progresivamente en el relato. Por su parte, Gerard Genette (1969) analiza la relación entre literatura y espacio desde la espacialidad literaria donde cada elemento se califica por el lugar

---

<sup>2</sup> En su análisis espacial, Gaston Bachelard (1957) nos habla de la dialéctica de lo grande y el pequeño haciendo referencia al espacio íntimo, la dialéctica de lo abierto y lo cerrado, del interior y del exterior. Es en el espacio interior que se opera la dialéctica del pequeño y en el espacio exterior la dialéctica de lo grande, o sea, de "immensité" como se lo ha llamado.

que ocupa en el texto. Estos elementos mantienen relaciones verticales y horizontales entre ellos. Además, añade a estos, el aspecto semántico que llama espacios semánticos. Cada objeto y espacio lleva en si significados literarios. Entonces, se puede destacar la estructura semántica del texto a partir del análisis espacial. Así, se dice del espacio que es productor de sentido,

## II. CONSTRUCCIONES MENTALES DEL ESPACIO

En esta parte, se trata de teorizar los distintos espacios relacionados con la imaginación humana. La historia tal como lo percibe Lavergne (1995:23), es ante todo una ficción, una fábula, presentada en ciertas formas. La obra literaria representa el espejo literario y participa de antemano en la construcción del mundo virtual.

### 1. los espacios ficticios y sociales

En el dominio literario, todos los elementos estructurales que participan en la elaboración de una obra se encierran en el campo de la ficción narrativa. Gerard Lavergne (1995 :23) define la ficción como : *une série (d'éléments) d'évènements fictionnels et chronologiques entre eux et donc les acteurs sont la cause ou en supportent les conséquences.* Los actores aquí son los agentes que hacen la acción. A la base, se considera la literatura como la representación de la realidad. Es la representación del mundo en su totalidad y diversidad, el espejo de la sociedad, pero, no toda literatura refleja lo social. Tal es lo que sostiene Miguel Garrido (1996:97), *así pues, no toda literatura tiene la misión de reflejar la sociedad ni es, sin más, reflejo inmediato de la misma.* Lo real y lo imaginario forman una pareja indisoluble en la historia de la literatura ya que las producciones literarias suelen ser considerados como imaginarias inspiradas en lo real. No obstante, la ficción ha logrado superar lo real gracias a las multitudes de posibilidades que ofrece en las técnicas narrativas. Tal es lo que dice Fernando Ainsa (1986:50) en el fragmento siguiente:

la ficción literaria ha podido ir más allá que cualquier tratado de antropología o estudio sociológico en la percepción de la realidad. Los datos estadísticos y las informaciones objetivas resultan muchas veces secundarios frente al poder evocado de las imágenes y las sugerencias de una metáfora.

Una obra literaria es ante todo una ficción, los personajes, el narrador, el tiempo y los espacios son elementos proyectados por el autor. Por lo que se refiere al espacio, es una creación utópica del autor, se llama también espacio virtual porque no es real, se produce

gracias al espíritu creativo humano. En este camino, Christian Boix (2001 :125) opina que *l'espace virtuel comme un lieu où l'imagination est la source reconnue et assumée en pleine responsabilité, d'une réalité alternative, d'un monde parallèle tout aussi efficient que celui qui dessinent les repères habituels*. Si el Hombre es potente y que logra tener el control sobre el universo es gracia a su imaginación y su potencial creador. En el mismo sentido, Christian Boix (2001 :127) añade: *produire des espaces virtuels par le biais de l'imagination, c'est enrichir la future carte de données nouvelles, c'est ouvrir des potentialités : ces espaces sont la demeure potentielle de nouveaux espaces éthiques que l'on expérimente, dont on éprouve la viabilité*. En el universo ficticio se describe lo vivido, o sea, la vida cotidiana reconstruida por la memoria. Desde luego, el espacio vuelve a ser el lugar de interferencia entre la ficción y la argumentación, el mundo creado constituye el otro mundo.

En el discurso ficcional, la representación del espacio depende de la visión del mundo real del autor, una visión proyectada en el universo ficticio. En efecto, el autor crea una atmósfera en la que actúan los personajes. Se trata de espacios irreales, no auténticos pero que tienen similitudes con lo real. Este proceso de creación o invención se hace por medio de la escritura. Ésta, aparece aquí como herramienta de transformación estética del relato. La mayoría de las obras de ficción no tienen nada que ver con las novelas realistas que suelen representar la realidad. Suelen ser novelas de viajes con unos espacios inventados que lleva el lector en un mundo desconocido. En la ficción literaria existen también espacios míticos y fantásticos que relevan de la fantasía con una finalidad estética. Este tipo de espacio plantea el decoro y permite al lector descubrir nuevas formas de vida más allá de lo que está acostumbrado vivir en lo cotidiano. Toda obra literaria no tiene fines comprometidos o didácticos, algunas se encierran en el campo de la estética, los espacios aquí son símbolos de belleza, exaltan la belleza humana.

Según lo explica Milagros Ezquerro (1983:73), el espacio ficticio pertenece al mundo imaginario y virtual creado por el narrador. Este último construye la obra a partir de su percepción del espacio y de su propia organización que hace de él. El espacio ficticio es productor de imágenes que el lector puede descodificar e interpretar. Así, este tipo de espacio hace referencia al espacio de origen del autor o del sujeto de escritura que nace en la ficción literaria. Se percibe también como el espacio de encuentro en el yo y su semejante. Es el lugar de la duplicación y de la dualidad. Se asimila a un territorio de conquista humana donde los personajes suelen buscar su identidad, descubrir su historia o sus orígenes a través de la narración de hechos pasados. El espacio ficticio es selectivo y significativo, cada elemento o

indicio espacial es un signo representativo y tiene un valor fundamental. En la ficción literaria, los espacios pueden mantener un lazo con la realidad a través de los nombres de algunos topónimos que tienen una carga semántica de carácter simbólico. En este sentido, Milagros Ezquerro (1983 :74) afirma :

L'espace fictionnel fait référence, non seulement à une géographie réelle, mais aussi à l'espace ou s'engendre lui-même le sujet d'écriture : l'espace textuel. L'espace fictionnel c'est le lieu imaginaire dans un pays que je connais bien car c'est mon lieu d'origine, mais que toi aussi tu peux connaître car il existe. C'est dire que l'espace fictionnel appartient à l'ordre de l'imaginaire, non seulement dans l'acceptation courante de ce terme, mais également dans l'acceptation que Lacan définit dans ses écrits sur le stade du miroir.

En este mismo camino, desarrolla también lo que es el espacio virtual que se encierra en el marco de la ficción narrativa. Remite al espacio anónimo en el texto porque no forman parte de una planificación geográfica precisa. Puede ser el espacio del discurso o de la narración. Aquí, el espacio virtual es significativo, simbólico, permanente y reiterativo sobre todo cuando hay una recurrencia constante de los mismos elementos. En esta óptica, precisa que en la mayoría de las novelas contemporáneas y sobre todo en el caso de la nueva novela hispanoamericana, la función primera del espacio en la ficción es simbólica. Esta función aparece como la que domina y a veces como la única en el relato. El espacio ficcional es un lugar expresivo. Expresa el estado de ánimo de los personajes y los diferentes cambios que se operan en su carácter. Además, transmite un mensaje lleno de sentido y emociones. Cada espacio es signo connotativo, representa algo particular, no aparece aislado en el relato, pero está conectado a los actantes que expresan su interioridad. A tal efecto, Milagros Ezquerro (1983 :73) alega:

L'espace fictionnel n'est pas descriptif, mais plutôt allusif. Il ne se donne pas à voir, il est signe, c'est-à-dire qu'il signifie et qu'il désigne autre chose que lui-même. Loin de viser à l'exhaustivité de la représentation, il est sélectif, et il ne met en scène que des éléments choisis en fonction de leur expressivité, de leur adéquation à ce qu'ils ont à signifier.

En sus análisis, establece una doble concepción del espacio ficticio. La primera que llama espacio de narración didáctica emprendida por el personaje narrador. Aquí, este último quiere imponer su visión al lector a través del detallismo que hace y la acumulación de precisiones. La segunda concepción gira entorno al narrador ausente que esconde su visión en el texto, no hace alusiones ni hace ninguna descripción. Invita al lector a usar su imaginación para poder interpretar signos. En este caso, el espacio es blanco, o sea, no representativo.

En sus trabajos, Milagros Ezquerro (1983) percibe el espacio ficticio como una de las coordenadas estructural de la narración. Al igual que el tiempo, constituye un punto clave en el análisis textual porque tiene su propia naturaleza, un carácter distinto de los demás elementos y funciones precisas en la narración. Este crítico nos presenta unas características del espacio ficticio. Muy a menudo, el espacio ficticio no es referencial, lo puede ser de manera parcial estableciendo una distancia con su objeto de referencia. Se hace una descripción parcial focalizada en los detalles. La mayoría de los espacios en la narración tienen una función simbólica y forman parte de un sistema de organización complejo. Cabe notar que este crítico aborda estos elementos narrativos en el cuadro de la nueva novela hispanoamericana que según ella parece distinta de la antigua novela histórica o indigenista. En efecto, la nueva novela Hispanoamericana se centra en ella misma, en su propia realidad, la experimenta y la profundiza razón por la cual da privilegio a la escritura. Su propósito es construir una literatura con nueva concepción del espacio.

Achouri (2018) presenta unas funciones del espacio en la ficción narrativa. Explica que la presencia de los espacios facilita la evolución de la narración. Nos da informaciones sobre la época temporal de escritura y del ambiente social. Nos desvela el estado mental de los personajes y sirve también de decoración textual. Así pues, a partir de sus observaciones hechas, ha podido resaltar ciertas oposiciones simbólicas como cerrado/abierto, interior/exterior, espacio real/espacio ficticio. El espacio ficticio presenta un itinerario, o sea, los diferentes desplazamientos efectuados por los personajes. También, nos presenta un espectáculo y depende del grado de focalización presente en la obra. En la ficción nace una relación estrecha y simbólica entre personajes, espacios y tiempo. El lector en este caso se encarga de interpretar todos los signos e indicios presentes para poder resaltar dicha función. A este nivel, el narrador utiliza diversos procedimientos para describir los espacios. Hace una descripción panorámica del espacio donde el narrador relata lo que ve. También puede hacer una descripción estática del espacio cuando el narrador lo describe a partir de una mirada fija. Por fin, habla de una descripción dinámica del espacio cuando el narrador al describir el espacio, está en constante movimiento. Apoya también la idea según la cual la descripción del espacio depende del grado de focalización del narrador o del personaje en el relato. Este puede describirlo, valorarlo o emitir un juicio.

Por lo que se refiere al espacio social, remite al espacio común que comparten los miembros de una misma comunidad. Es la ubicación social de los personajes en el relato. Se trata del espacio de convivencia, de jerarquización social. El espacio social es frecuente en los

textos literarios ya que los personajes viven en una sociedad inventada por el escritor. Es el entorno social en que se mueven los personajes. Se asimila también al espacio cultural donde se manifiestan pensamientos religiosos, político, económico que rodean las acciones de los personajes. No existe una novela sin espacio social, es el cuadro idealizado por el autor en el momento de la creación. En este tipo de espacio, se suele organizar actividades colectivas entre pueblos, es el espacio donde reside la conciencia colectiva.

Podemos encontrar una obra de carácter social que narra hechos sociales, o sea, la situación social en que se encuentra los personajes. En el caso del compromiso social, se puede denunciar los abusos de la clase opulenta o dominante sobre la clase baja, las desigualdades sociales entre los pueblos. Se trata simplemente de resaltar los diferentes problemas sociales que encuentran los personajes. También estas dificultades pueden ser de carácter políticos donde hay conflictos entre gobernantes y los patriotas, los problemas sociales pueden aparecer incluso a nivel religioso, económicos y rurales. Puede ser la situación familiar de un personaje, conflictos matrimoniales, educativos. El orden social es imprescindible en una obra, a veces es lo que regulan los comportamientos a través las leyes establecidas.

## **2. Los espacios psicológicos**

Los espacios psicológicos hacen referencia al análisis de todos los espacios relacionados con lo psíquico. Se refieren al ambiente espiritual, al mundo interior de los personajes relativo a sus conflictos internos. Antes de abordar dicha noción, debemos aclarar lo que es la psicología. Según lo entiende Farida Kellou (2013 :37), *la psychologie est l'étude scientifique des faits qui concernent la vie humaine dans ses aspects conscients et inconscients*. Es una ciencia que se interesa por el estudio de los comportamientos interiores o exteriores del ser humano y de sus distintas manifestaciones en la sociedad. Aborda también el concepto de "psicología del espacio" que analiza la relación o interrelación entre el hombre y el espacio en sus dimensiones espaciales y temporales. Dicho concepto, nace en los Estados Unidos después de la segunda guerra mundial en los años 1950 y se extiende en dos ámbitos principales: por un lado, estudiar el espacio en cuanto influencia sobre el comportamiento humano.

Por otro lado, estudia las consecuencias del comportamiento del Hombre sobre el espacio (los problemas ambientales, la polución, los ataques sobre la naturaleza, etc.). la

psicología del espacio desarrollada por Farida Kellou (2013) estudia el papel del espacio, muestra que no tiene solo un papel funcional, sino también uno de orden emocional, sensorial e imaginario. En sus análisis, distingue tres tipos de espacios inseparables: el espacio físico (exterior al hombre), el espacio percibido (construido en la mente y permite actuar en lo físico) y el espacio vivido (espacio del propio cuerpo). En este sentido, Farida Kellou (2013:39) añade que:

Hay una estrecha relación entre el espacio físico y el espacio psicológico que se establece gracias a unas características del ser humano ligado al desarrollo de unas estipulaciones necesarias a su aprendizaje, o sea, estimulación sensorial, cognitiva, emocional e incluso de la memoria.

Los seres humanos nacen y evoluciona en un ambiente específico y cuando uno crece, a lo largo de su vida, interioriza los espacios en los que ha vivido. Crece en un ambiente social con su familia o sus prójimos lo que ayuda a la fomentación de sus recuerdos y favorece la proyección en sus sueños. El espacio psicológico es la zona donde se esconde todos los deseos rechazados por la mente o el subconsciente. Esta aproximación psicológica del espacio muestra que cada ser humano lleva en sí las huellas del espacio de su existencia, de su pasado infantil en los que ha tenido sus primeras experiencias de vida, o sea, sus penas, alegrías, sufrimientos, felicidades, etc. El hombre ejerce su poder en el espacio y sufre también su influencia. El estudio del espacio interpela a los geógrafos y psicólogos dado que el ambiente impacta en la vida de la persona que lo ocupa. Sirve de mediación entre los personajes y el exterior. Es un sistema en que se forma relaciones entre cuerpos, objetos o signos.

La literatura en cuanto disciplina abierta, necesita el apoyo de las demás disciplinas para su funcionamiento global. A tal efecto, cuando se trata de comportamientos psíquicos, se convoca a de la psicocrítica gracias al análisis Freudiano que nos permite estudiar el carácter psicológico de autor al escribir su texto y de la psicología de los personajes. Así, el espacio psicológico en el análisis literario hace referencia al mundo interior y a todos los conflictos personales que atraviesen los personajes a lo largo de la historia. El narrador protagonista desvela al lector su propio estado mental al contrario del narrador omnisciente que se pone en la piel de los personajes para describir sus sentimientos más íntimos y sus impresiones. El narrador omnisciente representa aquí la figura mediática entre el lector y los personajes.

A este nivel, se ve que el estudio de los espacios psicológicos permite al lector proyectarse en el mundo interior de los personajes para poder comprender su estado de ánimo, sus motivaciones, sus aspiraciones en la vida, e incluso para ver cómo se han transformado a

lo largo de la historia. Se trata simplemente de comprender lo que justifica sus acciones en la novela. Gracias al detallismo usado por el narrador, el lector tiene la posibilidad de enterarse del pasado de cada personaje, de sus secretos, sus temeros y ansias. Eso favorece una vez más la conexión entre el lector y los personajes. Al leer un texto narrativo, el lector se transporta, integra otras vidas, recibe y siente todas las emociones transmitidas en el relato por medio de la escritura. Por eso se pide una predisposición mental del lector en el momento de la lectura.

El ambiente psicológico define el clima íntimo que tiene la narración y la atmosfera emocional. A veces, durante la evolución del relato se constata un cambio súbito en la actitud de los personajes debido a la influencia del espacio físico en que viven. El impacto del espacio sobre el personaje puede modificar su cotidiano y su percepción de la vida. Una atmosfera negativa oprese al personaje sobre todo si éste tiene que asumir grandes responsabilidades con un estado mental desequilibrado. Lo mismo ocurre cuando se trata de un ambiente positivo, lleva la paz y felicidad que el personaje comparte con su entorno.

El hombre, en cuanto ser social, tiene la capacidad de apropiarse el espacio para construirse una personalidad, tiene el poder de manejar los espacios, estos últimos, condicionan sus acciones conscientes e inconscientes cual sea el lugar donde se encuentra. Eso lo sostiene Ludovic Varichon (2013:85) cuando dice que *el espacio psicológico se exterioriza en el espacio físico de vida que organizamos según la imagen que tenemos o según lo que se idealiza. Se proyecta lo que tenemos en la mente.*

La psicología del ambiente permite estudiar la relación entre el individuo y su entorno en función del contexto sociocultural y social en que vive. En sus análisis, Franco Lotito (2009:14) afirma que *la psicología ambiental, se aboca a los estudios de la conciencia ambiental del hombre, es decir, de todos aquellos procesos a nivel psicológico que intervienen entre el ambiente físico y su conducta.* De esta manera, pone en evidencia la importancia de la experiencia social que se vive en la relación Hombre/espacio. Establece la distinción entre tres niveles de lectura del espacio en psicología que es importante dominar para mejor percibir y representar el espacio. Hace una caracterización física del ambiente. El nivel imaginario transgresor de la realidad para privilegiar los sueños. El sueño aparece aquí como el medio por el cual se proyecta la imaginación. El nivel simbólico que remite al sentido de las palabras.

Llegado al final de este capítulo centrado en el concepto teórico del espacio, apoyándonos en los trabajos hechos por unos especialistas, hemos podido resaltar las distintas formas de analizar y apreciar los espacios en un texto literario. El estudio sistemático del

espacio es benéfico en los análisis textuales. Gracias a los trabajos realizados por estos teóricos arriba mencionado, se ve que el espacio ya no es simplemente una categoría textual decorativa pero también, representa una categoría que cumple varias funciones en la estructuración de una obra: función estética, simbólica y narrativa. Ahora, entramos de lleno en los textos que representan el objeto de nuestra investigación aplicando lo que acabamos de detallar arriba.

## **CAPÍTULO II: ESPACIOS SEXISTAS Y FUNCIONES PARA LA MUJER**

Este capítulo consiste en estudiar el sistema espacial en el que se desarrolla la historia en estas novelas. Vamos a analizar las estrategias narrativas utilizadas por Ángeles Mastretta y Laura Esquivel en la creación de esta ficción romanescas. Como lo hemos visto en el primer capítulo, el espacio es una de las instancias narrativas necesaria en la construcción de la obra. Por eso, analizamos en este capítulo el sistema de organización de los espacios en su globalidad en relación con los personajes. A este nivel, el análisis se focaliza en la figura femenina, en la presencia de la mujer en estos espacios y sus distintas funciones. La mujer está representada aquí según el modelo tradicional asumiendo roles asignados por la sociedad sexista. El cuadro espacial en que se hace la narración refleja la sociedad mexicana y sobre todo la situación social de la mujer en aquel entonces.

## **I. LOS ESPACIOS INTERIORES**

En este corpus, los espacios interiores hacen referencia a todos los lugares cerrados evocados por las narradoras. Se consideran como espacios cerrados porque suelen ser espacios reservados a las mujeres. A continuación, vamos a estudiar espacios tales como: la casa, el hogar, la recámara y la cocina.

### **1. La casa**

La casa es el primer espacio interior que vamos a presentar paulatinamente. La novela de Ángeles Mastretta que hace el objeto de nuestro estudio tiene 24 capítulos de desigual longitud. Es un mundo creado por la narradora con una pluralidad de espacios donde actúan frecuentemente los personajes. Muy a menudo, los espacios interiores suelen ser considerados como espacios cerrados con diversas connotaciones. En esta novela, hay una minoría de personajes masculinos activos en la narración. Dominan las mujeres con diferentes cargas, aunque comparten casi la misma realidad y a veces, se encuentran e intercambian sus experiencias respectivas. La narradora aparece aquí en la figura de la protagonista Catalina Guzmán. Es una narradora omnisciente que aparece en el relato desde el inicio hasta el final. Cuenta la historia en la primera persona, eso se observa a partir del primer capítulo con el uso del "yo" lírico expresión de la subjetividad y de los distintos sentimientos de la protagonista. Catalina Guzmán, es un personaje muy dinámico en esta obra, tiene muchas facetas, un carácter que varía en función del momento y del espacio en que se encuentra, una personalidad ambigua. Se casa muy joven sin ninguna experiencia de la vida. En cuanto

personaje principal, cumple muchas funciones tanto en el sector público como en el privado. A continuación, tenemos las diferentes casas que hemos encontrados:

La casa familiar de los Guzmán donde vive Catalina con sus padres y sus tres hermanas Teresa, Bárbara y Pía. En este espacio, reina la armonía, la paz, el verdadero amor y el buen humor. Los padres de Catalina son muy acogedores y mantienen buenas relaciones con sus hijas. Esta casa marca los primeros momentos de vida de Catalina, su infancia, años en que ha conocido la felicidad entre los suyos. Ahí, tiene la posibilidad de expresar sus ideas sobre todo cuando intercambia con su padre. Este último suele pedirle su opinión respecto a ciertos asuntos a pesar de su nivel bajo en los estudios, lo que refuerza la complicidad entre ellos. Eso lo que precisa Catalina cuando dice (ALV<sup>3</sup>:9): *entonces, mi papá hacía bromas sobre mis ojeras y yo me ponía a darle besos. Me gustaba besar a mi papá y sentir que tenía ocho años, un agujero en el calcetín, zapatos rojos y un moño en cada trenza los domingos.* Esta casa representa también un lugar de refugio para Cata<sup>4</sup> cuando necesita algún consejo de sus padres o cuando quiere escapar de sus problemas. Desde su infancia, su madre se encarga de cuidarle y enseñarle los valores adecuados para ser una buena ama de casa. Se ve aquí una costumbre tradicionalista que limita la educación de la mujer preparándola muy pronto para el matrimonio y a ser ama de casa dedicada a su marido y sus niños.

La aparición de Andrés Ascencio<sup>5</sup> le ha transformado la vida a Catalina tanto en lo positivo como en lo negativo. Tienen una larga diferencia de edad y no pertenecen a la misma clase social. El casamiento con Andrés permite a Cata acceder a la clase alta en la sociedad. Cuando se casan, se instalan en la casa de la 9 Norte, es la primera casa que ocupan después de su matrimonio. Este primer espacio en que vive la protagonista marca el inicio de su nueva forma de vida con nuevas funciones, una vida que ya no depende de ella sino de su marido. Al casarse con este hombre político, no tiene la menor idea de lo que le va a ocurrir después. Esta casa es un espacio cerrado en que permanece la protagonista. Se la describe como una casa grande con un fresno altísimo, tiene un cuartito de adobe cubierto por una buganvilia, dos jacarandas y un pirú. Está situada en el centro de la ciudad y cerca de su casa familiar. Su marido suele mantenerla ahí encerrada, sola y apartada de la vida exterior, no puede salir sola sobre todo por la tarde, cada vez debe ser acompañada razón por la cual su marido ha puesto unos guardaespaldas para vigilarla a escondida. Muy a menudo, cuando se va fuera, es para

---

<sup>3</sup> Arráncame La Vida

<sup>4</sup> Abreviación de Catalina

<sup>5</sup> Andrés es un hombre opulento de la clase alta, es jefe de las operaciones militares, un hombre aficionado a la administración con muchas ambiciones políticas.

asistir a las clases de cocinas en la casa de las hermanas Muñoz. Cata participa en estas clases para mejorar sus competencias culinarias como su marido le reprocha mucho su ignorancia en todos los dominios de la vida. En la clase de cocina solo participan las mujeres. Cuando se reúnen, es para platicar, hacer chistes, habladurías, realizan actividades relacionadas a lo privado. Son cosas consideradas como "femeninas", o sea, cocinar, coser, hacer peluquería, etc. Lo cual otorga a la mujer funciones domésticas. Cata tiene un cotidiano imprevisible en esta casa, nunca se sabe lo que va a ocurrir, el encierro afecta su estado de ánimo, a veces le invade la tristeza, la soledad, el aburrimiento con la ausencia de su marido.

Si Catalina acude a estas clases, también es para romper con la rutina de que padece quedándose en casa cuando se va Andrés al trabajo. Andrés es un hombre muy ocupado, siempre con nuevos asuntos que tratar. Es un hombre culto, inteligente, autoritario y muy dictador. Es la figura típica del patriarcado, se considera superior a su mujer, lo cual justifica su comportamiento. En efecto, Cata explica cómo su marido la excluye de sus asuntos políticos. Está casada con un hombre político, pero no sabe nada de política, no le habla de sus negocios. A veces, se la considera como una "carga", "algo que se compra", se la guarda en casa esperando que regrese para disponer de su cuerpo como le gusta. Se la considera como objeto de decoración, un juguete a su servicio. Esto puede palpase en fragmento que viene a continuación:

Yo al principio no sabía nada de él, no sabía de nadie. Andrés me tenía guardada como un juguete con el que se platicaba de tonterías, al que se cogía tres veces a la semana y hacia feliz con rascarle la espalda y llevar al zócalo los domingos. Desde que lo detuvieron aquella tarde empecé a preguntarle más por sus negocios y su trabajo. No le gustaba contarme. Me contestaba siempre que no vivía conmigo para hablar de negocios, que si necesitaba dinero que se lo pidiera (ALV:28).

En estos primeros momentos de vida común, a pesar del encierro, Cata llega a cumplir su función de esposa sumisa, muy atenta a los deseos de su marido, está animada por la misma pasión que ha tenido al inicio de su relación con Andrés. Incluso se vuelve una esposa piadosa que reza por su marido cuando está en peligro (ALV:22): *yo iba contestando los padres nuestros, las aves marías y las jaculatorias con un fervor que no tuve ni en el colegio. Por dentro decía cuídamelo, virgencita, devuélvemelo, virgencita.* Cuando su marido regresa a casa, la protagonista se pone alegre, desaparecen la angustia y la inquietud. Con esta actitud, se ilustra bien el papel que tiene las mujeres en cuanto esposas, se encargan de la protección espiritual de toda la familia gracias a sus suplicaciones. Ser ama de casa es una función que la mujer ha adquirido a lo largo de la historia por ser de sexo femenino, eso está al origen de su

pérdida de identidad cuando acepta vivir en el reflejo del hombre. Eso lo sostiene Virginia Woolf (1929) cuando dice que las mujeres han vivido todos estos siglos como esposas, con el poder mágico y delicioso de reflejar la figura del hombre, el doble de su tamaño natural.

En esta misma casa, Cata además de cumplir su función de esposa sumisa, va a ser también una mujer materna. Se convierte en una jovencita madre cuidadora de la prole. Con un marido siempre ocupado entre múltiples viajes, ella se ve obligada a encargarse sola de los niños, de su formación y educación. A partir del momento en que se vuelve madre, su vida se ve reducida a la cocina, a cuidarse de los niños, cambiar y limpiar pañales. Cabe notar que a cata no le cae bien la maternidad, desprecia la idea de ser madre, lo percibe como un obstáculo a su bien estar y a sus actividades cotidianas. Piensa en las modificaciones corporales que trae el embarazo y le hace perder confianza en ella. Su primer embarazo le aparece como algo "terrible", "una carga" y "una pesadilla". Le cuesta mucho aguantar estos meses de embarazo sobre todo que su marido ya no la toca. Eso lo precisa la protagonista diciendo:

Le había visto crecer a mi cuerpo una joroba por delante y no lograba ser una madre enternecida. La primera desgracia fue dejar los caballos y los vestidos entallados, la segunda soportar unas agruras que me llegaban hasta la nariz. Odiaba quejarme, pero odiaba la sensación de estar continuamente poseída por algo extraño. Cuando empezó a moverse como un pescado nadando en el fondo de mi vientre creí que se saldría de repente y tras ella toda la sangre hasta matarme (ALV:31).

A este nivel, la narradora nos presenta su visión negativa de la maternidad, algo no deseado por todas las mujeres. Forma parte de estas mujeres que niegan la maternidad, acude a cata como una obligación de su marido. Además, debe encargarse de unos hijos más, los que ha hecho su marido con su primera esposa y con sus amantes. Así que está obligada a cuidarlos igual que a sus propios hijos. En efecto, la maternidad evocada aquí, tiene su esencia en el patriarcado por haber llevado a la mujer en el segundo plano y en la inferioridad a lo largo de la historia. En esta medida, Virginia Woolf (1929) explica que en la sociedad patriarcal el papel de la mujer se ve limitado a la maternidad y al cuidado de la casa, se la nombra el *Ángel del hogar*, esto es, sólo para afirmar la superioridad masculina. Junto al pensamiento de Ángeles Mastretta, la crítica feminista Simone de Beauvoir (1949) tiene también una visión negativa de la maternidad y ve en ella una prolongación del dominio patriarcal limitando así el destino de la mujer a lo biológico lo que constituye un obstáculo a la realización de las mujeres como seres autónomos e independientes. En sus trabajos, ella indica que el problema de la mujer es más profundo. Se sitúa a nivel del lugar que ocupa en la

sociedad patriarcal que la confina al interior haciendo quehaceres domésticos y la pone en situación de dependencia frente al hombre. Eso es también consecuencia de la modernidad que plasma el hombre en el centro de la vida, o sea, en lo público, en lo político, social y económico e incluso en la ciencia y la mujer en el sector privado (casa y familia).

Cuando la familia se extiende con la presencia de los niños de Andrés, la pareja se muda a otra casa: la casa del cerro de Loreto. Esta casa es más grande que la primera, tiene catorce recámaras, un patio en el centro, el jardín, tres pisos y varias salas de recepciones. Las actividades que Cata realizan ahí están también relacionadas con lo doméstico pero la diferencia reside en el hecho de que su marido le entrega dinero para administrar la casa y repartir las tareas entre las criadas. Deja de ocuparse ella misma de la limpieza. Dirigir a las sirvientas y administrar la casa para ella, representan nuevas funciones. Hasta tener una secretaria particular en los asuntos domésticos. Aun así, Cata no se siente feliz, odia su vida, no se siente alegre con esta forma de vida, no le gusta la idea de ser esposa de Andrés con quien la vida no es fácil. En cambio, ella sueña con tener otra vida, vivir en otra piel, ocupar el sitio de los amantes de su marido para que se la trate mejor, para tener más cariño y afecto. Esta situación afecta negativamente la psicología de la protagonista. Permanecer encerrada le hace llorar de vez en cuando, le trae angustias y obsesiones. Muchas veces ha querido irse lejos, librarse de este matrimonio ahogante, ir en busca de su libertad y felicidad, pero, siempre abandona la idea. Así, Catalina expresa sus resentimientos:

Al día siguiente, otra vez quería llorar y meterme en un agujero, no quería ser yo, quería ser cualquiera sin un marido dedicado a la política, sin siete hijos apellidados como él, salidos de él, suyos mucho antes que míos, pero encargados a mi durante todo el día y durante todo el día. Otra quería yo ser, viviendo en una casa que no fuera aquella fortaleza a la que sobran cuartos, por la que no podía caminar sin tropiezos...(ALV:58).

Aquí, se ve el valor negativo que se da al espacio familiar, lo que significa que el hombre y la mujer no viven el espacio de la misma manera. El hombre es jefe de familia se ocupa de sus negocios, de sus aspiraciones políticas y descuida a su familia. Para la mujer es otra cosa, en el seno familiar, la mujer se ve invisibilizada, reducida al segundo plano, no se tiene en cuenta sus capacidades personales. Además, se la considera como una persona destinada a dar niños razón por la que se le atribuye funciones reproductivas. Una vez incluida en la familia<sup>6</sup>, pierde su identidad propia y adquiere la que define el sistema

---

<sup>6</sup> Según las aclaraciones hechas por Gerda Lerner (1990:341), la familia es una institución paternalista donde se establecen relaciones patriarcales. El paternalismo también llamado dominación paternalista, describe la relación

patriarcal. En efecto, la familia está constituida según el modelo patriarcal con un jefe encima que manda a los demás miembros. En este sentido, Gerda Lerner (1990:340) define el patriarcado como *un sistema histórico en el que el cabeza de familia de una unidad doméstica tenía un poder legal y económico absoluto sobre los demás miembros, mujeres y varones de la familia*. En otros términos, se percibe también como la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia. Aquí, se ve que en el ámbito familiar la mujer está bajo la dominación masculina, su vida está condicionada por la de su marido, e incluso su destino y su felicidad. Se puede considerarlo como un espacio de privación y de negación. Pierre Bourdieu (2000) habla también de este principio de dominación en su libro. Para él, las mujeres están excluidas de los asuntos públicos y sociales ya que la sociedad las mantiene en el mundo interior que es la familia donde ejercen actividades domésticas cuyo valor no es reconocido, se considera como no productivo visto que no genera dinero. En esta esfera privada, su preocupación mayor es mantener a la familia unida.

En esta casa, Catalina se encarga también de organizar cenas, debe asegurarse de que todo está listo para recibir a los amigos políticos de su marido, algo que no le gusta hacer. A veces, siente la necesidad de decírselo a su marido, pero lo tiene que disimularlo todo e incluso el cansancio. "ser bonita", "dulce", e "impecable" así debe parecer siempre la esposa de un gobernador. Durante estas cenas, las mujeres no pueden mezclarse ni participar en los debates intelectuales entre los hombres, forman dos grupos y cada una a su sitio. A las mujeres les tocaban hablar de partos, sirvientas y peinados.

La casa grande es mucho más grande que las demás casas. Los niños tienen su piso y la pareja el suyo. Cata ya no pasa demasiado tiempo con ellos, Lucina su criada empieza en encargarse de ellos. Eso permite a la protagonista deshacerse y descansar un poco de sus funciones cotidianas. Así, Cata dedica su tiempo a investigar sobre los negocios de su marido con el fin de saber más cosas sobre el hombre con quien se ha casado. En la casa de Helen, por ejemplo, descubre atrocidades hechos por su marido. Cada vez que descubre algo, su cuerpo se invade de miedo, de decepción y de desilusión. Se da cuenta de que está casada con un desconocido tiránico. Dos espacios evocados vienen mencionados: la casa de la 2 Poniente y la casa de los Maynes.

---

entre un grupo dominante que se considera superior, y un grupo dominado, al que considera inferior, en la que la dominación queda mitigada por las obligaciones mutuas y los deberes recíprocos. En este sistema, hay el apoyo económico y la protección que da el varón a cambio de una subordinación en cualquier aspecto, los servicios sexuales y los trabajos domésticos gratis por parte de las mujeres.

La casa de Pepa, la amiga de Catalina, remite también a un espacio cerrado de privación. En efecto, Pepa está casada con un hombre muy celoso, no le da la posibilidad de acceder al mundo exterior. La mantiene encerrada todos los días, la guarda como una "jaula de oro", e incluso en la calle no puede irse. Está presa de los celos de su marido, lo tiene todo a su disposición para que pueda ejercer sus actividades en el interior. Como no tiene hijos, su existencia se resume en cocinar para su marido, satisfacerle en la cama y vigilar sus plantas. Lo que Andrés suele llamar "el maravilloso mundo de la mujer". También trata de disimular su tristeza frente a sus amigas para preservar la imagen de su matrimonio y la personalidad de su marido. Entonces, observamos una mujer que tiene todo lo que necesita, pero, no tiene lo esencial: su libertad. El objetivo deseado por su marido con esta exclusión social de su mujer resulta ser un verdadero fracaso porque a pesar del encierro, Pepa logra engañar a su marido con el único hombre a su alcance, el doctor que se ocupa de su salud.

Otro espacio que tiene el mismo valor semántico, es la casa de Gómez Soto. La narradora describe este espacio como una casa enorme. Se puede constatar que la mayoría de estas casas están construidas según el mismo modelo, grandes con muchos cuartos, un patio, el jardín, una alberca, balcón, una terraza etc. En la casa de Gómez Soto, reside su amante, Bibi la señora de la casa, se encuentra ahí para gozar de los privilegios que le ofrece este hombre ya casado y para escaparse de la pobreza. Ella también padece el encierro en este espacio, su amante muy generoso le da todo lo que pide o desea, pero, le quita su libertad ya que todo lo que necesita se lo trae en casa. Bibi suele sentirse triste, por eso, llora cuando está sola:

No la dejaba salir ni a comprar ropa. Todo le llevaban a la casa: vestidos, zapatos, sombreros de París. Como si la pobre necesitara sombrero de red para pasearse por los corredores de su casa. Hasta un teatro le hizo al fondo del jardín. Ahí le llevaba los artistas. Hacían funciones privadas (ALV:100).

A tal efecto, Soto no la respeta, le trata como un objeto sin valor eso con el motivo de afirmar su supremacía. Ella tiene también una concepción negativa de la maternidad, desprecia el embarazo, junto a Cata, retrasan lo horrible que es hasta asimilarlo a una creación del hombre. Estas mujeres viven como prisioneras en su casa respectiva, aguantan los abusos de sus maridos por diversas razones. Por ser mujeres de hombres políticos influyentes, tienen muchas restricciones y reglas dentro de su familia. Su preocupación mayor es preservar la imagen de sus maridos sobre todo cuando están en fuera. Pensar en lo que es correcto o no

antes de actuar "llorar de día no es correcto", "soy la primera dama", "la esposa del gobernador".

La casa de las Lomas a México, también es grande y tiene un hall, un jardín, el patio, una sala de juegos y un bar en el salón. En este espacio, Catalina vive en una gran tristeza, sola y desesperada, su marido se hace cada vez más raro con sus interminables viajes. Además, sus amigas y su hermana Bárbara con quienes suele platicar están en Puebla. Estar lejos de sus prójimos, de sus amantes y tener un marido ausente la pone más nerviosa que nunca ya que necesita la presencia de su marido por la noche para apagar el fuego encendido en su cuerpo. Durante sus primeros días en esta ciudad, Cata permanece encerrada, deja de cumplir ciertas funciones sociales que han estado a su carga en Puebla (ALV:118): *desde que llegamos a México se acabaron mis funciones de gobernadora y me trataba como a sus otras mujeres. Me había deja encerrar sin darme cuenta.*

Notamos también una casa que tiene un valor negativo por la acción de los personajes. Después de la muerte de su amante Carlos, Catalina ya no percibe la vida de igual manera, todo se asombra y entristece de tal forma que cuando su marido está en un estado crítico de enfermedad, ella desea que se muere rápidamente. Ella no esconde su deseo, solo esperar su muerte para. Una vez muerto, Catalina se siente liberada del matrimonio, del infierno, del cuidado de la casa y de los niños. Ahora siente la necesidad de afirmarse en la sociedad, hacer lo que a ella le gusta, ocuparse de ella misma. Eso ocurre sobre todo cuando Josefita le confía lo ventajoso que es ser viuda. En efecto, la figura de la mujer viuda que se nos presenta aquí es la de una mujer libre, una mujer liberada de la autoridad y del control de su marido. Eso marca el inicio de una nueva vida, una vida no condicionada, no oprimida por el otro, una vida independiente. Volver viuda es una nueva forma de vivir para la mujer.

En este contexto, Josefita asegura a Catalina que nunca más ella va a sentirse controlada, que es el momento propicio para redefinir su vida y construirse una imagen en la sociedad. Eso lo afirma este personaje (ALV:232): *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 la vida. te lo digo por experiencia, no hay mejor condición que la de viuda.* Con estas palabras, se puede constatar hasta qué punto la mujer no está feliz en el matrimonio. El hecho de perder su identidad y permanecer en casa para ofrecer sus servicios la ubica en una situación de inferioridad. Así, una vez viuda, siente la posibilidad de reconstruir su vida. Josefita aconseja a Catalina que no se precipita en otra

relación para no cometer el mismo error, es el momento para ella de pensar en su porvenir desde su propia visión sin ninguna influencia masculina.

En la sala del luto, Catalina confiesa al Cadáver de su marido lo que ha sido su vida a su lado: un infierno. Ha sido una tortura a la vez psicológica y física. Ser su esposa ha sido el error de su vida. Ella expresa su sentir interior que hace referencia a una mujer afectada y atormentada. Le relata cómo su vida resultará mejor sin él. Aquí, la muerte del marido delibera a la mujer acostumbrada al silencio, ya puede expresar lo que quiere. A partir de las palabras de Catalina, se nota que no ha deseado este tipo de vida cerca de su marido, nunca le ha gustado vivir en una casa tan grande y cambiar de habitación cada vez que fuera posible. Por eso, Catalina afirma (ALV:233): *yo quiero una casa menos grande que esta, una casa en el mar, cerca de las olas, en el que mande yo, en la que nadie me pida, ni me ordene, ni me critique*. Se trata para ella, de tener simplemente un espacio suyo en la que puede vivir tranquilamente, lejos de la mirada opresiva del otro, donde no está bajo el control de alguien. Catalina marca el deseo de libertad que reside en ella.

Otro espacio notable es el Rancho de Atlixco o la casa de la hacienda. Ahí, se organiza el matrimonio de Lilia con Emilito. Catalina se encarga de la organización y asegurarse del buen funcionamiento de las cosas durante toda la ceremonia. En este momento, se comporta como una verdadera madre, o sea, una madre atenta que comparte la felicidad de sus hijos. Se nota una complicidad entre Lilia y su madre. Por lo tanto, este espacio puede tener un valor positivo puesto que ahí se consolida buenas relaciones entre miembros de la familia. Eso se nota también a través del buen humor que procura este casamiento a Andrés. Él también aprovecha del momento con su hija, deja esa figura de hombre tiránico. Catalina lo precisa cuando dice (ALV:193): *Me encargué del traje de Lilia, estaba preciosa metida en todas esas organizas. Bailaba con su padre echando la cabeza hacia atrás, girando los pies rápido para seguirlo en el paso doble*. Además, Cata recibe elogios por parte de los invitados porque la organización de la ceremonia resulta ser un éxito. Eso se debe al empeño de la mujer, sobre todo cuando una mujer cumple bien su trabajo doméstico y sabe organizar cenas, ella recibe apreciaciones. Eso se observa también en la sociedad, el hombre recibe las apreciaciones cuando realiza un trabajo en el espacio público, recibe elogios, regalos de cualquier tipo, honores y aumento del grado en el trabajo. Cuando se trata de una mujer, primero se percibe el trabajo que ella realiza en el ámbito doméstico como algo inferior, no se valora, apenas si se aprecia o reconoce sus esfuerzos. En la novela, cuando Andrés, tiene éxito en sus negocios, a veces es gracias a la ayuda de su mujer, sus consejos, su implicación incondicional y a su

empeño. Se dedica a curar la imagen de su marido en la sociedad, pero su marido no valora sus esfuerzos, la sigue manteniendo en casa como un juguete.

Por lo que se refiere a la casa en *Como agua para chocolate*, notamos que se trata del Rancho familiar. Esta obra está constituida de doce capítulos acompañados cada uno de una receta especial que cabe con la acción desarrollada. Cuando hacemos el censo de los espacios interiores presentes en esta novela, notamos que aquí no son numerosos, pero tienen cada uno una doble connotación, son muy significativos en la evolución del relato. El espacio en que se desarrolla gran parte de la historia es el Rancho de la familia García dirigida por mamá Elena jefe de familia. En efecto, ella se encarga de la gestión de este rancho desde la muerte de su marido. Vive ahí con sus tres hijas Rosaura, Gertrudis y Tita la más joven, una cocinera Nacha y un sirviente Chenchá. Es una madre muy rigurosa, autoritaria que tiene el control sobre sus hijas. Las mantiene en este rancho encerradas, no pueden ir más allá de los límites impuestos, tienen actividades caseras para permanecer ocupada todo el día. Solo deben hacer lo suyo y respetar las reglas impuestas por su madre. El rancho aparece entonces como el mayor espacio de privación. Se puede considerar este espacio como el macro espacio del texto puesto que engloba micro espacios importantes.

Durante el periodo en que la pareja vive en casa, su madre la prohíbe acercarse de Pedro, se encarga solo de cocinar y nada más. Cada vez que Tita olvida sus obligaciones, mamá Elena aparece con su mirada amenazante para dictar su ley. La presencia de su madre suscita en ella el miedo, cólera, frustración, etc. En esos momentos, Tita se encuentra frente a los sufrimientos que le inflige su madre porque Nacha su cómplice ya no está a su lado para apoyarla. A veces mamá Elena da la impresión de que no es humana, que no tiene corazón a ver su manera de tratar a Tita. Parece insensible al dolor de su hija profundamente afectada cuando se entera de que el hijo de Rosaura ha muerto. Sigue dando órdenes a Tita para no ver la expresión de sus sentimientos por eso dice (CAPC<sup>7</sup>:89): *¡siéntate a trabajar! Y no quiero lágrimas. Pobre criatura, espero que el señor lo tenga en su gloria, pero no podemos dejar que la tristeza nos gane, hay mucho que hacer. Primero terminas y luego haces lo que quieras, menos llorar.* Esta situación pone Tita en una gran depresión moral, ella lleva mucha afección a Roberto el hijo de su hermana, se ha encargado de su alimentación desde su nacimiento. Por consiguiente, no aguanta su muerte y mamá Elena aprovecha la ocasión para enviar a Tita en un manicomio. Se la confía al doctor John que no ejecute la orden de mamá Elena, y la lleva a su casa.

---

<sup>7</sup> Como Agua Para Chocolate

A este nivel, aparece un nuevo espacio. El tiempo pasado en la casa de John. Este último ayuda a Tita para que se siente bien en su piel y en su mente. El doctor le da mucha atención, se ocupa bien de ella, bañándola, vistiéndola, quitándole la suciedad de las palomas, etc. Su presencia le procura paz y tranquilidad, o sea, cosas que Tita no ha conocido viviendo a lado de su madre. En este espacio acogedor, Tita tiene bastante tiempo para ordenar sus pensamientos y pensar en su vida. Un gran silencio se apodera de ella y parece desconectada de la realidad, no habla a nadie, solo observa, reflexiona y escucha atentamente lo que pasa a su alrededor. Al experimentar la tranquilidad por primera vez, Tita se da cuenta de que no sabe nada de la vida ni del mundo exterior. Ha pasado toda la vida encerrada en el rancho familiar en el miedo, el temor que le da su madre.

A partir de este momento, Tita se da cuenta de que su vida se resume al rancho, a cocinar para los demás, a aguantar los insultos y castigos de su mamá. Está convencida de que no está feliz en el rancho, razón por la cual no quiere volver al Rancho. No quiere vivir con su mamá. En esta visión negativa del espacio, las mujeres cumplen funciones secundarias, sobre todo la protagonista oprimida en este rancho. Desempeña la única función de cuidadora, atiende a su madre tal como lo pide la tradición y a toda la familia.

Después de este primer análisis espacial, se puede ver que, en este espacio, Tita está bajo la influencia de su madre, su vida está apagada y condicionada por su madre quien aplica cualquier tipo de mecanismos para oprimirla. Mamá Elena por su parte no encarna la figura de la madre protectora y amable con sus hijas, pero encarna la de los gobernadores que tienen el control total sobre la población.

## **2. El hogar**

En esta parte, se trata precisamente de estudiar y presentar los sistemas que oprimen a la mujer en el hogar. Antes de entrar de lleno en la presentación del hogar como lugar de represión, debemos presentar primero el sistema que está al origen de la presencia de la mujer en el hogar: se trata del matrimonio. En efecto, el matrimonio es una institución social que une dos seres humanos que quieren compartir su vida juntos. Es una institución legalizada instaurada por el patriarcado para extender la dominación masculina sobre la mujer. El matrimonio concede a los esposos derechos legales sobre toda la familia y favorece la despersonalización de la mujer. Al casarse, la mujer pierde su nombre de soltera para adoptar el de su marido, lo que marca el primer paso de invisibilización y de subordinación.

El matrimonio es para la mujer una transición ya que pasa del control parental al control matrimonial, o sea, del control de su marido. Este control se extiende en todos los dominios de la vida y es visible sobre todo a nivel económico. A este propósito Kate Millet (2010:94) dice que *uno de los instrumentos más eficaces del gobierno patriarcal es el dominio económico que ejerce sobre las mujeres*. La posición que ocupa la mujer la sociedad prolonga su situación de dependencia económica dentro del matrimonio y la coloca también en el ámbito doméstico ocupando el segundo rango. Después de casarse, la mujer se instala con su marido en la casa que él elige donde ella va a cumplir plenamente su función de esposa tal como lo dicta la sociedad. El matrimonio aparece, desde luego, como una institución al servicio de los hombres.

En el texto de Ángeles Mastretta, el matrimonio viene mencionado desde el íncipit. Cuando la narradora inicia la narración, ya prepara el lector a una historia construida alrededor del matrimonio y de del hogar (ALV:7): *ese año pasaron muchas cosas en este país. Entre otras, Andrés y yo nos casamos*. Eso suscita también la curiosidad del lector a propósito del modo de vida de la pareja después del matrimonio sobre todo cuando vemos las circunstancias en que tiene lugar su boda. Catalina es una mujer de clase media, se casa muy joven sin que se pide su consentimiento. Aun, Andrés por su estatuto de hombre influyente ejerce una presión para tener la aprobación de sus padres y Catalina se da cuenta del error que representa este casamiento a lo largo de la historia. A través de este personaje femenino, la autora expone lo peligroso del matrimonio precoz y no consentido. En efecto, el matrimonio tal como se presenta en su texto es este sistema totalizador que quita a la mujer su identidad y la relega en casa. Esto se observa en este fragmento textual (ALV:20): *de piquitos que me enseñaron las monjas: Catalina Guzmán. - De Ascencio, póngale ahí, señora. Dijo Andrés, que leía tras mi espalda*. De esta manera empieza las dificultades de la mujer quien existe a través de este nombre adquirido con el matrimonio. Entonces, deja de ser simplemente una mujer para ser una esposa cuyo campo de actuación se limita en lo privado.

En este sentido, Ebenezer Billè y Arthur Fokou (2020) abordan la cuestión del matrimonio tal como lo concibe algunas feministas contemporáneas. Estas últimas, en sus novelas, la mayoría de los personajes femeninos están en contra del matrimonio. Son mujeres que ven en este sistema una continuación del proceso de subordinación masculina y ven el matrimonio como un obstáculo a la libertad la mujer razón por la cual algunas prefieren permanecer soltera en vez de unirse a un hombre. Unión que consideran como un compromiso eterno que trae sufrimientos. Otras que se encuentran forzadas a casarse optan por la huida o

el asesinato del marido como es el caso de Catalina quien decide asesinar su marido para librarse de su dominio después de haber aguantado e interiorizado todas sus frustraciones e insatisfacciones a su lado.

En esta perspectiva, María Campmajó (2019:29) elabora en sus trabajos una teoría sobre los matrimonios forzados. explica que los matrimonios forzados son una forma de violencia de género y una violación de los derechos humanos. Para ella, el matrimonio forzado es aquello en el que falta el consentimiento libre de como mínimo uno de los contrayentes. En este tipo de matrimonio, uno de los cónyuges se ve obligado a casarse contra su voluntad mediante el uso de la violencia física o psicológica por parte del otro o de algún miembro de la propia familia. Se lo llama también matrimonio no deseado o no consentido. En algunos casos, los padres obligan sus hijas a casarse contra su voluntad por algún interés económico o para acceder a un rango alto en la sociedad. De hecho, se observa que la mayoría de estas mujeres son menores de edad y no tienen la madurez que se requiere para asumir las responsabilidades que trae el matrimonio. Así, provoca una situación de desigualdad económica, laboral y de roles asignados a hombres y mujeres en el espacio doméstico.

Como ya lo hemos mencionado arriba, las circunstancias en que se casan Catalina y Andrés dejan pensar que no ha sido una elección por parte de la mujer ni mucho menos de sus padres, pero simplemente un abuso del poder por parte del marido. Pasa lo mismo con Lilia su hija. Es una niña joven, mantiene una relación clandestina con su amado lejos de la mirada tiránica de su padre y con la complicidad de su madre. Desafortunadamente, su padre decide unirla con Emilio Alatraste por sus intereses lo que resulta ser un éxito para el general, emplea métodos extraños para conseguir lo que quiere. Lilia, sin tener elección, se casa con este hombre después de enterarse de la muerte inexplicada de su amoroso.

Hablando del matrimonio, Kate Millet (2010:138) dice que el matrimonio transforma a la mujer, la presenta como un objeto poseído y arrastra la pérdida de su identidad al adoptar el apellido del marido. Habla de la ley del matrimonio que relega a la mujer al segundo plano, o sea, al cuidado del hogar. Por lo tanto, se considera el matrimonio como un obstáculo al desarrollo personal de la mujer, la coloca en una situación que la hace invisible. Por lo que se refiere a la concepción religiosa de los casamientos, el matrimonio es un instrumento del patriarcado para perpetuar la imagen de la mujer sumisa, inactiva, objeto de decoración a la disposición de su marido.

En la sociedad patriarcal, se da importancia al matrimonio ya que refuerza el poder masculino y da a la mujer cierto respecto social. En efecto, se suele definir a la mujer en

función de su estado legal de mujer casada. Es un estereotipo ya interiorizado por los seres humanos que concede un valor social a la mujer pero que oculta otra forma de subordinación. Una vez casada, la mujer permanece en el hogar donde ejerce sus acciones. Esta ideología prevalece en la sociedad de Puebla donde la educación de la mujer está limitada, se apoya de cánones sexista. A las mujeres no se les permite ir más allá de los estudios primarios, se les enseña lo básico y luego se les confían a sus madres quienes va a prepararles para el matrimonio. así pues, el matrimonio es para ellas algo inevitable, algo que interiorizan desde la infancia. Catalina por su parte, transgrede esta ley social de la educación cuando participa clandestinamente a las clases con las monjas, eso para mostrar que también quiere tener conocimientos profundos y cultivar su inteligencia. Vemos también que el matrimonio no es su preocupación primera tal como lo hace pensar la sociedad. Entonces el matrimonio se ve aquí como un freno a la evolución personal de la mujer.

El patriarcado en cuanto estructura social jerárquica ha forjado juicios sobre la mujer que la mantiene en posición de subordinación. Un caso ilustrativo es el de la mujer en el hogar. El hogar es un espacio doméstico donde nace y crece una familia y donde se establece las primeras relaciones de poder entre los individuos de sexo opuesto. La división sexual del que habla Kate Millet (2010) está al origen de la repartición del trabajo según el sexo. A la mujer se la confía tareas reproductivas dentro del espacio doméstico y a los hombres tareas productivas fuera del hogar ya que está considerado como el sexo fuerte encima de todos. Es en este espacio doméstico que la mujer realiza trabajos considerados como no remunerados por la sociedad. Es un espacio tradicionalmente asignado a la mujer donde sufre todo tipo de violencia doméstica (físico, moral, sexual, *etc.*). Algunos hombres abusan de su estado de esposo dominador para violar a sus mujeres en el matrimonio.

Los personajes femeninos que presenta Ángeles Mastretta viven y actúan en el espacio doméstico. Catalina se ve confinada en el hogar después de su matrimonio haciendo tareas de segundo plano en beneficio de su marido y sus hijos. Se ocupa de administrar la casa, vela al buen funcionamiento del servicio doméstico, organiza cenas, cocina y cuida de los niños. Las actividades que desarrollan las mujeres en ambas novelas están ligadas a lo privado, dentro del hogar y su poder de acción se limita en el interior de la casa, en la cocina, la cama conyugal y el cuarto de los niños. La fuerte presencia de las mujeres casadas en este tipo de espacio muestra su pertenencia al ámbito privado y muestra también la protección económica que les garantiza el matrimonio. los personajes como Bibi y Pepa están casadas con hombres de la clase alta quienes les ofrecen un nivel de vida suficiente para sacarles de la pobreza.

Pero, permanecen encerrada en el hogar lo que reduce su campo de acción. Sus maridos no les dejan salir ni participar en actividades colectivas en la esfera pública. Catalina por su parte, tiene algún privilegio porque es la esposa del gobernador, pero la mayoría del tiempo lo pasa en casa encerrada en compañía de sus hijos y esperando al marido.

A partir del modo de vida de estos personajes, se nos presenta el carácter opresor del hogar, espacio que limita sus movimientos, afecta su libertad, la reduce al silencio y sobre todo les pone en una situación de dependencia económica. En este tipo de espacio, la mujer tiene una gran responsabilidad, vela por el mantenimiento del hogar razón por la cual se la tacha de ángel del hogar. las relaciones de género que se opera en este espacio tienen reglas, normas y prescripciones que ilustra la relación del poder y de autoridad entre ambos sexos. Los esfuerzos realizados por las mujeres en las esferas domésticas no son valorados contrariamente a los de los hombres.

En sus análisis, Gerda Lerner (1990:20) hace comprender que, en la sociedad primitiva, no ha existido diferencias entre hombres y mujeres a nivel de las tareas que se debe realizar en lo doméstico. Solo se ha notado una pequeña interrupción cuando una está embarazada. Pero, con el advenimiento de la agricultura nace la división sexual del trabajo que impone roles en función de los sexos. Así es como la mujer se encuentra con tareas relacionados con la maternidad, o sea, el cuidado de los niños. Apoyándose de esta visión de Gerda Lerner, Karla Barrantes (2014) aclara que la maternidad es un patrón de conducta a seguir que se le ha atribuido a toda mujer desde la sociedad primitiva, dándosele a dicho patrón de conducta características específicas según lo impuesto por la cultura, la sociedad y el momento histórico que atraviesa.

En esta perspectiva, Kate Millet (2010) a través de sus análisis, nos presenta una visión negativa que tiene Mill del hogar. Para él, el hogar es un lugar de opresión para la mujer donde ella está bajo la autoridad del marido a quien debe una sumisión total. En este espacio, esta víctima de la tiranía masculina y condenada a los quehaceres domésticos. Eso lo reitera Kate Millet (2010:190) cuando afirma que *el hogar constituye el centro de un sistema basado sobre la esclavitud domestica que hace de la mujer casada una sierva sometida a la más antigua y perdurable de las tiranías*. Añade también que la ley está en favor del hombre quien goza de derecho absoluto sobre la mujer porque la ley se lo concede. Según lo que especifica Gerda Lerner (1990) Algunas feministas sobre todo los tradicionalistas asimilan la sumisión de la mujer como un hecho natural y otros inspirándose de la santa Biblia lo asigna un origen

divino, o sea una recomendación divina que pide al hombre amar a su mujer y a la mujer ser sumisa al marido.

Hablar de la reclusión de la mujer en el hogar nos invita también en hablar del espacio familiar en que la mujer funciona como el corazón. Generalmente, el espacio familiar es representado como el ambiente donde reina paz, amor y fraternidad. En nuestro cuadro de análisis, vemos que el modelo fraternal del universo familiar no es respetado. Si tomamos el caso del rancho de Mama Elena, donde el ambiente familiar está lleno de tensiones entre los distintos miembros de la familia. Por lo que se refiere a la relación madre-hijas en esta familia, vemos que Mama Elena aplica una educación autoritaria a sus hijas y establece normas de represión que les reduce al silencio (CAPC:16): *Tita sabía muy bien que dentro de las normas de comunicación de la casa no estaba incluido el dialogo.* Con Tita particularmente está en perpetua conflicto porque es la hija sacrificada destinada a cuidarla hasta su muerte, le niega el matrimonio y no se preocupa de su estado de ánimo. El espacio familiar aparece este contexto como un obstáculo al bienestar de sus hijas, un lugar de represión moral causado por su propia madre con la complicidad de su hermana quien se junta con su madre para destruir los sueños de Tita. Su madre está determinada en arruinarle la vida a Tita, incluso después de su muerte ella aparece en su imaginación para torturarla.

En el espacio familiar desarrollado por la protagonista narradora en el otro texto, notamos una relación desequilibrada entre Catalina y Andrés. Se trata de una relación que opone ambos sexos basada en el principio de fuerza dominante. Ésta varía en función del humor del marido a veces se comporte como un marido presente y atento a los deseos de su mujer, a veces como un verdadero dictador autosuficiente. En esta obra, Andrés encarna la figura paternalista que prima en la sociedad patriarcal, trae la protección financiera a toda la familia, pero, se aparta de las actividades en relación con el hogar. Es hombre muy implicado en los asuntos políticos razón por la cual el otorga toda la responsabilidad de la educación de los niños a su mujer, les descuida, no sabe nada de sus hábitos y de sus preferencias. Se hace cada vez más ausente:

Andrés fue con él a la gira por todo el país. Pasaba tanto tiempo lejos que Octavio y yo no pudimos avisarle cuando se perdió Virginia una tarde que fue a comprar hilos y regreso. Dimos parte a la policía, la buscamos muchos días, nunca supimos que fue de ella. Al volver su padre acepto la desaparición como una muerte inevitable (ALV:45).

Esto muestra la no implicación de los Hombres en la vida familia, confían esta carga a las mujeres. Dicen que son cosas de mujeres. Betty Friedan (2009) apoya esta concepción

patriarcal del espacio doméstico que es el hogar. Habla de la mística de la feminidad definiéndolo como el modelo educativo difundido como paradigma imperante después de la segunda guerra mundial que preconiza la vuelta de las mujeres al hogar. Sitio donde verdadera y felizmente pueden realizarse. Esta mística identifica a la mujer como madre y esposa en el hogar. La domesticidad del que habla niega a la mujer su humanidad y su potencial, la hace sufrir física y psíquicamente. Presenta el sistema familiar como el medio que tienen los hombres de velar a las mujeres.

En este ambiente familiar, se nota una madre acogedora con los demás hijos que su marido tiene con otras mujeres y se los lleva en casa sin pedir su consentimiento. Ella les acoge y se acerca de ellos, les cuida, les procura amor maternal y les protege. Sin embargo, no mantiene la misma complicidad todos. A veces quiere rebelarse contra esta misión impuesta lo que justifica su descuido cuando va fuera y deja la carga a su ama de casa. Este fragmento lo ilustra bien:

En la casa grande ellos vivían en un piso y nosotros en otro. Podíamos pasarnos la vida sin verlos. Después de la tarde que vomite, volví a cerrar el capítulo del amor maternal. Se los deje a Lucina. Que ella los bañara, los vistiera, oyera sus preguntas, los enseñara a rezar y a creer en algo, aunque fuera en la Virgen Guadalupe. De un día para otro dejé de pasar las tardes con ellos, dejé de pensar en que merendarían y en como entretenerlos. Llevaba años pegada a sus vidas, habían sido mi pasión, mi entretenimiento [...] se fueron acostumbrados, y yo también (ALV:70).

Cuando vemos las circunstancias en que Andrés lleva a sus hijos extraconyugales en casa, se entiende el poder que tiene el hombre en la toma de decisión en el hogar. Es una manera de afirmar su supremacía y potencia. En este mismo sentido, se puede ver que esta supremacía afecta también a los niños cuya conducta social y psicológica se ve regulada por el sistema en vigor. Los niños están bajo la influencia de su padre, se les imponen todo y no se admite resistencia. Es el caso del general Andrés con sus hijos. En el capítulo xx en la novela de Ángeles Mastretta, se nota un padre tiránico, se opone a la felicidad de su hija cuando decide entregar su hija Lilia a un hombre de la clase alta, no le importa los sentimientos de su hija solo su opinión cuenta y nada más.

Gran parte de la desigualdad de género tiene su origen en la estructura familiar que está construida bajo el modelo patriarcal. Es un sistema que fragiliza a la mujer y le hace sentirse débil. Las ideologías patriarcales que definen a la mujer con la familia representan sus distintos medios de opresión femenina. La teoría desarrollada por los críticos marxistas considera el espacio familiar como un ambiente antisocial que favorece la explotación de la

mujer y da beneficios al capitalismo. En otros términos, se trata de una institución básica que oprime a la mujer y concede al hombre un poder absoluto en la toma de decisiones. Así pues, en el hogar, el trabajo que realiza la mujer y el uso que se hace de su cuerpo sirven para reforzar su situación de subordinación. El hecho de relegar a la mujer en la esfera privada influye en la consideración social que se hace de ella ya que ella no trae dinero en casa, además, los trabajos que realizan son tachados de no prestigiosos y no productivos.

Kate Millet (2010:83) en sus análisis, aporta unas aclaraciones sobre la familia. La define como *una institución en que gravita el patriarcado*. Es un calco de la sociedad patriarcal y los roles que cumplen los miembros de la familia vienen definidos por él. La familia y la sociedad son entidades independientes, pero, tienen similitudes, funcionan con un jefe a su cabeza que dirige todo. Por lo que se refiere a la familia, es el hombre quien representa la cabeza, gobierna y dirige a los demás miembros. El poder del hombre se aplica dentro de la unidad familiar y se extiende hacia fuera en todos los ámbitos sociales pero las acciones de las mujeres son limitadas en el interior. Kate Millet (2010) también pone de manifiesto el precepto católico que considera el padre como la cabeza de familia, esto para mostrar que el poder del hombre está reconocido incluso en la biblia, el padre adquiere una autoridad sacerdotal y de le otorga la responsabilidad de dirigir el hogar es la autoridad máxima, o sea, el que manda en casa. El hecho de que una mujer vuelve a ser cabeza de familia es "una eventualidad poco deseable" o como una desgracia.

### 3. La recámara

Otro tipo de espacio interior que podemos notar es la recámara. Este espacio representa una esfera de dominación del hombre sobre la mujer, o sea, una dominación física y sexual. Cuando observamos cómo funciona la pareja Guzmán en su cama conyugal, nos damos cuenta de que hay un desequilibrio a nivel de las fuerzas físicas y un abuso a causa del género<sup>8</sup>. En efecto, cuando la pareja tiene relaciones sexuales es según la voluntad y el humor de Andrés. Cata siempre debe estar dispuesta a satisfacer sus deseos y entregarse a él en cualquier momento. Para materializar el dominio que ejerce Andrés en momento de éxtasis, la narradora utiliza verbos que expresen la orden (ALV:174): venga por acá, ordenó, quítate las, quítate la ropa, ven por acá, eres mi mujer.

A este nivel, la cama conyugal forma parte de los diferentes espacios que oprimen a la mujer dado que es el placer de su marido que se busca, el deseo de la mujer está silenciado y

---

<sup>8</sup> Kate Millet (2010:78) dice del género que es una construcción cultural que se establece con la adquisición del lenguaje, es una construcción del patriarcado a través de las normas que dictan la conducta humana.

los privilegios van en favor de su marido. Este último la considera como un objeto sexual que le pertenece y no toma en cuenta el estado psicológico de la mujer en aquel momento. Muchas veces, Cata no ha querido dormir con él por no tener ganas o por estar de mal humor, pero a Andrés eso no le importa. Este comportamiento queda visible dado que alega (ALV:79): *quítate esas mierdas. Está resultando más difícil coger contigo que con una virgen poblana. Pero yo seguí con las piernas cerradas, bien cerradas por primera vez. Se metió. Seguí los ojos cerrados.* Por eso, en aquellos momentos, Cata guía su imaginación en el mar, o cierra sus ojos para recitar un ave maría para poder evadirse, escaparse del momento en que Andrés está encima de ella. La cama conyugal tiene también otra connotación, es el lugar de intercambio entre la pareja, Cata suele elegir este momento para cuestionar su marido o pedirle algunas cosas.

En el cuarto, la cama parece ser el lugar donde la mujer se siente subordinada. Desde muchos años, la mujer ha sido víctima de abusos sexuales en este espacio. Tradicionalmente hablando, se considera la cama como el espacio propio para la mujer, espacio donde vive una sexualidad represiva, o sea, donde está al servicio del hombre. Se califica la sexualidad femenina como ausente, como un placer construido según el modelo fálico. En este tipo de espacio, la sexualidad favorece la división social y sexual entre el hombre y la mujer. Se han construido estereotipos sobre la mujer. De este modo, en el sistema de organización de las relaciones sociales, hay como una explotación sexual femenina, se considerar a la mujer como objeto sexual es deshumanizarla, es una forma de condenarla al silencio, e incluso de mantenerla bajo su dominio. El juicio forjado por el patriarcado en torno a la vida sexual de las mujeres es solo para tener el control sobre ellas.

En este camino, Teresa López (2015:64) define la sexualidad como *una actividad que une el cuerpo y el espíritu*. Explica que la vida sexual de las mujeres está definida por el sistema en vigor. Tienen una identidad sexual inventada e impuesta por el patriarcado. En sus análisis, se apoya sobre el aspecto del cuerpo ya que el cuerpo de la mujer suele ser considerado como lugar de opresión en la evolución del mundo. En efecto, el hombre tiene el instinto de dominar e imponer su soberanía. Considera el cuerpo de la mujer como algo vulnerable que puede manejar a su guisa y disponer de él como quiera. Aquí, el cuerpo es objeto de deseo del varón, se construye como un cuerpo para satisfacer las pulsiones sexuales masculinas. Es una ideología patriarcal que oprime al sexo femenino puesto que este sistema condiciona la sexualidad de las mujeres y las obligan a responder a las demandas de los que

tienen el poder. Se habla de una sexualidad femenina desde la perspectiva masculina. Razón por la cual habla de cuerpo-objeto.

En la cama, la mujer oprimida no reacciona frente a las prácticas sexuales que hace el cónyuge. En nuestro contexto, la mujer se siente mal y frustrada. Esta ahí como simple observadora, debe obedecer a la voluntad del marido. Se siente extranjera, no sabe cómo proceder sobre todo que está frente a un tiran. En este espacio, los personajes femeninos viven una sexualidad pasiva, sobre todo Catalina. Cuando tiene relaciones sexuales con su marido no siente nada, no disfruta de los placeres que procura el sexo. El lenguaje que emplea su marido cuando habla de su cuerpo no le gusta (ALV: 79): *quítate ese vestido, que pareces cuervo, déjame verte las chichis, odio que te abroches como monja. Ándale, no estés de púdica, que no te queda.* Además, se nota que Catalina desconoce este mundo y no domina su propio cuerpo. Las mujeres han crecido con la idea de que la finalidad del sexo es procrear y satisfacer al otro. Se ha silenciado su deseo y sus fantasmas, la sociedad las enseñan a permanecer pasivas y sentirse inferiores. Se pintan a las mujeres como si su cuerpo no tuviera pulsiones y como si fueran menos importantes.

Se puede considerar la sexualidad como un arte que se aprende, una construcción social en la vida. Su aprendizaje difiere en función de los sexos. Las mujeres aprenden su sexualidad a través de las distintas representaciones hechas que han interiorizado a lo largo de la historia. También se ha hecho a partir de la manipulación de las consciencias femeninas obligadas a reprimir sus deseos y aguantar los abusos. Algunas mujeres descubren el sexo sin tener ni una idea de lo que es, sin tener conocimientos de lo que representa el placer femenino, sin saber que ellas también tienen el derecho al placer. Debido a su ignorancia, la mujer no ha podido sacar beneficio del goce femenino. En este espacio cerrado, solo ha aguantado violencia de todo tipo. Los hombres aprovechan de su estado de fragilidad y pasividad para marcar su territorio.

En este espacio, la opresión sexual en que se enfrenta la mujer tiene unos efectos psicológicos. En efecto, hemos visto en el capítulo precedente que el espacio puede influir e impactar en la mente de los personajes. Es lo que ocurre aquí cuando observamos la actitud de Catalina mientras tiene relaciones sexuales con su marido. No se siente a gusto, no participa en la acción, a veces, habla de otras cosas esperando que este momento pase rápidamente. Se observa una mujer aburrida, está psicológicamente afectada. Piensa en el mar que representa algo simbólica para ella. Cada vez que tiene relaciones sexuales con Andrés, no se siente mujer, cierra los ojos y cuenta el tiempo que va a durar. Son momentos de sometimiento, de

explotación ya que Andrés nunca se entera de su estado de ánimo antes, no la deja expresarse ni controlar la situación. A veces, Catalina quiere negar sus demandas, decir lo que piensa y decir de forma abierta que no quiere tener sexo, pero, eso es imposible. Eso lo explica cuando dice:

Al final de algunas de esas tardes, cuando yo pesaba cuatro kilos más, lloraba un poco menos y hasta empezaba a estar entretenidísima con alguna novela, Andrés se presentaba con su cara de dormimos juntos. Yo quería insultarlo, correrlo de lo que con los días se había ido volviendo mi casa, regida por mis tiempos y mis deseos, para mi desorden y mi gusto (ALV:112).

Con esta ilustración, la narradora presenta los resentimientos que experimentan las mujeres en este espacio íntimo. Se trata de un espacio de represión psicológica femenina donde la mujer no puede decir lo que piensa sin temer repercusiones. Además, la mujer se siente ahogada, sufre de una depresión mental debido a su cuerpo desvalorizada. A través del matrimonio, la sociedad sexista ha puesto normas y código para controlar la sexualidad femenina. Así, el hombre obtiene el derecho legal de disponer del cuerpo de su mujer como quiera, puede acceder a él según su gusto. Por su parte, la mujer solo le debe sumisión.

Cardenal Tatiana (2012:57) en sus análisis sobre el cuerpo femenino, muestra que el cuerpo es una entidad ajena a la mujer. Está fuera de su alcance, se ve y considera como lo otro. No tiene su propia concepción de la vida sexual, el modelo sexual por excelencia es masculino y se describe el cuerpo desde una mirada falocéntrica. Se trata de una mirada diferenciadora y discriminatoria. Se ve el cuerpo de la mujer como un cuerpo sin pene, o sea, un cuerpo sin sexo, sin libido, sin deseo y sin capacidad de sentir goce. En otros términos, se considera el sexo femenino como un no sexo lo que implica hablar de un no cuerpo femenino. La mujer tiene dificultades para imaginarse a sí misma porque ha sido excluida de su propio cuerpo.

Hablando de discriminación sexual, Ann Ferguson (1984) explica que este tipo de discriminación sexual en la cama parte del aspecto biológico que define la identidad sexual femenina. Este aspecto ha creado diferencias de roles durante el acto sexual, el hombre en cuanto dominante está encima de la mujer por poseer el falo, la mujer está abajo y se deja dominar. En este sentido, sigue sus explicaciones diciendo que en la sociedad sexista, se ha convertido la sexualidad femenina en una cosificación del aparato sexual de la mujer. Se trata de un sistema en que los hombres son sujetos, patrones y las mujeres son objetos, esclavas. Define la sexualidad humana como una forma de expresión entre personas que crea lazos y

comunica emociones. La describe como una herramienta de empoderamiento masculino a través de la cosificación sexual femenina y de la sumisión de la mujer a la voluntad masculina. Es una forma de estigmatización del género.

La sociedad ha puesto restricciones y prohibiciones a la vida sexual de la mujer. Esta restricción se extiende en el plano lingüístico, obligar a la mujer para que utilice un lenguaje suave y respetable cuando habla de sexo, no puede usar palabras groseras en la cama, debe controlar sus emociones. En el panorama sexista, la noción de placer mutuo no existe. Los hombres han institucionalizado la represión sexual femenina y han creado una jerarquía de poder social e identidades sexuales. Por este motivo, se sostiene que el patriarcado ha confiscado la sexualidad femenina. Algunas mujeres descubren la sexualidad muy temprana a través de unas experiencias opresivas de una sexualidad sexista basada en la penetración. Eso les afectan mentalmente a lo largo de su vida.

Partiendo de estos análisis hechos por Ann Ferguson (1984), podemos ver que el patriarcado ha privado a la mujer de una vida sexual emancipada. Los hombres se han apropiado de este espacio privado lugar donde extienden su supremacía y hacen suyos los deseos de la mujer. La cosificación sexual es un proceso en que los hombres reducen a la mujer a su cuerpo. Es una forma de discriminación sexista que trata a la mujer de manera distinta. Entre los efectos psicológicos que se producen en este espacio, ocurre el fenómeno de autocosificación cuando la mujer desprecia su propio cuerpo y se ve a sí misma como objeto. Ha interiorizado la mirada externa sobre su cuerpo. Eso se puede observar con Catalina después de su primer embarazo, ya no se siente atractiva en la cama debido a las modificaciones de su cuerpo, no se siente deseable. Está psicológicamente afectada, empieza a practicar deporte para perder unos kilos y permanecer bella ante los ojos de su marido. Eso puede interpretarse como una mirada desvalorizada que la mujer tiene de ella misma, pierde confianza en sus propias capacidades.

La cama tiene una connotación negativa en estos textos, es el lugar propicio de humillación donde la mujer se siente diminuta. En efecto, en la cama, las mujeres quedan inertes y no activas, están ahí sólo para cumplir con su deber conyugal, o sea, satisfacer al marido. Su satisfacción propia viene en el segundo plano y a veces no cuenta. Las mujeres fingen el orgasmo durante el acto y quedan inertes. Este fenómeno tiene sus raíces en la historia. Desde la infancia, la educación cultural que reciben la niña la coloca ya en una postura inferior, de subordinación. Se la considera como un ser que debe conservar su pureza, no puede adoptar posturas prohibidas por la sociedad. En la cama, el hombre dicta sus leyes,

toma la mujer con mucho desprecio, siente la necesidad de controlarla y entrar en posesión de su ser interior. Algunos hombres usan la fuerza para tener relaciones con su mujer, eso es una forma de violencia sexual. Está vinculado al dolor psicológico cuando hay desacuerdo entre ambos y cuando no está dispuesto para tener sexo. La violencia sexual se manifiesta también a través del abuso físico, verbal, gestual y el carácter agresivo de un individuo. En ese ámbito, Alicia Hernández y José González (2015:13) hablan de la vida sexual de la mujer construida a partir de estereotipos sociales y culturales. Así, hablan de una sexualidad deserotizada sin ninguna pasión, sin seducción. El aspecto erótico es puramente masculino. Se ha negado a la mujer el placer. Su vida está condicionada por prohibiciones eróticas.

La ideología construida en torno a la vida sexual de la mujer sirve para reforzar el poder masculino en este espacio íntimo. La mujer es vista como una esclava, aplica con devoción lo que ordena el marido. A este nivel, observamos una forma de desigualdad entre ambos sexos, el placer no se comparte y el cuerpo femenino violentado. La cama es un campo de batalla, un terreno de explotación donde la mujer está en posición débil y frágil, tiene la obligación de someterse. Además, en este lugar, el hombre hace de la mujer su propiedad exclusiva. En la sociedad, no se acepta comportamientos vergonzosos por parte de la mujer, se ha puesto barreras para evitar derivas y para condenar a la mujer a un sólo amante sexual. Incluso en la biblia, la cama representa un espacio sagrado donde la mujer se somete al hombre. Así, las reglas religiosas constituyen también barreras puesto que condena a las mujeres a la sumisión, a una vida sexual desprovista de placer y con fines reproductivas. Se habla de deber conyugal que cumplen las mujeres para complacer a sus maridos.

En el aspecto religioso que aborda Kate Millet (2010:118), explica que las mujeres son la causa de su propia desgracia sexual, si hoy se las considera como objeto sexual y como seres inferiores es una consecuencia del pecado original protagonizado por Eva. La mujer aparece entonces, como una criatura marginada que lleva la carga de la satisfacción del marido. Por eso, Kate Millet (2010:118) alega:

En el patriarcado, el intenso sentimiento de culpa que inspira la sexualidad recae inexorablemente sobre la mujer, quien en toda relación sexual se considera la parte responsable, cualesquiera que sean las circunstancias atenuantes desde el punto de vista cultural. Por otro lado, existe una fuerte tendencia a la cosificación de la mujer en virtud de la cual está representada más a menudo el papel de objeto sexual que el de persona.

Eso justifica la supremacía del hombre en el ámbito sexual. La mujer ha sido víctima del engaño hecho por la serpiente representado como el pene por este crítico, ella muestra su vulnerabilidad, se deja seducir fácilmente por este reptil. Por consiguiente, se la tacha de objeto carnal y de atracción sexual. Su cosificación sexual está justificada. Entonces, ella sigue cargando el peso de este pecado. El hombre adopta su postura de jefe y controla su sexualidad. Además, en la cama, se reconoce una posición aceptable por la biblia y la sociedad falocéntrica. Es la del misionero cuando el hombre está encima de mujer y controla la situación.

Se suele considerar que una mujer no debe faltar a sus deberes en la cama, que es un aspecto que ayuda a mantener el equilibrio del hogar. Un hombre satisfecho en la cama es sinónimo de una casa feliz. Entonces, la mujer aparece como un ser sacrificado, sacrifica su vientre, su cuerpo, su vagina para el bien estar masculino. La mujer permanece en este espacio como una prisionera de su propio cuerpo que no le pertenece. El hombre en cuanto ser insaciable con un apetito incontrolable, tiene el privilegio de tener otras experiencias sexuales para satisfacer su libido. La mujer por su parte, solo debe callarse, aguantar sus penas y sus frustraciones sexuales. Permanece ahí como un trofeo, por la tarde, espera a su marido en el cuarto bien afinado. En este espacio, se ve la sexualidad femenina como un aspecto en que el hombre extiende su influencia. Aquí, la mujer sufre insatisfacción, vive en la desilusión total razón por la cual en la novela de Ángeles Mastretta, algunos personajes femeninos no dan importancia al sexo, cumplen su deber conyugal y se consuelan con la vida de lujo que les ofrece el marido o por tener algún prestigio social. Así pues, algunas mujeres aceptan su postura en la cama, pero, creando brechas para escaparse tal como Catalina hace de este espacio, o sea, una transformación en su uso.

En el análisis hecho por Kate Millet (2010:68), en la cama, el hombre ejerce su virilidad, su pene representa el instrumento de opresión y es la encarnación suprema de su posición de superioridad. La relación sexual que existe entre ambos sexos es una afirmación de la supremacía masculina en la que la mujer tiene la obligación de entregarse, dejarse manipular y fingir satisfacción. En esta perspectiva, explica que la relación sexual entre el hombre y la mujer está regida por una política<sup>9</sup> del poder. Así, la esencia de la política radica

---

<sup>9</sup>Kate Millet (2010:68) explica que remite al conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder, en virtud de los cuales un grupo de personas queda bajo el control de otro grupo. Utilizo la palabra política al referirme a los sexos, porque subraya la naturaleza de la situación recíproca que estos han ocupados en la actualidad... de hecho, es imprescindible concebir una teoría política que estudie las relaciones de poder en un terreno menos convencional que aquel al que estamos habituados.

en el poder. Se trata precisamente de la relación de fuerza que se opera durante el sexo, el hombre con su deseo de dominar a la mujer.

También explica que esta forma de dominación es un producto cultural que los hombres heredan en la historia y es un modelo que reproducen las civilizaciones históricas. Es algo natural ya que muy a menudo se da la prioridad al macho, es una forma de colonización interior. El hombre se apropia este espacio que considera como un territorio de subordinación. Por eso afirma Kate Millet (2010: 70): *el dominio sexual es tal vez la ideología más profundamente arraigada en nuestra cultura, por cristalizar en ella el concepto más elemental de poder*. El dominio sexual tal como lo explica esta feminista, es una ideología cultural ya que en nuestra sociedad casi todas las instituciones políticas, industriales, jurídicas y sociales se encuentran en manos de los hombres. Eso es una forma de implementar su poder en casi todos los dominios. Entonces, asistimos a una socialización de los sexos según las normas del patriarcado. A la mujer, se la atribuye rasgos como la pasividad, la ignorancia, la docilidad, la inutilidad y la virtud. Y al hombre la virilidad, la agresividad, la inteligencia, la fuerza y la eficacia.

Otro aspecto opresivo en la esfera privada como la recámara es la percepción de la mujer como ser destinada a la procreación. Hablar de maternidad en el espacio doméstico nos invita a sublevar algunas concepciones teóricas ya hechos a propósito. Es un aspecto recurrente y polémico en la sociedad que forma parte de los distintos juicios elaborados por el patriarcado. Es algo complejo que implica un compromiso recíproco entre ambos sexos. Sin embargo, la división sexual del que habla Gerda Lerner (1990:34) está al origen de esta percepción de la mujer como ser materna. Los tradicionalistas hablan de la división sexual del trabajo debido a la diferencia de sexo que constituye una de las causas de la subordinación femenina. Ellos consideran esta última como un hecho universal de origen divino, piensan que la dominación femenina es un fenómeno natural deseado por Dios. La mujer por su dotación biológica está reducida a la maternidad y a la crianza de los niños, los tradicionalistas ven en la maternidad el principal objetivo de la mujer. Las teorías de Sigmund Freud que Gerda Lerner (1990) aborda en sus análisis, apoya también esta visión tradicionalista, sostiene que la mujer es un ser anormal cuyo objetivo es ser madre. No es tan solo un papel asignado por la sociedad sino también el que se ajusta a las necesidades físicas y psicológicas de las mujeres.

La maternidad tal como lo presenta Ángeles Mastretta en esta obra, es producto del deseo del hombre. Es una imposición social que condena las mujeres a ser madres en el hogar y luego es algo impuesto por el hombre. Tomamos como caso ilustrativo el día en que Andrés

ha presentado sus hijos a su mujer, hijos hechos durante su primer matrimonio y otros con sus amantes. Los ha llevado en casa sin avisar a su mujer, sin tener en cuenta de lo que va a opinar o si lo va aceptar. Solo se los presenta a ella y la encarga de su cuidado y educación (ALV:45): *supe que tenía otras hijas hasta que le cayó la gubernatura*. Es una manera tiránica de hacer las cosas y es un carácter típico de los hombres. Esta nueva carga le da a catalina otras responsabilidades además de sus obligaciones de esposa.

En esta obra, tenemos una mujer que se ve forzada a ser madre, su primer embarazo es el resultado de su inocencia, asume el rol de madre sin estar preparada, sin saber cómo proceder sobre todo que su marido está ausente durante todo el proceso. Entonces, la mujer vive una maternidad en la soledad sin acompañamiento físico ni moral, no tiene él apoya de su marido lo que justifica su estado de depresión. Esto constituye también un estereotipo ya que los hombres suelen considerar este periodo de embarazo como un momento que no necesita su implicación y a veces como momentos extraños a su naturaleza de hombre.

En el texto, se menciona también los diferentes cambios físicos y emocionales que trae el embarazo. En efecto, las mujeres aquí no aprecian los momentos de su embarazo, caen en la ansiedad, les lleva unos complejos sobre todo el de la belleza ya que ellas pierden confianza en sí mismas, en su poder de seducción, ya no se sienten atractivas. Al comparar sus impresiones durante su primer embarazo, catalina da la impresión de no haber deseado ser madre. Lo ilustra con estas palabras(ALV:31): *odiaba quejarme, pero odiaba la sensación de estar continuamente poseída por algo extraño. Cuando empezó a moverse como un pescado nadando en el fondo de mi vientre creí que se saldría de repente y tras ella toda la sangre hasta matarme*. Se ve que no le agrada la idea de ser madre así se puede deducir que los hijos que tiene con Andrés son simplemente el fruto del deseo de su marido y de su inocencia en cuanto joven adolescente.

La maternidad implica también el abandono por la mujer de ciertas actividades cotidianas que suele realizar ya que cuidar de los niños necesita mucho sacrificio. En este contexto, la narradora no está de acuerdo con las reglas impuestas por la sociedad a la mujer. Ve la maternidad como un proceso que limita su campo de acción y les quita su libertad individual. Forma parte de los sistemas que hace invisible a la mujer ya que la presencia de un niño va a apartarla de los asuntos sociales. En otros términos, se trata de un sistema que oculta a mujer y pone en escena a la madre, la invita a someterse a la voluntad masculina y conformarse a lo que quiere la sociedad.

En este sentido, Malena Molinares (2018:81) en sus trabajos explica que la maternidad es una forma de dominio simbólico que viene dada por el orden económico de la sociedad patriarcal y la división sexual del trabajo como mecanismos de autorregulación del poder masculino, basado fundamentalmente en la lucha de clases. Ilustra también la maternidad aquí como un obstáculo para tener una sexualidad femenina libre ya que biológicamente hablando se asimila el cuerpo de la mujer a la procreación.

Se suele considerar la maternidad como un elemento fundamental en la esencia femenina, o sea, una característica propia a la mujer que varía según los contextos socio históricos. En la Edad Media del que habla Barrantes Karla (2014:34), se valora a una mujer por su capacidad de procrear y garantizar la descendencia de la familia. En otros términos, en la sociedad medieval, la maternidad es lo que da importancia a la mujer, se considera la esterilidad como un deshonor y puede ser el motivo de divorcio en una pareja. Se la maternidad como un elemento fundamental en la esencia femenina.

Otra crítica que aborda este aspecto opresor de la mujer en la esfera privada es Simone De Beauvoir<sup>10</sup>(1949). Ella atribuye a la maternidad un carácter cultural. No es un hecho natural sino social y político que refuerza la dominación masculina. Percibe la maternidad como una esclavitud, una explotación de la mujer y como un proceso no creativo. A partir de unos estereotipos, el patriarcado ha instaurado en el psiquismo femenino una función de madre como uno de los pilares de su subjetividad. Considera la experiencia materna como algo hostil para la mujer y su cuerpo, además es una causa de su subordinación, es un obstáculo a su emancipación, la mantiene en una posición de dependencia y la excluye de la categoría sujeto social. También sostiene que no es la misión esencial en la vida de una mujer, su capacidad biológica de procrear no le da la obligación social de la maternidad. Se ve como un obstáculo que se opone a la realización intelectual y personal de la mujer, no le facilita el acceso al trabajo remunerado que otorga a todo ser humano cierta libertad económica. La maternidad encadena a la mujer dentro de las normas sociales que la convierte en un ser inferior. El acceso de la mujer al trabajo económico le permite ir a la conquista de su destino. Por eso, propone acabar con la maternidad o lo mejor, dar la posibilidad o la opción a las mujeres de elegir si quieren ser madre o no. Se trata de la maternidad libre, voluntaria y responsable, no como un factor de identificación.

Algunas feministas andan en el mismo camino que Simone De Beauvoir, ven en la maternidad algo que retrasa a la mujer, retrasa sus proyectos de vida y la pone en un estado

---

<sup>10</sup> Es una representante del feminismo de la igualdad heredera de la ilustración.

vacío. En ellas, se puede notar el no deseo de la maternidad, algunas optan por la interrupción voluntaria del embarazo. Se trata de una elección autónoma sobre la preservación de su cuerpo.

Sin embargo, al leer esta novela de Ángeles Mastretta, podemos constatar que, con la evolución del relato la cama adquiere otro valor semántico, es el espacio de autodescubrimiento y de resistencia para la mujer. En otros términos, representa un espacio en que la protagonista explora ella misma su cuerpo, a través del proceso de masturbación, es el método adecuado que prefiere adoptar para poder "sentir" tal como le ha recomendado la gitana experta en sexualidad. Al inicio de su relación con Andrés, Catalina utiliza esta práctica con el fin de poder satisfacer a su marido sobre todo que no ha tenido conocimientos sobre el sexo durante toda su infancia y no ha tenido la oportunidad de aprender cualquier cosa sobre la sexualidad antes de casarse. Sin embargo, debido a las ausencias repetidas de su marido, ella se masturba para colmar el vacío de la soledad, para darse el placer que no le da su marido, lo raro en esta práctica es que ella lo hace pensando en otro hombre. Eso lo afirma Catalina diciendo (ALV:81): *entré corriendo, subí las escaleras a brincos, paseé por el cuarto de los niños y no me detuve como otras noches, fui directo a mi cama. Me metí bajo la sábana y pensé en Fernando mientras me tocaba como la gitana.*

A este nivel, la cama simboliza también un espacio de resistencia ya que la mujer en busca de su propia satisfacción, se lanza en aventuras amorosas con unos hombres, proyecta sus fantasmas en su imaginación idealizando a sus amantes. En efecto, además de buscar su placer, busca también una forma de libertad, quiere sentirse libre, tener la posibilidad de expresar sus deseos sin ninguna restricción, sin que haya obligación o utilización de la fuerza, sin temer a alguien. En la novela vemos que la mayoría de estas mujeres casadas acuden a la cama con otros hombres sin tener vergüenza y sin ninguna dignidad, en cambio, se alegran con esta situación, se reúnen entre ellas para intercambiar los momentos fantásticos con sus amantes. Para ellas, tener relaciones sexuales a escondida es lo que les hace sentirse bien y feliz, son momentos en que experimentan el verdadero placer. Si tomamos el caso de Catalina, por ejemplo, constatamos que a partir del momento en que ella empieza a tener relaciones extraconyugales, la consideración que tiene por su marido baja e incluso por sus niños. Cuando descubre lo bueno que es acostarse con el hombre que le gusta, poco le importa el mundo, ni las normas sociales, ni romper su matrimonio y su familia. Esta situación se intensifica cuando encuentra a Carlos Vives su mejor amante. Mantienen una relación amorosa clandestina intensa en cualquier lugar que sea, en el hotel donde se sitúa la recámara

de Carlos, en el jardín de los pinos, en la casa familiar de los Ascencio a Puebla, etc. Cata descubre entonces lo que significa el amor, desear a alguien que ama, y descubre que ha pasado tanto tiempo infeliz. A tal efecto, el personaje aduce lo siguiente:

Me volví infiel mucho antes de tocar a Carlos Vives. No tenía lugar para nada que no fuera él. 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. 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, 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 a Carlos Vives a media noche (ALV:127).

De cuanto precede, la cama aparece como un espacio privado de seducción y exaltación de la mujer donde ella no tiene límite. Podemos hablar entonces del acto sexual que libera el personaje femenino del silencio y de la dominación matrimonial. En este contexto, el narrador pone adelante el placer femenino que ha sido olvidado durante muchos años privilegiando el de los varones. Los Hombres de la sociedad patriarcal suelen pensar que la práctica del sexo por las mujeres tiene un solo objetivo: la reproducción. Ellos han interiorizado esta concepción limitada razón por la cual en los hogares se sigue observando los hombres que utilizan la fuerza o la violencia en la cama para satisfacerse. Otros, solo se preocupan de tener su satisfacción lo que hace de la sexualidad<sup>11</sup> una creación masculina.

El análisis de los espacios ya hecho permite ver que la casa y la cama pertenecen a la esfera privada donde se ha relegado a la mujer, sobre todo después de su matrimonio. En estos tipos de espacio, la mujer es víctima de los abusos de sus maridos, de su opulencia en la sociedad. Aparece en segunda postura, está al servicio de su marido y velan al equilibrio de la familia entera.

#### **4. La cocina**

La cocina aparece también como otro espacio sexista. De hecho, habitualmente se considera como lugar de subordinación. Cuando la mujer está en la cocina, muy a menudo, es para cumplir su rol, preparar la comida para toda la familia. Tomamos el caso de la cocina en la familia de la Garza, es un espacio a doble valor semántico. Primero tiene un valor negativo de represión. Este espacio simboliza la relación conflictual que existe ente mama Elena y Tita. En efecto, Tita por ser la más pequeña de sus hijas está condenada a cuidar su madre durante toda su vida. Es una ley que se transmite generación tras generación y mama Elena vela a que

---

<sup>11</sup> Según el diccionario de la RAE (2014), la sexualidad es el conjunto de condiciones anatómicas y fisiológicas que caracterizan a cada sexo. Remite también al apetito sexual, propensión al placer carnal.

nadie rompe con esta tradición razón por la cual se opone ferozmente al casamiento de Tita lo que va ser motivo de conflictos y tensiones constantes en este espacio.

Desde su infancia, Tita está confinada en la cocina, se familiariza con todas las recetas tradicionales que le enseña Nacha su cómplice en esta casa. Mama Elena es muy tiránica con ella. Cuando toma una decisión nadie puede ir en contra, solo se trata de obedecer y nada más, "dentro de las normas de comunicación está prohibido el diálogo" no importa lo que los demás piensan o sienten. Cuando Tita anuncia a su madre que Pedro va a presentarse en la casa, de manera tranquila se lo niega (CAPC:16): *¡tú no opines nada y se acabó! Nunca, por generaciones, nadie en mi familia ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga.* Eso pone Tita en una tristeza inmensa, siente su fracaso, ve su felicidad rota, sus sueños fracasados y se pone a llorar. "la mesa de la cocina" aquí es un objeto referencial simbólico, transmite un mensaje al lector. Es un objeto que comparte más las emociones de Tita desde su nacimiento, recibe sus lágrimas (símbolos del infierno que representa su vida cerca de su madre y de las injusticias que aguanta) cada vez que se encuentra triste (CAPC:12): *Tita nació llorando de antemano, tal vez porque ella sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio. Fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina.* Las lágrimas representan el elemento marcador de la desgracia de Tita a lo largo de la historia hasta transformarse en un ingrediente en sus platos.

Un ejemplo llamativo se observa durante la preparación del pastel de la boda de su hermana. Tita invadida por la tristeza y la decepción deja caer unas gotas de sus lágrimas en la pata del pastel lo que provoca una indigestión en los invitados. Este día, su madre enfurecida le ha dado una paliza fenomenal y después de la fiesta Tita tiene la obligación de permanecer encerrada durante unas semanas. Frente a esta actitud de su madre, no puede hacer nada y no tiene el derecho de expresar sus penas. Cada vez que intenta rebelarse recibe una bofetada, verdad que ella lo ha recibido muchas veces porque a pesar de temer a su madre, no pierde la ocasión de poner resistencia en cuanto pueda. Ha recibido una paliza de su madre cuando su hermana se ha quemado la mano en el comal ardiente. A partir de ese momento, se ve relegada en la cocina como forma de castigo y privada de juegos comunes con sus hermanas, pero, haciéndose muy amiga con la cocinera.

Mama Elena es un verdadero obstáculo al bien estar de Tita. Ella incita Rosaura a casarse con el novio de su hermana para poder mantener Tita lejos de Pedro. Le confía la organización de la boda como forma de castigo a su rebeldía y la obliga a hacer buena figura

antes y mientras se celebra el matrimonio. Debe parecer contenta en cualquier momento. Mama Elena vela a que todo resulta bien y que no haya ningún error (CAPC:28): *no voy a permitir tus desmandadas, ni voy a permitir que le arruines a tu hermana su boda, con tu actitud de víctima. Desde ahora te vas a encargar de los preparativos para el banquete y cuidadito que te vea una mala cara o una lagrima*. Así, Tita siente sus amenazas, se ve en la obligación de preparar el banquete para el éxito de la fiesta. En este ámbito, el lector puede sentir la pena que vive en este espacio, la presencia constante de su madre ahí no facilita las cosas. En cambio, su tristeza se vuelve más intensa. A este nivel notamos también una forma de presión psicológica porque el hecho de asistir a la boda de su hermana bajo las ordenes de su mama, afecta psicológicamente a este personaje. Le lleva ganas de rebelarse, de expresar sus resentimientos y sus frustraciones en aquel momento. Pero, solo se puede ver repercusiones a nivel de la comida. Una vez sola en la cocina, ella se libera, se pone a llorar para exteriorizar el dolor que reside en ella, llora hasta que no tenga lágrimas.

Laura Esquivel a través de su personaje principal Tita, nos muestra otro modo de percepción del espacio. Siempre se ha considerado la cocina como un espacio cerrado destinado a las mujeres, como el mundo femenino y para el patriarcado es una maneja de excluir socialmente a las mujeres. En esta óptica, a través de los trabajos realizados por Laura Esquivel se puede proyectar el pensamiento hacia otro camino. Por lo que se refiere a esta novela suya, notamos que todo empieza en la cocina. Solo partir de la primera página, la cocina aparece como un espacio acogedor para Tita y marca el inicio de su vida. Estas primeras páginas de narración permiten al lector compartir un momento emocional que ocurre cuando nace Tita en la cocina.

Desde el día de su nacimiento en la cocina, Tita empieza a sentir un gran amor para a cocina. Nace entre ella y este espacio una conexión, un lazo incomparable. Pasa demasiado tiempo con la cocinera Nacha quien le aprende unos secretos culinarios que más tarde va a servir de arma de resistencia a Tita. En realidad, en este mundo tan oscuro donde no se puede ni opinar ni dialogar, ella no tiene otro remedio que aprender a cocinar. Con el tiempo, se ha convertida en la mejor cocinera del rancho lo que crea celos en su hermana. Es cierto que mama Elena tiene el control total sobre la casa y sus hijas, pero, la parte que escapa a su control es la cocina. Tita llega a superarla, su madre no tiene el control sobre sus emociones sobre todo que tienen repercusiones en su manera de cocinar. En efecto, frente a la actitud tiránica de su madre, Tita encuentra un medio simple y propio a ella para defenderse. Es un espacio favorable a su evolución tanto moral que físico. Su cotidiano está organizado y

condicionado por la cocina. El acto de cocina es para ella una forma de distracción y diversión, suele inventar actividades y juegos siempre relacionados por la cocina para olvidar sus frustraciones y evadirse. Sus hermanas al contrario no opinan lo mismo, detestan formar parte de este mundo que consideran como "absurdo", "arriesgado" y "peligroso" razón por la cual no comprenden como Tita llega a quedarse de buen humor a pesar de sus penas (CAPC:13): *pero mientras Tita cantaba y sacudía rítmicamente sus manos mojadas para que las gotas de agua se precipitaran sobre el comal y danzara, Rosaura permanecía en un rincón, pasmada por lo que observaba.*

Tita es una experta en arte culinario, ha heredado del talento de Nacha después de su muerte. Aquí, adquiere un valor positivo, el personaje se apropia de ello y lo hace suyo. Cada receta que hace transmite un mensaje, es la forma adecuada que Tita adopta para comunicar con los demás personajes y para romper con la ley del diálogo impuesta por su madre. Tomamos el caso del pastel cocinado a la boda de su hermana, Tita, con tanta tristeza, ha logrado añadir un ingrediente suyo: sus lágrimas. Eso provoca de repente en todos los invitados presentes un cambio de humor, una sensación nostálgica y melancólica fuerte, todos están víctimas de esta sensación extraña recordando el amor de su vida sin saber el porqué. Nacha que recuerda sus sueños refutados e inalcanzables en su juventud, e incluso mama Elena quien suele parecer insensible a su entorno. Este pastel representa el primer elemento de comunicación iniciado por Tita. Lleva una carga emotiva potente y transmite a los demás personajes presentes en esta ocasión toda la tristeza que reside en ella. A través de la acción de este personaje, el autor demuestra el poder de la cocina.

Este poder se prolonga en el plano exotérico. Con la presencia de Pedro en el rancho, Tita se da cuenta cada día que sigue amándole, pero, no puede hacer nada porque su madre la vigila. De este modo, se limita a lo que sabe muy bien hacer: cocinar. La comida se ve aquí como medio de comunicación entre Pedro y Tita. Los platos que cocina además de ser requisitos, llevan todo el amor que siente por Pedro. Además, es el mejor camino que ella encuentra para estar cerca de él. Todos suelen apreciar estos platos salvo Rosaura por sus celos como su marido no falta la ocasión de hacer elogios a su hermana después de cada cena y mama Elena por su orgullo y su desprecio hacia su hija. Tita y Pedro suelen compartir un momento de unión y de placer gracias a su comida. A este nivel, la comida se convierte en un elemento que despierta el placer sexual en los personajes. En otros términos, la cocina vuelve a ser un espacio de exaltación sexual. Durante la evolución del relato, la narradora presenta escenas eróticas y sensuales que comparten los amantes. En estos momentos, ellos entran en

éxtasis dominados por el deseo sexual que animan sus cuerpos. Eso se averigua cuando la familia come juntos el plato de codornices que ha cocinado Tita, el ingrediente maravilloso que ella añade a esta receta arrastra consecuencias enormes en el comedor. La narradora lo explicita diciendo:

Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida, de esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual. Pedro no opuso resistencia, la dejó entrar hasta el último rincón de su ser sin poder quitarse la vista el uno del otro (CAPC:50).

A través de esta receta, Tita pierde el control de su cuerpo, se pierde en el aire y así se opera la magia entre los enamorados. Ellos encuentran un nuevo medio de comunicación lejos de la influencia de la madre tiránica. La narradora habla de una comunicación erótica en que la emisora es Tita y Pedro el receptor. Cada vez que Tita se encuentra frente a Pedro, le sube sensaciones, deseos, siente su cuerpo hervir y temblar. Eso permite a la narradora precisar que Tita está como agua para chocolate, o sea, lista para entrar en ebullición o éxtasis. A partir de este momento, la cocina vuelve a ser un espacio de exaltación amorosa donde Tita inventa recetas especiales para seducir a su amante, para dejar sus huellas en el más profundo de su cuerpo. La complicidad que se crea entre Pedro y ella se intensifica de tal forma que no necesitan hablar mucho, solo con las miradas, los olores de la cocina llegan a crear un ambiente íntimo lejos del alcance de mamá Elena.

Podemos observar casi el mismo efecto en Gertrudis quien no parece la misma después de haber comido este plato, su cuerpo está invadido por el fuego de la pasión. En el texto se habla de un efecto "afrodisíaco"<sup>12</sup> para referirse al calor que invade sus piernas. En este momento, ella pierde el control de sus sentidos, se despiertan en ella deseos sexuales escondidos hasta proyectar en su mente la imagen de este hombre villista que ha encontrado en la calle principal de Piedras Negras (CAPC:51): *Gertrudis realmente se sentía indispueta, sudaba copiosamente por todo el cuerpo. Sintió una imperiosa necesidad de darse un baño y corrió a prepararlo.* Está confusa y no sabe lo que está pasando, intenta controlarse, pero es imposible, esta sensación la domina. Con eso, ella logra huir del rancho cuando de repente surge su amante que se propone llevarla. Ambos personajes animados por el mismo deseo, no tardan en apagar el fuego de la pasión que habita sus cuerpos respectivos. Gertrudis considera este villista como su ángel por su presencia en el momento adecuado, pero, eso no resulta

---

<sup>12</sup> La RAE (2014) la define como una sustancia que excita o estimula el apetito sexual.

suficiente para quitarle el fuego a Gertrudis. Ella se dedica desde entonces a la prostitución para poder encontrar soluciones. En busca de una satisfacción sexual plena, se acosta con un montón de hombres, con esa actitud, el escritor pone adelante el deseo femenino conquistador que busca una liberación del gozo femenino.

Gracias a esta receta de Tita, Gertrudis obtiene la libertad tan deseada, se libera de la dominación de su madre y entra en el ejército para trabajar para el gobierno dirigiendo a una tropa de hombre. Acceder a esta nueva forma de vida le hace comprender el verdadero sentido de la libertad razón por la cual cuando regresa a casa intenta convencer a Tita de hacer lo mismo, o sea, luchar por su felicidad. Esta escena es intensa en lo emocional, muestra la relación que se establece entre la comida y el amor, o sea, la cocina como espacio erótico que estimula el instinto sexual. En este mismo camino, Santos Moreira y Marreno (1982:1) afirman: *el erotismo es intrínseco a la sensibilidad humana*. Por lo tanto, califican lo erótico como la dimensión del placer de la sexualidad y de la creatividad. Perciben el erotismo como la expresión del amor carnal en el que hay un proceso de elevación, de imaginación y apertura. Sus manifestaciones son: la sensualidad, la inteligencia y el placer.

Hablar del erotismo es familiarizarse con el amor. Sin erotismo no hay amor, al traspasar el cuerpo deseado se busca la persona plena, esto es el proceso amoroso. Sostienen también que el erotismo tiene variables, depende de la época, del lugar, de la cultura y de las formas de relaciones entre los géneros. Caracterizan lo erótico como la expresión de la dimensión interior del ser humano que refuerza la sexualidad donde el ser se trasciende a sí mismo en el otro superando lo prohibido. En *Como agua para chocolate*, la comida es la esencia misma del amor que siente Tita, en un universo apartado como la cocina, emplea sus talentos gastronómicos para sentirse cerca de Pedro. Cada día ella hace esfuerzos para cocinar nuevos platos con el motivo de preservar la relación que mantiene con él.

La narradora presenta también la cocina como lugar de resistencia en la medida en que Tita, la cocinera oficial del rancho, tiene en sus manos todas las armas necesarias para confrontar su madre. Utiliza la comida para defender y proteger su amor a pesar de las amenazas de su madre. Aun, para poder preservar el gusto, la alegría, la paz y la tranquilidad que ha podido experimentar al lado del doctor John. Al ver el coraje que tiene Gertrudis cuando se ha marchado con su amante, Tita se da cuenta de su situación y decide luchar con toda su energía por su felicidad. Sin embargo, se da cuenta de que la única manera para ella de conseguir su libertad es causar la muerte de su madre. Esa lucha se prolonga y se intensifica incluso después de la muerte de su madre. Esta última, sigue siendo un obstáculo a

su felicidad, pero Tita está determinada en casarse con John y romper esta tradición que presiona a las mujeres. Tita ama a esperanza su nieta, se siente muy conectada con ella sobre todo que cultiva también un amor inmenso por la cocina y se hace cómplice de ella. Llega a transmitir el apego que tiene para la cocina a la hija de su hermana lo que ella no aprecia.

Al lado de los espacios arriba mencionados, unos espacios vienen evocados como es el caso del cuarto donde Tita y Pedro hacen el amor por primera vez de manera física. Se trata también del espacio de encuentros románticos y clandestinos entre ellos, simboliza también un espacio de descanso y añoranza. El salón donde se reúne la familia para coser o para recibir a los extranjeros como Pedro Muzquiz y su hijo. La cama conyugal de los recién casados, la iglesia espacio sagrado donde se ha celebrado la boda de Pedro y Rosaura. El comedor, la regadera, el palomar, el laboratorio, la casa del doctor John, su casa es donde Tita encuentra la tranquilidad espiritual que es difícil tener cerca de su madre.

Hemos acabado con el análisis de los espacios interiores representados en estas novelas. A lo largo de este desarrollo podemos constatar que las narradoras presentan una visión casi idéntica de los espacios interiores, o sea, un mundo en que se ubican las mujeres a la fuerza, un universo femenino de explotación y de dominación. La única diferencia radica en el hecho de que en *Como agua para chocolate* se hace una valoración positiva de este mundo a través de la relación de complicidad que se establecen entre los espacios y los personajes. Además, notamos que en esta novela el personaje femenino en sus funciones de madre, aplica una forma de dirigir similar a la del sistema patriarcado, o sea, opresivo, represivo, dictador, etc. Sin embargo, tenemos que considerar también la forma de organización de los espacios exteriores en este corpus.

## II. LOS ESPACIOS EXTERIORES

En esta segunda parte, vamos a seguir nuestro análisis basándonos ahora en los diferentes espacios exteriores. Se entiende por espacio exterior el conjunto de lugares que forman parte del sector público, son espacios abiertos a todo tipo de personajes. Vamos a precisar los distintos valores semánticos que destacan y las funciones que cumple la mujer en esta esfera considerada históricamente como masculina. Por un lado, para el estudio de *arráncame la vida*, primero vamos a hacer el censo de todos los espacios abiertos, luego un análisis del espacio social del relato y por fin del ambiente social de escritura de este corpus. Por otro lado, vamos a tomar el mismo camino para analizar *como agua para chocolate* y

aportar unas aclaraciones sobre los diferentes espacios evocados por la narradora y que tienen una referencia geográfica en la realidad.

### 1. Espacios urbanos

La elección de los espacios exteriores por Ángeles Mastretta no es un hecho casual. La mayoría hace referencia a los espacios topográficos que se pueden identificar en la realidad. Eso se ve en el primer capítulo que abre este relato, Puebla<sup>13</sup>. Es uno de los Estados mexicanos. En la realidad remite al lugar de nacimiento de esta escritora, ha pasado su infancia ahí, eso suscita un efecto de realidad al leer esta obra. Gran parte de esta historia se desarrolla en Puebla. Es un pequeño pueblo donde vive la familia de la protagonista, sus amigas, Andrés y algunos personajes mencionados en el relato. En este pueblo, hay un lugar importante para los personajes, es el Café de los portales. Es un lugar abierto a todos los habitantes de la zona de sexo confundido. Es como el corazón del pueblo ya que ahí todo acude organizando encuentros amicales, familiares, amorosos. La gente suele acudir ahí de día como de noche para tomar un café o bebe algo para hacer chistes o hablar de negocio. Eso lo precisa la protagonista mencionando que es el lugar donde Andrés y ella se han encontrado la primera vez en su vida (ALV:7): *lo conocí en un café de los portales. En que otra parte iba a ser si en Puebla todo pasaba en los portales, desde los noviazgos hasta los asesinatos, como si no hubiera otro lugar.* Significa que este espacio es muy significativo en Puebla, todo empieza y se acaba ahí. A instar del inicio de la historia de amor entre Andrés y Cata. También se nota que ahí es donde se hace el desayuno de despedida entre la familia Guzmán y los recién casado.

Otro espacio notable es el Mar ubicado en Tecolutla. Es el primer lugar donde acuden los enamorados. Simboliza la paz, el amor, la armonía, la tranquilidad, la pureza, la belleza y hace el objeto de recuerdo, de evasión para nuestra protagonista cada vez que su marido se acosta con ella sin su voluntad, proyecta el mar en su imaginación. En ciertos momentos, el mar es símbolo de sensualidad y de atracción sexual. Ahí, Cata descubre que no sabe nada del acto sexual. Descubre en ella una mujer inexperiencedada que ha pasado toda la vida aprendiendo otras cosas. En este momento, Andrés se encarga de controlar la situación: "me deje tocar sin meter la mano", "sin abrir la boca", "se metió, se movió, resoplo y grito". Entonces, ella se va al Barrio de la Luz donde vive la gitana, una mujer experta en amores y

---

<sup>13</sup> Puebla es uno de los 32 estados de México ubicado en la zona centro-oriental del país. Se encuentra al este con el estado de Veracruz, al poniente con el Estado de México, Hidalgo, Tlaxcala y Morelos, y al sur con los estados de Oaxaca y Guerrero. Su capital es la ciudad de Puebla.

en prácticas sexuales. Es un lugar abierto a la gente y sobre todo las mujeres que quieren aprender cómo llegar al verdadero placer femenino. Eso es el principal objetivo de la protagonista cuando va a su encuentro. Entre los espacios evocados podemos notar los Estados Unidos, la escuela de minería. El Ford es un campo situado lejos de la ciudad en la plaza del charro donde se guardan los caballos. La pareja suele ir ahí para pasar tiempo juntos y montar a caballos.

Otro espacio notable es la iglesia de Santiago. La elección de este espacio por el escritor en este contexto es para mostrar la importancia de la religión para los mexicanos, son muy piadosos y aficionados a la religión sobre todo católica. Las mujeres mexicanas constituyen la mayoría de los creyentes, eso se puede notar en la evolución histórica de México. Durante la guerra de independencia, las mujeres asistían a los combatientes con sus suplicasiones al todo poderoso. Una de sus funciones en aquel momento ha sido acompañar espiritualmente a los hombres.

Torres Héctor y Tomeu Vidal (2012:59), definen el espacio público desde un punto de vista clásico como *el espacio de la comunidad política que se fundamenta en la ciudadanía y se expresa en una activa participación colectiva en la toma de decisiones*. Unos lugares exteriores importantes son Coetzalán, Zacatlán, Tezuitlán, San Marcos<sup>14</sup>, Oaxaca<sup>15</sup>, Tehuacán. Son espacios evocados, pero, hacen referencia a la realidad y forman parte de los distintos pueblos donde Andrés hace su campaña electoral y el mitin precisamente en la plaza pública. Visita estos pueblos acompañado de toda su familia con el motivo de lograr las elecciones. En esta plaza pública, la mujer cumple un papel secundario. No puede poner su candidatura, pero, participa en estos eventos políticos en cuanto esposa acompañante. Su principal función ahí es ayudar a su marido en convencer a los poblanos. Velar al buen desarrollo de las elecciones y al éxito de la campaña. Por eso, la familia debe hacer buena figura y comportarse como una familia normal, feliz, ejemplar y unida. El pueblo de Coetzalán está descrito por la narradora como un espacio atractivo que ofrece una mirada de belleza sobre la naturaleza gracias a su vegetación, sus árboles y piedras.

## **2. Espacios profesionales**

A este nivel, los espacios profesionales remiten a los distintos espacios que pertenecen a la esfera pública. Ahí, se realiza diversas actividades productivas que permiten a las mujeres

---

<sup>14</sup> Población en el estado de Texas, Estados Unidos.

<sup>15</sup> Forma parte de los estados de México, ubicado al sur del país en el extremo suroeste. Es una ciudad de la República Mexicana. Su capital es la ciudad Oaxaca.

ocuparse y practicar actividades distintas de los que están acostumbradas. Notamos que la mayoría de estos espacios tienen un valor positivo ya que es favorable al acojo de la mujer. Como primer espacio, notamos: el manicomio de San Roque donde se guardan a las mujeres locas. La Beneficencia pública de San Roque, la casa Hogar y los hospitales públicos, son lugares que forman parte de lo social. Ahí se organizan actividades sociales, divertidas y de distracción como bailes, fiestas, rifas, etc. Estas actividades son organizadas por la protagonista. Gracias a su marido, es nombrada a la dirección del manicomio y de algunos hospitales públicos y nombrada presidenta de la Beneficencia pública. El hospicio lugar donde la gente puede hacer actos de caridad ofreciendo regalos o reservas de comida para los necesitados. Con estas cargas sociales, Catalina tiene muchas responsabilidades y adquiere cierto valor.

En efecto, en este periodo electoral, Andrés por ser un hombre político ofrece la posibilidad a su mujer de acceder al mundo exterior y aportarle su ayuda con la gestión de los habitantes. Se encarga de recibir los pleitos y las peticiones de los habitantes que quieren obtener algún favor por parte del general. Así pues, Cata tiene la ocasión de afirmarse, es una esposa inteligente capaz de ocupar otros puestos que el de ama de casa. A estos espacios añadimos Sanborn's de madero, el Banco de México, el palacio de hierro, el palacio nacional, la oficina de Arizmendi, las oficinas del palacio del gobierno donde Andrés se reúne con unos colegas políticos para discutir sobre la administración del estado, el aeropuerto, la Sierra, el consultorio de la 3 Norte, la embajada, la colonia Santa María, Veracruz<sup>16</sup>, Tabasco<sup>17</sup>, la hacienda de Poloxtla, San Martín, el parque, el rancho, el casino de la Selva, el molino de Huexotitla, el jardín de los Pinos donde se celebra la fiesta después de la prestación teatral de Carlos Vives. El rancho de Atlixco, la casa de la colonia Cuauhtémoc donde se practica los masajes públicos, Atencingo, Guadalajara<sup>18</sup>, el Tampico es un restaurante de la plaza donde Cata y Mónica van a comer después de su vuelta del aeropuerto. En un espacio como este, la mujer coquetea y se muestra accesible a los demás hombres alrededor de ella, así, vemos una mujer seductora a través de su actitud. La Alameda donde se vende helados, el restaurante Prende y el restorán el Palace.

---

<sup>16</sup> Es uno de los 32 estados de México, se localiza en el este del país. Tiene costas en el golfo de México y está delimitado con los estados siguientes: Chiapas, Hidalgo, Oaxaca, Puebla, San Luis de Potosí, Tabasco y Tamaulipas. Su capital es la ciudad de Xalapa.

<sup>17</sup> También forma parte de los estados de México. Comparte frontera con la República de Guatemala y con Campeche, Chiapas y Veracruz. Su capital es la ciudad de Villahermosa.

<sup>18</sup> Es la capital del estado de Jalisco a México. Se localiza también como ciudad de España.

Bellas Artes un edificio teatral de espectáculos musicales. Es el lugar donde Cata ve a Carlos Vives por primera vez, se siente impresionada y atraída, así es como se enamora de otro hombre. Desde entonces, inventa cualquier pretexto para llegar ahí. Es un lugar especial para nuestra protagonista a igual que la calle porque son ambientes que le procura paz y tranquilidad. Le gusta mucho pasearse por la calle en compañía de Carlos. Es símbolo de libertad, le permite escapar del encierro (ALV:119): *no sé por qué me dio por el encierro, pero ahora que volví a ver la calle me sentí otra*. Eso marca el valor positivo que adquiere los espacios públicos sobre todo la calle. Otros espacios mencionados son: la avenida Juárez, Cholula, Tonanzintla, Nueva York, Gayasso, la Victoria, el puerto de Veracruz, Sembradíos lugar donde los amantes hacen el amor en pleno aire. La narradora presenta una nueva concepción del ambiente, lo público ya no sirve solo para hacer negocios o distraerse sino también para expresar su amor sobre todo para la mujer que siente un gran alivio en estos momentos de placeres. Además, estos espacios profesionales son lugares donde Catalina se siente realmente tranquila y vive momentos felices. Eso lo notamos particularmente cuando la pareja se traslada a México, se siente más libre que en Puebla donde Andrés tiene un control total sobre ella.

### **3. Espacios sociales**

Ahora, por lo que se refiere al espacio social en *Arráncame la vida*, vemos una sociedad construida bajo el sistema patriarcal. En este ambiente social, los hombres tienen un poder absoluto, pertenecen a la clase alta, forman parte del gobierno y se creen encima de las leyes. Gracias a su estatuto, persiguen y castigan a sus enemigos e incluso matan a los que no están de acuerdo con su manera de dirigir. Así, se crea una sociedad llena de injusticia y de violencia física y moral. Sabemos que trabajar en el gobierno a veces implica hacer cosas indecentes y horribles. Si tomamos el caso de Andrés, usa de su posición social para obligar a Cata en casarse con él. Ha amenazado a sus padres para tener su aprobación a este matrimonio y manda matar a todas sus amantes que quieren abandonarle.

En este sentido, notamos un espacio social lleno de engaños entre los amigos y prójimos, de corrupción, de falsedad solo cuentan las apariencias. Eso se observa con los políticos que suelen tener una doble personalidad. Es un mundo lleno de hipocresía, donde nadie expresa lo que piensa realmente, dicen lo bueno o positivo por miedo. Hay también lo inmoral que se observa en la familia de los Ascencio con un intento de aceptar el incesto que puede ocurrir entre unos de sus hijos Octavio y Marcela. Las mujeres encarnan también lo

inmoral porque se permiten tener unos amantes mientras que están casadas, lo que permite al lector cuestionar la moralidad o la ética transcrita en esta novela.

En Puebla, todo el mundo tiene algo que hacer, es difícil encontrar a alguien sin quehacer, pero las ocupaciones son repartidas en función del sexo<sup>19</sup>. Los hombres a la política y las mujeres a encuentros festejos, eso lo dice Cata (ALV:98): *fui al velorio en agradecimiento por los moretones que les curo a mis hijos y porque en Puebla uno iba a todos los velorios del mismo modo que iba a todas las bodas, bautizos y primera comunión: para llenar el día*. Las mujeres, a pesar de tener el permiso de votar, no tienen posibilidad de poner su candidatura, excepto Catalina, la primera dama del gobierno. Además, ellas no gozan de sus derechos, siguen luchando por la igualdad entre las obreras, las campesinas, en las funciones públicas y sobre todo la igualdad dentro de las relaciones conyugales en el hogar. Algo notable es que se percibe mal a las mujeres viudas en este ambiente social, se la ve como una mujer accesible a todos. Razón por la cual sufren una doble discriminación, se aprovechan de ellas, se las ofrecen regalos y dinero en cambio de unos servicios sexuales. Con eso, se puede notar la supremacía masculina que se ejerce sobre las mujeres. Los hombres tratan mal a las mujeres, las confinan en casa, las cosifican, las ven como objeto sexual y máquinas de reproducción. Incluso a nivel del lenguaje hay cierto menosprecio en la manera de hablar a la mujer "vieja puta", cuando Carlos le hace la promesa a Cata (ALV:167): *prometo serte fiel con marido y sin marido, amarte y respetar tus preciosas nalgas todos los días de mi vida*. Además, la mujer, en esta obra es el resultado de la voluntad y del querer del Hombre: así lo *declaro así fue porque él quiso, porque él así era*.

A estos elementos espaciales en el ambiente social, se puede añadir el fenómeno de discriminación a nivel educativo. En efecto, en este cuadro social de la novela, vemos que las mujeres adolescentes están sumisas al sistema educativo patriarcal que limita su instrucción a los estudios primarios. Después del primario, se quedan en casa y se las confían a sus madres para que les inculque valores matrimoniales. Se nota la presencia de los casamientos precoces e desiguales entre las hijas en plena adolescencia y los hombres adultos. En otros términos, se habla de desequilibrio matrimonial. Jacques Rousseau (1762) sitúa su pensamiento también en este sentido. Para él, una mujer ignorante es sumisa, ella no necesita tanto ser instruida, debe saber lo básico porque su única tarea consiste en servir su marido y su placer está en la felicidad de su familia

---

<sup>19</sup> Kate Millet (2010:68) define el sexo como una categoría social empuñada de política. Aquí, la política se entiende como el conjunto de relaciones y compromisos estructurados de acuerdo con el poder en el cual un grupo de persona queda bajo el control de otro grupo.

Desde la misma perspectiva, Gabriela Castellanos (1995: 45) define la mujer como un ser que existe en el hombro de otro. No tiene una identidad propia, ve a la mujer como un ser que no necesita ser culta ya que viene detrás del hombre. Por consiguiente, sostiene que la mujer existe solo para darse a otros, sobre todo a un hombre, nunca para formarse a sí misma, y por tanto no le corresponde el cultivo de la ciencia, ni de la filosofía ni de la poesía.

En este ambiente social, notamos el carácter ambicioso de las mujeres. Están casadas y amantes de hombres opulentos, viven una vida lujosa, aunque sea en la opresión. Están en una situación económica de dependencia. A pesar de su estado de subordinación en el matrimonio, no quieren divorciarse y gozar de su libertad como quieran, pero, adoptan un estilo de vida poco apreciable por el sistema en vigor. Se describe la moral de estas mujeres, tienen todo el lujo y la protección del marido en casa, pero parece insuficiente. Algunas contraen matrimonio solo para tener una estabilidad en la vida. Tal es el caso de Bibí, cuando finalmente contrae matrimonio después de haber sido amante de un hombre durante tantos años, se da cuenta de su insatisfacción. Tiene una relación ilícita con un joven de 25 años, está dispuesta a abandonar su marido para vivir su aventura en toda libertad. En este momento preciso, se nota la importancia que las mujeres de esta sociedad dan a su libido.

Leer este corpus permite al lector descubrir la realidad social de la zona donde se ha escrito el texto. A este nivel, nos interesa el espacio de escritura. En efecto, algunos espacios mencionados en el texto y las informaciones sacadas en el paratexto de este libro hacen referencia a México como espacio de producción y representa también el macro espacio del texto. Es más, la realidad social en que se sitúa la autora ha influido de manera considerable en el momento de producción. A través de su obra, se presenta una sociedad mexicana donde las mujeres se sienten marginalizadas en todos los sectores de la vida sobre todo en la esfera pública, en la política, economía, social y cultural. Se trata precisamente de una época post revolucionaria y tradicionalista lleno de estereotipos que invisibilizan a las mujeres. Como lo explicita Alexandra Marti (2020), en este cuadro social el sistema es patriarcal, tiene valores tradicionales patriarcales basadas en la diferencia de sexo. Estos valores apoyan al sistema en vigor y favorece la subordinación femenina, plasma el destino de la mujer en los placeres del hombre, la fabricación de los niños y al hogar. Un sistema fundado sobre los abusos sociopolíticos y sobre normas sexistas.

El patriarcado asocia a las mujeres valores tales como la pasividad, la fragilidad, la ignorancia, el silencio la mujer debe permanecer callada, la sumisión, etc. Notamos también en este espacio social de escritura, la presencia del Boom femenino sobre todo en estos años de publicación. Alexandra Marti (2020 :72) lo define como *un mouvement qui a permis la*

*publication massive de la littérature des femmes Latino-Américaines et d'une machine publicitaire et éditoriale.* Se trata entonces, de una literatura del Boom femenino en el que se abordan cuestiones relativas a la identidad femenina, en que la mujer está en el centro de las preocupaciones en las novelas producidas. En otros términos, el ambiente social en aquel entonces se interesa por el estatuto de las mujeres en la sociedad razón por la cual las autoras feministas frente a esta situación femenina deciden escribir sobre la mujer y les invitan a mejorar su condición de vida. En sus producciones, las protagonistas son las voces narrativas que desvelan las formas de opresiones que padecen. Como el caso de Ángeles Mastretta a través de su protagonista Catalina denuncia las prácticas sexistas del sistema patriarcal y quiere romper con la concepción tradicional de la mujer como "el ser para otros". Por eso, podemos hablar de sociedad revolucionaria a través de la escritura. A partir de este análisis de los espacios exteriores, podemos ver que la mujer no tiene funciones directas en lo público, y cuando accede al mundo exterior es para servir los intereses del hombre.

La representación espacial de la vida de los personajes femeninos que se hace en *Como agua para chocolate* se encierra en un macro espacio notable, se trata también de México. Estamos en un ambiente social que tiene un clima asimilable al de la revolución mexicana, o sea, un ambiente lleno de inestabilidad socio político. La historia tiene lugar en Piedras Negras. La narradora nos presenta en el texto un espacio público donde no hay seguridad, donde permanece el violó de las mujeres por hombres armados y sus penetraciones forzadas en la casa de los poblanos para llevar sus provisiones. Así pues, la vida fuera no está tranquila, los poblanos no pueden caminar en la calle sin correr riesgo de encontrar hombres políticos, rebeldes o del ejército por eso la gente no acude mucho a la ciudad. Estos rebeldes operan en las calles, ralentizan las actividades de los poblanos y ocasionan muertos por todas partes. Eso es el caso de la nodriza que se encarga de atender al niño de Pedro y Rosaura, muere recibiendo una bala no correspondida a ella. Cuando Pedro y Rosaura han ido a San Antonio no ha sido fácil para ellos hasta ahí por las dificultades y el desorden que los rebeldes causan en la calle. La escasez de productos alimentario causa el hambre en el pueblo, la gente para facilitarse la vida, compra alimentos que les va a mantener unas semanas o meses. En este ambiente, es difícil encontrar una casa no vigilada. En el rancho de la familia de la Garza, por ejemplo, siempre hay alguien que se encarga de vigilar. Cuando ellos invaden el rancho por primera vez, mama Elena con su valentía llegar a proteger sus hijas, no presenta ningún signo de miedo. En cambio, gracias a su carácter y su mirada atemorizante, ha podido controlar la situación. Sin embargo, cuando acuden los revolucionarios por segunda vez,

violan a Chenchu y brutalizan a mamá Elena. Esta situación social demuestra las diferentes tensiones que hay a lo largo de la narración.

La narradora nos presenta también un cuadro social tradicionalista materializada a través del modo de funcionamiento de la familia de la Garza donde se pone el acento en las costumbres y tradiciones de los ancianos. Nos muestra también la diversidad cultural y la gran riqueza culinaria que tienen los mexicanos razón por la cual se puede decir que el lector universal al leer esta obra se enriquece. Además, la narradora presenta un espacio social caracterizado por lo inmoral, o sea, los personajes femeninos ilustran la indecencia sobre todo Tita que no tiene pudor a mantener relaciones sexuales clandestinas con el marido de su hermana y Gertrudis convertida en una prostituta en busca de una sexualidad plena. Esta última, logra ingresar al ejército mexicano y volverse general con una tropa de hombres militares a sus órdenes. Algo más que se puede observar es que en el cuadro social que nos presenta la narradora, vemos una sociedad que aboga igualmente por la integración de la mujer. Se puede observar una mujer que logra crearse una imagen en la sociedad a pesar de su estado casado, se trata de Gertrudis, una mujer que ha logrado integrarse socialmente en el cuerpo del ejército.

Como lo hemos precisado ya, en el espacio de escritura, el contexto histórico puede influir en las producciones del autor. En este caso preciso Laura Esquivel siendo mexicana, presenta al público lector la realidad que caracteriza la sociedad en aquel entonces. Se trata de un contexto histórico marcado por la Revolución mexicana en que hay una clase de personas que está bajo el dominio de otra. En efecto, la autora al escribir su obra, está influida por los acontecimientos de su entorno y proyecta su mirada exterior en la vida de sus personajes. Ella refleja en la ficción narrativa esta relación de dominación que existe entre mamá Elena, Tita y Pedro. Son figuras que representan bien la realidad del momento. Pasa lo mismo con Gertrudis quien simboliza el movimiento social mexicano que trae la revolución. Notamos también que esta novela se encierra socialmente en el campo de la literatura feminista en aquella época teniendo como meta revalorizar las tareas domésticas realizadas por las mujeres en este mundo donde son confinadas.

La autora también está influida por la tradición latinoamericana del Realismo mágico en aquel entonces. Es un movimiento literario de mediados del siglo XX. Tiene un interés estilístico y quiere mostrar lo irreal e irracional como elemento integrante del cotidiano. En efecto, el Realismo mágico se caracteriza por la combinación de acontecimientos reales con hechos sobrenaturales, mágicos y extraordinarios. En el texto se puede observar desde el

inicio cuando el narrador cuenta la manera en que Tita viene en el mundo. Luego cuando ella empieza a alimentar su sobrino por primera vez. Se esconde un fenómeno que supera la realidad. Cómo comprender que una mujer que todavía no ha dado a luz logra alimentar al recién nacido (CAPC: 71): *el niño se pescó del pezón con desesperación y succionó y succionó, con fuerza tan descomunal, que logró sacarle leche a Tita*. Otro elemento de este Realismo es la fe y la esperanza, es un componente importante que utiliza la escritora en su personaje principal Tita para mostrar la relación de confianza que existe entre ella y Nacha. Pasa lo mismo con Gertrudis quien está animada por su deseo de libertad. En este espacio de escritura, la autora se inspira también de los mitos y leyendas que forma parte de la riqueza cultural de las comunidades mexicanas. Otro fragmento del texto ilustra este paso cuando el doctor John cuenta a Tita una leyenda para ayudarle a sentirse mejor.

Hemos llegado al final del análisis de este segundo capítulo centrado en el sistema de organización de los espacios utilizados por Ángeles Mastretta y Laura Esquivel en el corpus. Hemos destacados los distintos valores que adquieren en la narración y unas funciones que cumplen las mujeres en la esfera privada y pública. Desde entonces, el espacio público aparece en esta segunda parte como el lugar de expresión pública del interés común y el espacio privado como aquel en que se asegura la reproducción de la vida. Torres Héctor y Tomeu Vidal (2012) caracterizan en pocas palabras, lo público como el lugar de acción, de producción salarial, el mundo aparente, de lo visible, de la libertad, de lo abierto y accesible. Lo privado por su parte, hace referencia a la reproducción y al trabajo no remunerado, la pasividad, lo oscuro, lo ocultado, mundo de prisión, etc. Se puede ver también la conexión que se establece entre los espacios, los personajes sobre todo femeninos y el tiempo man aquí desde el ámbito histórico.

**CAPÍTULO III: ESPACIOS Y CONSTRUCCIÓN DE LA  
IDENTIDAD COMO VÍA DE LIBERACIÓN FEMENINA**

En este último capítulo, se va a analizar los diferentes mecanismos que ayudan a la liberación de la mujer y que concurren a su bienestar. Se trata precisamente de ver cómo las mujeres toman posesión del espacio para liberarse del dominio y la opresión. A este nivel, el espacio se transforma gracias a la acción de los personajes y se convierte en lugar favorable a la construcción de su identidad. Vamos a focalizarnos en todos los espacios que sean privados o públicos y que entran en el proceso de liberación de la mujer.

## I. COCINA: ESPACIO DE AUTOCONOCIMIENTO

Durante la evolución histórica del mundo, la cocina ha sido considerada muy a menudo como un lugar reservado a las mujeres. Se ha dado una imagen puramente femenina a este espacio que sigue influyendo en nuestras sociedades hasta hoy. Esto se puede observar dentro de muchas familias en que se transmite una educación sexista entre los niños. Las madres suelen relegar a sus hijas cerca de ellas en la cocina para tener más conocimientos culinarios y a los hijos les dan otras tareas que necesitan fuerzas físicas. Sin embargo, con las aportaciones hechas en literatura femenina, se nota un carácter transgresor en la visualización de este espacio. En vez de rechazar este lugar que es destinado a la mujer, se nos presenta distintas formas de vivir en este espacio, o sea, sacar provecho de este lugar. Eso lo precisa Priscilla Gac-artigas (2009:20) cuando dice que *las escritoras han vuelto a la cocina no como mujeres sometidas a los caprichos de un hombre o de la sociedad, sino como dueñas de su vida y de su destino.*

La obra de Laura Esquivel es una de las producciones que entra en este canon revolucionario en la literatura femenina. En efecto, en esta obra se hace una valoración positiva de la cocina en muchos aspectos. Dichos aspectos entran en el proceso de liberación de la mujer. La mayoría de las acciones de los actantes que ocurren en este espacio, tiene una doble connotación ya que al inicio representa una prisión y un lugar de castigo. En este espacio, la protagonista Tita aguanta las penas que la inflige su madre, pero, con la evolución de la trama, vemos una transformación progresiva que adquiere este espacio. Se convierte en un territorio de lucha y de resistencia. La protagonista a partir de sus acciones conscientes e inconscientes se construye una identidad propia y adopta cierta autonomía.

Tita es la hija sacrificada de la familia de la Garza, la tradición familiar la condena a cuidar de su madre hasta su muerte. Es una hija frustrada y decepcionada por todas las leyes impuestas en casa. Ha visto sus sueños rotos, su deseo oprimido y su felicidad arrancada. Su vida se resume en la cocina. Es la heredera de este arte culinario en la familia después de la

muerte de Nacha. En efecto, en este espacio privado, Tita encuentra un medio de lucha contra su madre, o sea, un refugio. En la cocina, ella se siente a su gusto, tiene una relación particular con la comida. Este lugar le procura paz y serenidad. Siente un gozo enorme al cocinar sobre todo que tiene conocimientos profundos en el arte culinario. No es una chica muy culta, pero, los años pasados cerca de Nacha en la cocina representan sus momentos de formaciones.

La protagonista se apodera de este espacio, lo hace suya, domina casi todos los platos e ingredientes apropiados que necesita. Cada plato que cocina está relacionado con una situación particular de su vida, sus platos hablan, son símbolos, son llenos de mensajes. En efecto, ella utiliza su talento culinario como una fuerza que la anima. Además, tiene la posibilidad de elegir lo que se va a cocinar y de qué manera, o sea, es su zona de poder. Tiene la libertad de transformar los ingredientes según su gusto. Aquí, tenemos una mujer cuyo espacio de vida se limita a la cocina. Organiza su cotidiano entorno a la comida e incluso se convierte en una esfera de diversión donde puede jugar y cambiarse el humor. En el texto, se menciona que los mejores momentos que pasa Tita en este Rancho son los que ocurren en la cocina:

Tita gozaba enormemente este paso, ya que mientras reposa el relleno es muy agradable gozar del olor que despide, pues los olores tienen la característica de reproducir tiempos pasados junto con sonidos y olores nunca igualados en el presente. A Tita le gustaba hacer una gran inhalación y viajar junto con el humo y el olor tan peculiar que percibía hacia los recovecos de su memoria (CAPC: 14).

En este fragmento, se puede ver que la cocina en sí tiene una historia, es una zona llena de recuerdos históricos y presentes. Tita compara sus recuerdos con los símbolos destacados en este ambiente "el humo" y "los olores". La preparación del chorizo es algo sagrado en esta familia y representa uno de los momentos favoritos de Tita porque necesita la participación de toda la familia. Es el momento en que la familia suele reunirse. Las tortas de Navidad es uno de los platos favoritos de Tita, pero, su preparación el día de su cumpleaños no le procura alivio frente a la pena que vive. Eso lo precisa la narradora (CAPC: 23): *Nacha con su gran experiencia, sabía que para Tita no había pena alguna que no lograra desaparecer mientras comía una deliciosa torta de Navidad.*

La cocina representa también un lugar de expresión y de comunicación. En el Rancho, las hijas de Mama Elena no tienen la posibilidad de comunicar a causa de las normas impuestas por la madre. Así pues, Tita busca medios para expresar sus ideas y exteriorizarse. Trata de encontrar el canal por el cual puede comunicar puesto que vive en un espacio apartado del exterior. En este texto, la narradora presenta una mujer que vive encerrada, en

una zona privada, pero, sigue luchando, nunca abandona, saca de este espacio algo positivo. A través de su comida comunica con su entorno y sobre todo con su amante. La comida aquí es algo simbólico. Refleja la interioridad del ser, cuando cocina Tita, lo hace con todos sus sentidos, transmite sus emociones y expresa su humor. Solo al probar uno de sus platos se puede adivinar su estado psicológico en aquel momento. Además, la cocina está relacionada con el sentir de la mujer. Es precisamente durante sus momentos de sufrimiento que prepara los mejores platos. Saber manejar los ingredientes es un juego para ella y siempre el resultado es irrefutable.

Cuando Tita se entera del casamiento de su hermana con el amor de su vida, la invade un torrente de sentimientos ya con la vida dura que tiene cerca de su mamá, se ve obligada a renunciar al amor. Entonces, no tiene más remedio que refugiarse en la comida. A veces lo hace con firmeza, delicadeza, pasión, tristeza, melancolía, alegría, rabia, etc. Cocinar le permite aliviarse de sus penas y le ayuda a aguantar su decepción frente a la situación penosa. Al preparar el Pastel Chabela para la boda de su hermana, Tita está en un estado de gran tristeza y desesperación. Deja explotar todas sus emociones en este pastel lo que va a provocar unos daños el día de la celebración. Tiene dificultades al prepararlo, pero no puede abandonar, es una forma de castigo dado por su madre. Entre los ingredientes usados, solo uno parece suficiente para cambiar el resto: sus lágrimas suscitan una gran nostalgia y un malestar en los invitados. Así, la comida se transforma en un arma de destrucción.

Al vivir en esta casa, Tita hace de la cocina su mundo, de la comida su compañía, su arma de defensa y de expresión. Es el arma que le va a mostrar el camino hacia su liberación y autonomía. A este nivel, hablamos del poder de la comida a través de los sabores, los olores, las texturas y sus distintos efectos. Detiene los secretos de estos deleites razón por la que se asimila a Tita ciertos atributos (CAPC:45): *Tita era el último escobón de una cadena de cocineras que desde la época prehispánica se habían transmitido los secretos de la cocina de generación en generación y estaba considerada como la mejor exponente de este maravilloso arte.* Además de haber sido una herencia, es algo ventajoso para ella. Solo a partir del olor podía saber si una persona sabe cocinar o no. Un día en la casa de John ella entra en conexión psicológica con la cocinera de esta casa, o sea, la abuela de John, se crea una atmósfera de comunicación entre ellas que nadie puede entender.

Su madre por su parte quien está acostumbrada con sus platos, reconoce lo bueno que es la comida de su hija también está consciente de su poder. Por eso, durante los tiempos en que ha permanecido enferma, ella no acepta los platos hechos por Tita, tiene dudas. ya sabe

exactamente que Tita puede acabar con su vida con su comida. De este modo, la comida aparece como una herramienta de resistencia, puede dar la vida, puede curar gracias a las propiedades curativas de las plantas y quitar la vida en un segundo. Igual que a su madre, Rosaura a veces no confía en los platos que cocina su hermana, se pone siempre celosa cada vez que su marido le hace comentarios positivos.

Por sus virtudes, la comida libera Tita de su estado estático psicológico durante su estancia en la casa de John, está muy afectada por la muerte de Roberto y entra en un largo momento de depresión. Sin embargo, al probar el caldo de colita de res que le lleva Chenchá, algo extraordinario se produce; Tita vuelve de nuevo a la realidad, sus sentidos reaccionan de nuevo y su emoción se exterioriza a través de sus lágrimas. A este nivel, vemos los efectos que producen la comida en este personaje, su relación con la cocina es algo que va más allá del entendimiento de los demás. Este plato la libera de su silencio, la saca de su depresión y despierta en ella ganas de vivir.

La cocina ha sido considerada históricamente como una zona de trabajo y al mismo tiempo como un lugar de refugio para la mujer. Así, cocinar es un arte que permite reconocer su capacidad de creación. Procura a las mujeres cierta sensación de pertenencia e incluso les hace sentirse miembro integrante de la sociedad. En este lugar, se desvelan y expresan su talento. Se trata precisamente de un espacio de transformación y de crecimiento personal. Además, se considera este espacio como un lugar de emancipación femenina gracias a la transmisión de conocimientos sagrados que permiten a las familias conservar sus tradiciones culinarias. Podemos observar que la cocina ya no constituye solo una esfera cerrada pero también es un lugar que facilita el desarrollo personal de una mujer, ofrece posibilidades que permiten evadirse y emanciparse. Las mujeres han redefinido este lugar que trae autonomía en su totalidad.

En este tipo de espacio, la comida es de una importancia capital porque es el reflejo de la interioridad humana, e incluso el reflejo de una historia social, familiar e individual. Se puede asimilar la cocina como un espacio cultural que refleja la manera de vivir de alguien, su vida cotidiana, su pasado y su presente. En otros términos, la cocina refleja la historia del ser. Es un aspecto fundamental de la cultura de los pueblos y no es ajeno a los cambios que ocurren en el ámbito social, político y económico. Cocinar es un acto revolucionario y político. Es una manera de relacionarse con el exterior en cierta medida. La cocina es uno de los espacios donde la mujer se siente en seguridad, lejos de los ataques ajenos. Es un lugar

cálido donde puede hacer lo que quiere y sobre todo construirse una identidad y una personalidad propia.

En este sentido, Osvaldo Rodríguez (2002:204) en sus análisis sobre la relación entre eros y gastronomía, explica que la cocina es uno de los lugares donde se puede expresar el amor. En este espacio nace el deseo de tal forma que el placer de cocinar se funda en él. Se puede encontrar en la cocina elementos o ingredientes que tienen un efecto afrodisíaco al instar del chocolate cuya preparación despierta el deseo en nuestro ser interior. Eros, gastronomía y literatura son tres componentes que relevan de la cultura humana del ser. El erotismo puede aprenderse y cultivarse de diferentes formas. A este nivel, es importante tener en cuenta la civilización y el cuadro cultural en que se opera. Es un poco el caso en México donde se valora la comida a causa de la diversidad de platos y recetas que se puede elaborar. En su texto, Laura Esquivel intenta exponer esta riqueza cultural mexicana y relacionarlo con las pulsiones femeninas que invade a una mujer en la cocina. Aquí, el erotismo es un arte, nace por el deseo que suscita el otro. Es una creación personal, subjetiva y simbólica. Desde una perspectiva cultural, se percibe como una creación imaginaria y espiritual, o sea, una emanación del espíritu. También percibe la gastronomía de forma cultural, como un arte, el arte del buen cocinar, define las aptitudes culturales de una persona. Una mujer que sabe manejar la riqueza gastronómica de su país, lo tiene todo para hacer de la cocina un espacio abierto de exaltación erótica. Representa también el triunfo de la cultura sobre el instinto. La cultura remite al diverso proceso elaborado por la criatura humana.

Otro aspecto que desarrolla Osvaldo Rodríguez (2002:207) es la vinculación que hace entre eros, la gastronomía y los sentidos corporales. Cuando habla de lo erótico-gastronómico, hace intervenir a todos los sentidos vinculados al placer: la vista con su elemento de conexión la mirada, el olfato, el tacto, *etc.* Hay como una mezcla de sensaciones cuando dos amantes entran en contacto, se miran, se huelen, se tocan y paladean durante el acto amoroso. Describe los sentidos como entidades que ayudan a provocar el deseo en el ser amado y aguantar todas las penas que sufrimos. Habla del olfato como el instinto sexual que cumple un gran rol durante los juegos eróticos. Este sentido nos permite detectar el olor de la piel y el olor interno que lleva cada uno naturalmente. En efecto, los olores del cuerpo estimulan el deseo igual que el olor de las comidas producen secreción salival y despierta el apetito. Por eso, Osvaldo Rodríguez (2002:208) afirma:

En el acto amoroso se conjugan todos los sentidos, la vista, el tacto, el gusto, el olfato y el oído, en una sola acción que nos hace retornar a lo primigenio, al puro reino de los sentidos.

Tocar aquello que deseamos es la única forma de superar la angustia de estar separados, de integrar lo que esta fuera.

Con estas afirmaciones, se puede ver que la cocina es un espacio donde se expresa la interioridad del ser. Cuando cocina la mujer, hace intervenir todos sus sentidos, son elementos corporales que dan el ritmo a sus sentimientos. Eso se averigua con Tita cuando cocina sangría. Se nota cierta conexión y cooperación entre sus sentidos corporales y la comida. La narradora describe las sensaciones que invaden a Tita al recordar su amado. A pesar de la distancia que existe entre ellos, sus sentidos están conectados sobre todo cuando cruzan su mirada o huelen al otro. Eso lo describe la narradora:

A pesar del tiempo transcurrido, ella podía recordar perfectamente los sonidos, los olores, el roce de su vestido nuevo sobre el piso recién encerrado, la mirada de Pedro sobre sus hombros. Era tan real la sensación de calor que invadía todo su cuerpo que ante el temor de que, como un buñuelo, le empezaran a brotar burbujas por todo el cuerpo, la cara, el vientre, el corazón, los senos (CAPC:21).

La narradora nos muestra hasta qué punto los sentidos de la mujer participan en el proceso erótico. A veces no necesita hablar, sus sentidos lo hacen por ella. Entonces, la cocina vuelve a ser un espacio sensual donde se expresa la sexualidad femenina. Esta comunicación corporal entre los amantes transforma el espacio en que se ubican, le da un valor positivo. La cocina se presenta como el lugar donde se refuerza los lazos entre personas y donde uno se descubre a sí mismo.

Hablando del erotismo, Mateo del Pino (2002:188) lo define como *la expresión vital o corporal que se relaciona con eros*. El erotismo es el motor del deseo, hace trascender al individuo más allá de sus propios límites. Es como un viaje en un mundo sensual en el que se maximiza el placer. Aquí, el acto sexual aparece como una forma de conocimiento y una manera de vencer la otredad. Este conocimiento va más allá del físico, se explora el ser interior y su alma. Razón por la cual se suele asimilar el acto sexual a un acto de comunicación implícito entre dos personas. Durante este acto, sus cuerpos se entrelazan, sus sentidos comunican, sus almas se unen para formar una entidad única. Mediante el acto sexual erótico, el ser humano puede evadirse, escapar de sus problemas y transformar su existencia ya que transmite emociones fuertes. Durante el acto sexual, todo se supera, todo desaparece, solo se disfruta el instante. Ambos se pierden en el consumo del amor. Eso lo precisa Mateo del Pino (2002:189) cuando dice: *salir de uno para encontrarse y hasta fundirse con lo otro no es sino una forma desinteresada de amor en el que confluyen cuerpo y alma*. Incluso ante

la muerte, la unión sexual no tiene límites. El hombre se percibe como un animal erótico, instintivo y cultural. La actividad sexual que practica se opera mediante la imaginación y le transforma la vida. Tiene también un aspecto cultural y se desarrolla en una sociedad de manera distinta. Los tabúes creados solo están ahí para controlar el instinto sexual femenino.

Por lo que se refiere a la superación de la muerte, cabe aportar unas aclaraciones de Jorge Bataille (1997:8) sobre el erotismo, lo define como *la aprobación de la vida hasta la muerte*. El erotismo de los cuerpos suele actuar en el sentido de un egoísmo ya que un cuerpo solo busca su satisfacción, ante todo. El erotismo de los corazones por su parte, es más libre y estable, refleja la afección recíproca de los amantes de tal forma que la pasión que experimentan prolonga la fusión mutua de sus cuerpos. Cuando tomamos el caso de Catalina con su amante Carlos Vives, los momentos eróticos que pasan juntos son intensos y profundos, Catalina suele experimentar con él el paroxismo del deseo. En este momento, observamos un cambio en su ser interior, Carlos llegar a fusionar su alma con la suya mediante la pasión erótica de sus corazones.

Tal como lo explica Jorge Bataille (1997:15), *la muerte se encuentra en la búsqueda de posesión del ser amado*. Es uno de los aspectos de la vida interior del hombre, la unión sensual y la unión de los corazones puede arrastrar la muerte. La pasión los adentra en el sufrimiento, el objeto de deseo que se busca responde a la interioridad del deseo. Con la pasión amorosa que uno experimenta durante el acto sexual, puede traer la muerte. Sin embargo, el erotismo tal como lo presenta este crítico, sigue expresándose a través de la unión de su alma. Se puede notar en *Como agua para chocolate* a través de sus personajes al final de la obra. Cuando los amantes mueren consumidos por el fuego de la pasión. Tita vive sensaciones fuertes, la unión de su alma con la de Pedro la libera de su tristeza interior, la lleva al paraíso de tal manera que la muerte no interrumpir este momento mágico:

El alma desea reintegrarse al lugar de donde proviene, dejando al cuerpo inerte. Tita contuvo su emoción. Ella no quería morir. Quería experimentar esta misma explosión de emociones muchas veces más. A parte de este sonido, solo escuchaba el de los corazones de ambos. Los latidos eran poderosos. Un silencio mortal se difundió por el cuarto. Le tomo muy poco tiempo para darse cuenta de que Pedro había muerto (CAPC:208).

En este fragmento se describe el gran momento de estasis que experimentan los amantes. Tita aprovecha tanto el momento de tal forma que no se da cuenta cuando muere Pedro. Está transportada en el paraíso, experimenta el sexo en su totalidad. En este instante preciso, se da cuenta de los placeres que se esconden detrás de la sexualidad. Eso se ve en su

actitud cuando realiza la muerte de Pedro, se preocupa más por el aspecto sexual, se da cuenta de que el amor de su vida ha muerto y ha llevado con él todos los placeres de la vida.

Las mujeres también quieren una igualdad en este sector, o sea, que deja de ser marginalizada por pertenecer en este espacio, buscan un reconocimiento social de este espacio. Se trata más de una valoración social de las actividades realizadas en este ámbito doméstico ya que con la evolución del tiempo dichas actividades se vuelven productivas y participan a la riqueza gastronómica de un país. La mujer suele proyectar toda su dulzura y su pasión en los platos que cocina. Es agente de su desarrollo personal lo que le permite romper con la percepción de una mujer reducida a la servidumbre en la cocina. La mujer aparece aquí como alguien determinada que quiere mostrar sus capacidades al mundo y su capacidad de asumir su papel e incluso busca una autonomía propia en este espacio considerado como femenino.

En este proceso de emancipación, la cocina es un espacio de expresión femenina, o sea, expresión de sus fuerzas o debilidades. Espacio de relajamiento y de meditación. Es la zona de vivencia donde la mujer se desvela, donde puede llevar a cabo su imaginación y sus fantasías. Es un territorio de acción, un campo de batalla cuya arma es la comida. Se trata precisamente de un espacio de intimidad propia y de mediación con los demás. El elemento mediador aquí es también la comida. Se considera como espacio de creatividad. La creatividad aquí es un medio que usa el individuo para reconstruirse en cuanto sujeto. Cocinar es un acto creativo.

En *Como agua para chocolate*, la cocina representa también un espacio de autodescubrimiento femenino. En esta zona privada, Tita se auto-descubre, descubre sus preferencias culinarias, y los platos que desprecia. En el texto, se menciona una de esas comidas que detesta comer, aunque sea una mujer que tiene un apetito inmenso para los alimentos. Come casi todos los platos cocinado por Nacha. Se trata de jumiles, gusanos de maguey, acosiles, tepezcuintle, armadillo, etc. De ahí crece su amor para la cocina y su complicidad con Nacha. Solo detesta el huevo tibio que su madre suele obligarla a comer. Siendo una cocinera experta en todo tipo de plato, descubre en ella una pasión grande que explota durante cada preparación.

En este mismo espacio, Tita descubre en ella un instinto maternal. Ya sabemos que ha sido privada de una vida normal como toda mujer, o sea, de matrimonio y al mismo tiempo de maternidad. Tener una familia con Pedro siempre ha sido su sueño, pero un sueño

inalcanzable. Sin embargo, su puesto de cocinera oficial de la casa le abre otros caminos inesperados. Cuando Rosaura da a luz a su primer hijo, las cosas cambian para Tita puesto que su hermana no se preocupa del estado de su bebe, no es una madre atenta, no muestra ningún interés hacia su bebe, se preocupa más de vigilar a su marido. En cambio, Tita es quien se ocupa del niño. Es gracias a ella que éste ha venido al mundo. Ha sido un testigo activo durante este proceso de nacimiento. Este momento mágico trae en ella muchas emociones y despierta en ella este instinto materno oprimido por la tradición familiar.

A partir de este momento, Tita es la que se encarga de cuidar del bebe y se ocupa de su alimentación. Debido a la incapacidad de su hermana en aquella situación, un fenómeno extraño se produce (CAPC: 71): *el niño se pescó del pezón con desesperación y succionó, con fuerza tan descomunal, que logró sacarle leche a Tita. Cuando ella vio que el niño recuperaba poco a poco la tranquilidad en su rostro y lo escuchó deglutir sospechó que algo extraordinario estaba pasando.* Así es como nace el lazo potente entre Tita y el bebe. Ella se da cuenta de esta fuerza sobrenatural que le permite alimentar al niño. Algo nunca ocurrido en esta familia, Tita descubre en ella un amor inmenso por los bebes, se encarga del niño sin lamentarse, su amor materno nace y crece en este espacio doméstico. Descubre entonces una gran sensibilidad que habita en ella y el malestar que siente cuando el niño llora sin saber el porqué.

A este nivel, notamos que ella siente una gran satisfacción en este espacio sobre todo cuando entrega su leche al bebe, le hace sentirse útil y le procura un alivio. Se trata del lizo directo de parentesco a través de la comida. La narradora califica Tita como la diosa de la alimentación en aquella situación. Además, los momentos pasados en la cocina alimentando al niño forman parte de los verdaderos instantes de felicidad en esta casa hostil. Tita lleva a su sobrino un amor inmenso, se siente muy apegado a él y, para colmo, gracias a él, los amantes tienen muchas ocasiones para verse en secreto. Cuando Tita se entera de la muerte del niño, entra en una fase de depresión y pierde el control, se siente desconectada de la realidad. Ya no tiene las mismas motivaciones y siente un vacío en su ser interior. De ahí, podemos relacionar la cocina con el amor materna con la figura de una mujer atenta y cuidadosa que se proyecta.

Este amor se prolonga con Esperanza la hija de Rosaura. La llegada de esta niña suscita en Tita las mismas sensaciones que ha tenido con Roberto, pero, ella tiene miedo que otra vez se separa de la niña. Ya no le entrega su leche para limitar el lazo, pero aplica los secretos que ha enseñado Nacha para el crecimiento del bebe: tés y atoles. De ahí empieza la relación entre tía y sobrina. En efecto, ellas se parecen mucho, la niña pasa la mayoría parte

de su tiempo en la cocina y aprende a apreciar este lugar tan sereno. Su amor para la cocina crece y así se construye su identidad a igual que su tía. Es un espacio atractivo y favorable a la evolución de una mujer. Se describe este lugar como generador de paz y de felicidad, la niña se siente a su gusto ahí, se averigua cuando su madre ordena a Tita que la aleja de la cocina después de haber comido, lo que no resulta fácil. Este fragmento lo ilustra:

La niña para entonces ya se había acostumbrado a estar en la cocina y no fue tan fácil sacarla de ella. Lloraba muchísimo en cuanto sentía que se alejaba del calor de la estufa, al grado que lo que Tita tenía que hacer era llevarse a la recámara el guisado que estuviera cocinando, para así lograr engañar a la niña, que al oler y sentir de cerca el calor de la olla en la que Tita cocinaba conciliaba el sueño (CAPC: 129).

Estas representaciones del espacio doméstico como la cocina, permiten apreciar los aspectos positivos que se destacan de ella. En el texto, se describe como un lugar paradisíaco y cálido propicio para el bienestar del ser. En este ambiente, nuestra protagonista es líder de la liberación femenina gracias a la comida. Ella se encarga de romper con esta tradición familiar que está al origen de su desgracia. Intenta convencer a su hermana para que no condene su hija al mismo destino que ella y que la deje vivir sus sueños y aprovechar de la vida. La lucha emprendida por Tita no es fácil, pero resulta ser un éxito ya que Esperanza se casa con el hijo de John. Los distintos cambios que ocurren en esta familia llegan gracias a la protagonista. Con sus acciones ella trae la emancipación femenina. De ahí podemos ver el impacto que ella tiene sobre su entorno.

Otro aspecto notable en esta obra es que en la cocina Tita descubre su carácter sensual en su manera de cocinar, lo hace con amor y delicadeza. A este nivel, entra en juego la sensualidad femenina y se descubre la relación comida sexo. Hay una exaltación del placer erótico a través de la maravillosa relación que mantiene con Pedro. Así, nace una mujer optimista que no pierde esperanza frente a los obstáculos. En la cocina, su amor es su fuerza, es el ingrediente que transforma su relación con Pedro, o sea, el elemento afroasiático en este universo. En efecto, esta protagonista nunca ha perdido fe en su amor, cada vez que siente ansiedad o frustración, piensa en el amor que siente, lo idealiza y lo transpone en su comida. Esta última es un arma potente en este ambiente, a través de ella, Tita seduce a su amante, hace crecer su amor y lo mantiene en su dominio.

La comida establece una fusión entre ambos, une sus almas, entra en comunión y se apodera de ellos. Tita sabe exactamente los ingredientes que despierta el apetito sexual y provoca situaciones eróticas. En el texto se mencionan unos elementos que tienen un efecto

afrodisíaco en este espacio. En el fragmento que viene a continuación, podemos ver el efecto que produce una comida mezclada con pétalos de rosas:

La fusión de la sangre de Tita con los pétalos de las rosas que Pedro le había regalado resultó ser de lo más explosiva [...]. Tal parecía que en un extraño fenómeno de alquimia su ser se había disuelto en la salsa de las rosas, en el cuerpo de las codornices, en el vino y en cada uno de los olores de la comida. De esta manera penetraba en el cuerpo de Pedro, voluptuosa, aromática, calurosa, completamente sensual (CAPC: 48).

Los pétalos de rosas representan uno de estos ingredientes que despiertan las almas y lleva los cuerpos al paraíso sin que haya contacto físico. De esta manera, la protagonista se deja llevar por el juego de la sensualidad mediante los olores. Éstos penetran en su más profunda interioridad, se suele confundir el olor de la comida con el del cuerpo de Tita. Su talento culinario le ayuda en afirmarse en este espacio y en conquistar el corazón de los hombres (CAPC: 62): *Pedro, no pudiendo resistir los olores que emanaban de la cocina, se dirigió hacia ella, quedando petrificado en la puerta ante la sensual postura en que encontró a Tita (...) El calor del vapor de la olla se confundía con el que se desprendía del cuerpo de Tita.* Durante sus múltiples encuentros en la cocina, Pedro no pierde la oportunidad de admirar su talento. Es el lugar donde se manifiestan amor, deseo, pasión, erotismo, etc. A igual que Pedro, John no queda insensible frente a los riquísimos platos que cocina Tita, a veces, hace comentarios alabadores sobre ellos, no puede resistir a lo bueno que resultan. Con este hombre trae serenidad en la vida de la protagonista en el momento adecuado, es símbolo de paz y razón.

Este lugar transforma la protagonista en una persona valiente, lista para luchar contra el mundo. Así, ella se hace una identidad en esta esfera privada, lucha por su liberación, por su derecho de gozar del amor y por su felicidad. Es como un portavoz sobre todo que gracias a ella las demás mujeres van a liberarse de esta tradición que les presionan. Además, lucha por el derecho de expresarse razón por la cual ella se rebela contra la autoridad del jefe de familia. En este contexto, el autor nos presenta otra faceta de la revolución espacial gracias al uso que se hace. A partir de ahí, podemos ver que las mujeres han construido su identidad dentro del espacio doméstico, han convertido este lugar habitualmente tachado de servidumbre o de sometimiento al espacio de libertad y de creatividad femenina.

A este propósito, Laura Pinto (2018) hace un acercamiento al pensamiento de Sor Juana de la Cruz. En su época, las mujeres no pueden acceder a la universidad, son confinadas en casa, ellas encuentran en la cocina un lugar donde escapar del juego patriarcal. En este espacio, De la Cruz descubre en ella las maravillas de la alquimia. Aquí, la cocina es un lugar

consagrado a la reflexión filosófica. Ahí se encuentran los secretos naturales de la alquimia. La cocina es un albergue, o sea, un espacio de recuerdos, recuerda los momentos importantes de su vida. Cuando está triste, acude a la cocina para buscar el calor, es de buena compañía, es su fuente de inspiración, le hace recordar un verso o una metáfora. La cocina es el centro de la casa, es un espacio doméstico noble, ahí lo tiene todo para vivir sanamente. En la cocina se puede pensar, es un espacio de creación cotidiana donde la imaginación se une al pensamiento para aderezarlo.

En este mismo camino, Priscilla Gac-artigas (2009:19) hace unas aclaraciones al pensamiento de Rosario Castellano. En su producción, presenta la cocina como un quirófano donde se puede llevar a cabo una operación y el futuro de la mujer depende del resultado de esta intervención quirúrgica. Habla de la cocina como un espacio puro, resplandeciente, blanco y pulcro. Esta feminista reconoce este espacio como suyo desde un punto de vista histórico, intenta valorarlo a través del uso que hace ahí. También es miembro integrante del exterior dado que practica actividades en lo social, pero, admite que el espacio donde más se siente a su gusto es en la cocina. A pesar de que la cocina ha sido reducida al lugar de servicio, algunas feministas como Castellano, invitan a las mujeres a luchar por conservar la autenticidad de este lugar, romper con los estereotipos construidos en torno a él. En sus textos, habla de la cocina no como un simple espacio donde se prepara algo, pero también como un lugar de meditación donde la mujer puede reflexionar sobre su condición y sobre su rol social.

En este mismo artículo, Priscilla Gac-artigas (2009:21) relaciona la cocina con el amor carnal. El amor aparece aquí como el ingrediente que transforma la relación entre los amantes. A este nivel, el uso que se hace del espacio es distinto, es un lugar erótico del placer entre ambos. Así pues, ella presenta la visión que tiene Virginia Woolf (1929) al hablar de la cocina. Dice que en este espacio debe haber colaboración y participación de ambos sexos lo que contribuye a suscitar el placer erótico. En otros términos, cuando una pareja participa junta en la elaboración de un plato, provoca sensaciones mutuas lo que les prepara física y mentalmente en la recepción del placer erótico. Así, la pareja disfruta más de los beneficios que procura la cocina.

A partir de los aspectos presentados, podemos ver cómo la mujer intenta gozar de este espacio cerrado. Encuentra los códigos necesarios para expresarse, liberarse del dominio exterior y emanciparse. Se apodera de este espacio que vuelve a ser su mundo, su universo de acción.

## II. ESPACIOS ÍNTIMOS DE MASTURBACIÓN Y ADULTERIO

En esta parte, nos interesamos por las distintas prácticas sensuales y sexuales que protagonizan las mujeres en los espacios íntimos. Cabe recordar que, los espacios íntimos suelen ser calificados de lugares de subordinación sexual de la mujer. Si vemos el caso de la cama conyugal donde una mujer está dispuesta de forma física para su marido, donde su único deber es cumplir con su obligación conyugal de día como de noche. La habitación representa, en este contexto tradicional, el lugar de represión sexual de la mujer. No obstante, con el surgimiento de los movimientos feministas liberales y radicales, las mujeres han salido de la obscuridad y han clamado también su derecho a una sexualidad libre.

En este ámbito, un aspecto notable en la obra de Ángeles Mastretta es la práctica de la masturbación por parte de la mujer. Este fenómeno lo experimenta la protagonista y nace en el texto con el deseo ardiente que tiene Catalina (ALV: 11): *quiero sentir*. Su primera experiencia sexual con Andrés resulta ser un fracaso total ya que en esta cama se parece a un objeto que se ofrece a otro. Seguido a los comentarios desagradables del General, ella toma conciencia de su ignorancia por lo que se refiere al sexo y a partir de este momento, se lanza en la conquista de esta cosa tan ocultada a las mujeres (ALV: 9-10): *me dejé tocar sin meter las manos, sin abrir la boca, tiesa como una muñeca de cartón, hasta que Andrés me pregunto de que tenía miedo... entonces me propuso aprender. Por lo pronto me dediqué a estar flojita, tanto que a veces parecía lela*. Esta conquista se convierte en una obsesión para ella de tal forma que cuando regresa de su viaje con Andrés se marcha en el Barrio de la luz para consultar a la Gitana.

La presencia de este personaje no es un hecho casual, la narradora la presenta como un elemento clave en la acción se quiere llevar a cabo, con la Gitana, se inicia la conquista de Catalina al placer. En efecto, es una mujer experta en relaciones sexuales, sabe manejar todas las partes íntimas que despiertan los deseos de la mujer. Le enseña a Catalina esas partes y cómo usarlos a su beneficio. Eso lo subraya en el fragmento siguiente:

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 en ese lugar queda el centro de tu cuerpo, que de ahí vienen todas las buenas, piensa que con eso piensas, oyes y miras. Olvídate de que tú tienes cabeza y brazos, ponte toda ahí. Vas a ver si no sientes (ALV:12).

Las explicaciones detalladas que trae la Gitana, representan una manera explícita de enseñar a la mujer que el verdadero placer reside en su interior. A este efecto, la mujer solo necesita ir a encontrarlo y así, podrá exteriorizarlo y compartirlo mejor con el otro. Una vez regresada en casa, Catalina aprovecha cuando duermen sus hermanas para aplicar las enseñanzas recibidas. Descubre así otra forma de sentir y de vivir la sexualidad:

volví a casa segura de que sabía un secreto que era imposible compartir. Esperé hasta que se apagaron todas las luces y hasta que Teresa y Bárbara parecían dormidas sin regreso. Me puso la mano en el timbre y la moví. Todo lo importante estaba ahí, por ahí se miraba, por ahí se oía, por ahí se pensaba. Yo no tenía cabeza, ni brazos, ni pies, ni ombligo. Las piernas se me pusieron tiesas como si quisieran desprenderse. Y sí, ahí estaba todo (ALV:12).

Con este primer acto de masturbación, Catalina descubre lo bueno que puede ser el hecho de sentir el placer en la cama. Sin embargo, lo hace en secreto y a escondidas dado que es un sujeto delicado que no se atreve hablar ni con su madre ni con sus hermanas. Además, como se puede constatar, es una familia reservada en la que la sexualidad queda un sujeto tabú. Los padres descuidan este lado de la vida íntima de sus hijas lo que va a presionarlas más tarde en un matrimonio cuya finalidad es tener hijos y cuidarles toda la vida tal como es el caso de Catalina. Así es como una mujer puede pasarse toda la vida sin tener una verdadera experiencia sexual.

La masturbación femenina es uno de los temas que suscita la curiosidad del lector cuando lee esta novela, sobre todo, cuando ve las distintas transformaciones que se hacen del espacio íntimo cerrado como la cama. Lugar que ha sido reservado a la satisfacción placentera de los varones. Ahora bien, Ángeles Mastretta a través de este acto, nos presenta una de las guías de liberación femenina. En efecto, la mujer encuentra en esta práctica una forma indirecta de liberarse. Eso se ve con Catalina quien descubre el sexo de manera precoz y durante sus prácticas sexuales con Andrés, no ha podido aprovechar de las delicias que procura el sexo. Solo ha tenido una vida sexual represiva con un marido tiránico y egoísta quien se preocupa únicamente de su satisfacción personal. Esto es el modelo típico de consideración sexual en la sociedad fálica que está al origen de la cosificación de la parte genital de la mujer. Esta opinión viene corroborada por Gerda Lerner (1990), por lo que defiende en su pensamiento que la mujer no ha sido cosificada, sino sus partes corporales como su vientre y su vagina que han sido cosificados. El vientre para dar niños al hombre y la vagina para su placer sexual.

Según el diccionario de la Transgresión Feminista (2012:22), la sexualidad como tal no existe en el patriarcado porque al basarse éste en la represión de la sexualidad femenina, no

ha podido dar un modelo de sexualidad como tal, sino actos sexuales determinados centrados en el falo y cuya finalidad es la eyaculación. De este modo, vemos que la sexualidad femenina ha sido arreglada y confiscada por los varones. Han definido el placer sexual como un derecho unívoco, o sea, algo que no les toca a las mujeres y han centrado el placer en ellos mismos. Es la razón por la cual la mujer en los tiempos tradicionales ha interiorizado esta concepción sexista y se ha conformado con ella. Además, han hecho del sexo una propiedad exclusiva del género masculino negando a la mujer la posibilidad de expresar sus deseos. En este tipo de sociedad, cuando una pareja tiene sexo, está basado en relaciones de fuerza y de poder. El hombre domina durante el acto hasta su eyaculación después para con el acto. Esta situación es grave cuando se trata de una pareja casada donde la mujer sirve de objeto sexual y vive una sexualidad pasiva. En esta óptica, entendemos la necesidad que siente Ángeles Mastretta al adoptar nuevas posturas en el espacio íntimo.

La masturbación libera Catalina de la frustración sexual que siente con Andrés cada vez que desea acostarse con ella contra su voluntad y también cuando siente una pasión interior por otro hombre. Un día, después de haber encontrado a Fernando Arizmendi, ella siente ganas de acostarse con él. Pero, como es un hombre desconocido y fuera de su alcance deja llevar su imaginación proyectando sus fantasías en su mente y sube a su habitación conyugal para liberarse de este fuego caliente (ALV: 81): *entré corriendo, subí las escaleras a brincos, pasé por el cuarto de los niños y no me detuve como otras noches, fui directo a mi cama. Me metí bajo la sábana y pensé en Fernando mientras me tocaba como la gitana. Después me dormí. Tres días estuve durmiendo.*

Esta práctica le ayuda a exteriorizar los deseos que habitan en ella y que no puede compartir con su marido. Muestra también el grado de insatisfacción en que se encuentra Catalina y que califica de "enfermedad". Lo extraño en esto es que Andrés ha notado esta actitud diferente de su esposa al ver a Fernando el día de una fiesta. Igual que los invitados, han notado las ansias de su mujer, pero lo que retiene nuestra atención es el discurso sexista que lleva Andrés diciendo (ALV: 80): *yo no tengo que disimular, yo soy un señor, tu eres una mujer, y las mujeres, cuando andan de cabras locas queriéndose coger a todo el que les pone a temblar el ombligo, se llama putas.*

Lo que precede muestra la concepción fálica que los hombres tienen de la mujer a través de este discurso. También se puede ver de manera explícita que se ha ocultado una parte esencial de la vida de la mujer, precisamente esta parte que le hace sentirse mujer. Habla de "disimular" porque es una mujer, como para decir que las mujeres siempre deben esconder

este lado sensible y sexual. Eso es privarlas del derecho de sentirse atractiva, del derecho de tener ganas de otras cosas y de expresarlas. Habla de "puta" olvidando que la mujer es un ser humano, tiene también ganas y deseos, aunque se manifiestan de formas distintas de los del hombre. Eso es lo que reivindican algunas feministas, o sea, expresar sus gustos sexuales libremente.

Según el diccionario Larousse (1989), la masturbación es *une pratique sexuelle consistant à stimuler les parties génitales dans le but d'obtenir ou de donner du plaisir*. Se suele considerar como un sujeto tabú en la sociedad, se ve en ella algo vergonzoso y es una práctica que no está acogida en muchas culturas hoy en día. Desde un punto de vista religioso, se ha silenciado esta práctica considerándola como un desafío a la voluntad de Dios, un pecado, un atentado al pudor y a la dignidad del ser. La religión es una institución que regula los comportamientos humanos y no acepta prácticas que van en contra de lo que recomienda la divinidad.

Sin embargo, no podemos ignorar los efectos positivos que trae la masturbación al ser humano y sobre todo a la mujer. En efecto, con esta práctica, la cama adquiere nueva connotación, o sea, se convierte en un espacio positivo para la mujer porque ella lo transforma en la intimidad a través de esta acción. De hecho, la masturbación es algo benéfico para la mujer, le permite establecer una conexión entre sus sentidos y su cuerpo. Favorece el proceso de autoconocimiento y de autoexploración de su propio cuerpo. Dicho de otro modo, a través de esta práctica, la mujer se apodera de su cuerpo, lo descubre, lo explora, lo maneja a su gusto para poder disfrutar más del placer que se lo procura. Aparece también como una ventaja para la pareja. Cuando uno domina su cuerpo, le permite disfrutar mejor del acto sexual con otra persona. Es lo que la Gitana explica a Catalina, le enseña a dominar su cuerpo, a centrar su atención en las partes esenciales que procuran el placer a la mujer.

Además, se puede notar que es un medio favorable para despertar el apetito sexual. Estimula el deseo femenino y crea una conexión con la imaginación y los fantasmas. Eso le pasa a Catalina cuando se masturba en su cuarto conyugal pensando en Fernando (ALV: 84): *me gustaba pensar en su boca, en la sensación que me recorría el cuerpo cuando me besaba la mano como saludo y despedida*. A este efecto, pensar en su amante, desarrolla su imaginación durante el acto de masturbación. En este tipo de práctica, la mujer toma posesión de su cuerpo, toma la responsabilidad de procurarse el placer que se le ha negado en la sociedad patriarcal. Toma la carga de descubrirse a sí misma, o sea, conocer sus partes sensibles, erógenas y sobre todo las que provocan una reacción receptiva a la presencia de un

cuerpo ajeno y la conduce fácilmente al orgasmo. Este último, suele ser considerado como una necesidad exclusiva del hombre durante el acto sexual.

Se puede observar que el deseo femenino no se percibe de manera clara en la mujer como en el hombre. Pasa lo mismo con el gozo femenino, se manifiesta de forma diferente en la mujer, es todo un proceso. El placer masculino está centrado, limitado en sus partes genitales, se alcanza con la eyaculación. Por lo que se refiere al placer de la mujer, no está limitado, el cuerpo de la mujer tiene muchas partes erógenas que procura el placer además de su parte genital. Su vagina puede llevar hacia el orgasmo<sup>20</sup>, pero, su placer no depende de esta parte, tiene variaciones, es imprevisible, no programado, no tiene un orden fijo y está ilimitado. Son dos modos distintos de gozar y de vivir la sexualidad.

La masturbación es un acto que estimula el cuerpo, despierta las ganas de tener sexo y mantiene un contacto directo con el psíquico humano a través de la imaginación. Su aplicación es para la mujer una manera de liberarse de los juicios hechos sobre la sexualidad femenina. También es una forma de mostrar que el cuerpo puede servir de lugar de autoconocimiento y de apropiación del cuerpo de la mujer por sí misma. Permite a la mujer tener más confianza en ella, apreciar su cuerpo, conocer sus preferencias sexuales saber realmente lo que le procura el placer en la cama. Las mujeres que practican esta actividad dejan de tener vergüenza y empiezan a valorar su cuerpo y su sexualidad. Eso forma parte del proceso de construcción de la identidad femenina en los espacios de intimidad.

En este proceso de autoconocimiento femenino, María Hurtado (2015:117) aconseja a las mujeres centrarse en ellas mismas. Les invita a estudiar su cuerpo sobre todo sus partes genitales y aprender diversas formas de estimularlos. Por eso, habla del mapa erótico creado por la mujer para conocerse y no por los hombres. Eso necesita disponibilidad, o sea, la mujer debe tener tiempo para ella misma. Esto permite proyectar una vida sexual desde la perspectiva femenina sin reproducir los esquemas sexistas en la sociedad. En este sentido, define la sexualidad como una construcción social que involucra diversos aspectos del ser humano. Se expresa en forma de pensamientos, deseos, creencias, actitudes, prácticas, roles y relaciones. Es el resultado de la interacción de factores biológicos, psicológicos, culturales, éticos, religiosos o espirituales, etc.

---

<sup>20</sup> Según el diccionario Larousse (1989), el orgasmo es una sensación física y emocional que se experimenta en el punto de máximo placer sexual. Se trata de un placer intenso. La ausencia de este al final de un acto sexual puede arrastrar frustraciones sobre todo en las mujeres.

El placer experimentado por la mujer en la masturbación es individual, no necesita la presencia de otra persona. Se habla de autoerotismo. Constituye una etapa importante en la planificación de una vida sexual libre. Es una forma de manifestación de la pulsión sexual, no tiene nada que ver con otras personas ni con objetos exteriores, lleva al individuo a su propia satisfacción. Es un placer provocado en el interior del cuerpo y corresponde a la búsqueda solitaria de una satisfacción sexual.

A este nivel, se habla de una estimulación erótica de las partes corporales del cuerpo de la mujer para llegar al placer. Así pues, la mujer toma consciencia de su propio deseo sexual y del poder que tiene una mujer que domina su cuerpo. La auto-erotización suscita una gran excitación en ella, la prepara física y psicológicamente al acto sexual. Es la razón por la cual, en el dominio medical, por ejemplo, se aconseja la masturbación mixta para crear una atmosfera favorable al acto. Es un método recomendable también a una pareja que quiere tener una vida sexual agradable y compartir el placer. Jorge Bataille (2013:88) define el erotismo<sup>21</sup> como *un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo conscientemente*. El placer de la mujer es complejo, se construye, es un largo proceso que necesita una preparación psicológica.



---

<sup>21</sup> En el Diccionario de la Real Academia Española (2014) lo erótico hace referencia a aquello que excita el apetito sexual. Hace referencia a lo sensual.

Fernando González (2017) define la masturbación como un proceso de autoestimulación que trae excitación solo a partir del pensamiento erótico. Gracia y Brea citados por Fernando González (2017: 22) definen la masturbación como *la estimulación del propio cuerpo realizada a través de acaricias, frotamientos u otros medios*. Eso con el propósito de obtener placer sexual lo cual puede ser realizado para lograr un orgasmo o no. En el pensamiento Freudiano<sup>22</sup> que evoca, la masturbación aparece como una adicción primordial que está encima de todas formas de adicción y se opera en dos fases: la evocación de las fantasías a través del pensamiento y los movimientos mecánicos.

Otro aspecto que concurre en el proceso de liberación de la mujer en los espacios íntimos es el adulterio. En la sociedad, se suele considerar los espacios íntimos como lugares de exaltación del deseo masculino, o sea, lugares donde los hombres aplican su dominación sobre la mujer. Kate Millet (2010) ha hablado de espacios donde se establecen relaciones de poder que ella ha llamado «política sexual». Sin embargo, al leer estas dos obras, vemos que estos espacios de intimidad considerados a la base como lugares de represión sexual de la mujer adquieren nuevas facetas. Así, se nos presenta una forma distinta de percibir el espacio gracias al uso que se hace de ellos y a las acciones de los personajes femeninos.

Estos personajes adoptan una postura transgresora en estos espacios lo que ayuda a la construcción de su identidad. En la obra de Ángeles Mastretta, *La mujer se vuelve adúltera*, ella viola la ley que invita a los casados fidelidad al otro. Tal fenómeno se debe al modo de vida de estas mujeres y a las condiciones de su casamiento. Tenemos un caso visible con Catalina, una mujer joven cuando encuentra a Andrés, es el primer hombre de su vida y se casa con él sin dar su opinión. Catalina no ha tenido el tiempo de vivir los momentos importantes en su adolescencia. En efecto, ha conocido el sexo de manera precoz y súbita. Al casarse, tiene sueños como toda mujer de su edad, piensa haber encontrado el hombre ideal y que va a vivir el amor apasionado como en su imaginario. Pero, andando el tiempo, se da cuenta muy pronto de la realidad. Se encuentra frente a un militar desprovisto de toda pasión, la toma en cualquier momento que le dé la gana y como quiere, funciona como una máquina a su disposición. Tiene un buen estatuto social y un nivel de vida irreprochable, pero no encuentra satisfacción. Vivir en estos palacios no le trae la felicidad que tanto ha esperado y sobre todo con un marido ausente y tiránico.

---

<sup>22</sup> En esta tesina aclara el pensamiento freudiano que estipula que la masturbación es un proceso que empieza en la niñez. Los bebés aprenden a sentir placer cuando descubren sus órganos genitales. más tarde, practican juegos que participan a este proceso, pero ellos todavía no tienen fantasmas. Solo entra en el proceso de crecimiento y de evolución corporal.

Esta desilusión de Catalina y su afán de libertad, la impulsa a tener unos amantes a escondidas. Su primera aventura tiene lugar durante su embarazo en el capítulo 4, este embarazo la pone constantemente nerviosa, en un estado de estrés frecuente. Además de sentirse fea y no atractiva, sufre el abandono de su marido que se hace cada vez más ausente, ya no quiere acostarse con ella pretextando que es por miedo de lastimar al bebé. Así pues, su encuentro con su antiguo amigo del colegio Pablo, la transforma, la libera del estrés y de sus pensamientos oscuros. La presencia de Pablo en estos últimos meses de embarazo le hace sentirse bien. Toma confianza en ella, se siente de nuevo atractiva, siente renacer su poder de seducción a pesar de su panza. Junto con él, se van al campo y a menudo a jugar en la paja para aprovechar de estos momentos de tranquilidad. Eso lo confirme Catalina a continuación:

Me invitó a subirme en ella y nos fuimos al campo. Me trataba como a una reina. Nadie le tuvo más cariño que el al probable bebé. Ni yo. Aunque yo no era un buen ejemplo de amor extremo. Esa tarde jugamos como si fuéramos niños. Hasta se me olvidó la barriga, hasta llegué a pensar que hubiera sido bueno no desear más que aquel gusto fácil por la vida. Aprecié la tela corriente de sus pantalones, sus pelos desordenados y sus manos. Pablo se encargó de quitarme las ansias esos tres últimos meses de embarazo, y yo me encargué de quitarle la virginidad que todavía no dejaba en ningún burdel. Eso fue lo único bueno que tuvo mi embarazo de Verania (ALV: 32).

A partir de las precedentes afirmaciones de la protagonista, podemos ver que esta aventura le trae serenidad, le aleja de la tristeza y la inquietud. Aprovecha de estos momentos de felicidad que le permite aguantar su embarazo. Cata empieza a experimentar otras sensaciones distintas de las que suele tener con su marido, encuentra por primera vez un hombre que la trata como una reina y con mucho cariño.

Una vez nacido Verania, Cata se aleja de Pablo y se centra en su nuevo papel de madre porque de repente su marido pone a su carga la responsabilidad de sus dos primeros hijos. Durante un tiempo preciso, Cata se dedica plenamente a su función de madre y se olvida de sus deseos de tener sexo. Podemos notar también que no aprecia los momentos de intimidad que pasa con su marido. Este último no valora su cuerpo, ni toma en cuenta su sensibilidad sino la trata como cualquiera mujer en la cama utilizando un vocabulario grotesco y búlgaro. Entonces, para remediar a esta situación, ella se interesa por otros hombres como es el caso de Fernando Arizmendi.

En la presencia de este hombre, Cata pierde el control, entra en su juego de seducción y se deja seducir incluso en su casa. Así, la casa toma otro sentido, este lugar de encarcelamiento se convierte en un espacio donde la mujer ejerce su poder de seducción. Un día, cuando Fernando acude a su casa para hablar de negocios con su marido, durante la cena

podemos observar a nivel gestual que Cata se muestra muy receptiva al juego de seducción emprendido por él. Además, se siente valorada con las apreciaciones que le hace Fernando:

Desde el consomé, Fernando empezó a elogiar mis dotes: mi talento, mi inteligencia, mi gentileza, mi delicadeza, mi interés por el país y la política y para colmo que guisara como las monjas de los conventos poblanos. Puse mi mano en su pierna. Él no la movió ni cambió de gesto. Puso su mano en mi pierna. La sentí sobre la seda de mi vestido y me olvidé de los doce campesinos. Después la quitó y se puso a comer como si fuera la última vez (ALV: 83).

En este fragmento, Catalina aparece como una mujer provocadora y seductora, no le preocupa la presencia de su marido, ni mucho menos el lugar donde se encuentran, ella está determinada en su conquista. De esta forma, comienza otra relación extraconyugal. Siempre busca un pretexto válido para verlo u oír su voz cuando va a México, manifiesta la actitud de una mujer recién enamorada. Vive esta relación en la clandestinidad con toda la pasión que reside en ella y que no tiene la posibilidad de exteriorizarlo en presencia de su marido.

Suelen encontrarse en la oficina de Fernando donde tienen largas charlas a propósito de los amores no correspondidos y donde se hacen confidencias. Cata vive así sus momentos favoritos, tener un amante actualiza sus ganas, sus sentidos y la pone en un estado de ebullición. No llega a controlar sus emociones, se ofrece a su amante poco importa el lugar:

Le pedía al chofer, que era muy entonado, que me cantara contigo en la distancia...Recordaba con precisión cada una de las cosas que me había dicho y un "espero que nos veamos pronto" sacaba la servidumbre de que el sufría mi ausencia tanto como yo la suya y que se pasaba los días contando el tiempo que le faltaba para verme por casualidad. Un día no me aguanté. Cuando se despidió besándome la mano le ofrecí la boca (ALV:84).

Catalina se siente feliz en aquellos momentos y podemos constatar que esto es algo benéfico para ella e incluso impacta en su pareja ya que le trae el buen humor y parece radiante ante los ojos de su marido. De ahí, el adulterio de Catalina aparece como una forma de resistencia personal y de liberación del control de su marido. Planifica sus distintas relaciones sin preocuparse de la moral social, de lo que va a pensar su marido ni tampoco del daño que puede causar en su familia. La mujer se forja así su propia identidad.

Otra relación extraconyugal que se puede notar en este personaje es la que mantiene con Carlos Vives. En efecto, cuando la pareja se muda a México, Catalina permanece de nuevo encerrada, ya no tiene responsabilidades administrativas como en Puebla. Se acaba sus funciones de gobernadora y otra vez más debe afrontar la ausencia y el carácter opresor de Andrés. La influencia que tiene su encierro, suscita en ella unas sensaciones de mujer inútil.

Así, busca cualquier pretexto o actividad para escaparse de la monotonía. Entonces, se encuentra un día en Bellas Artes, lugar donde va iniciar una aventura muy apasionante que transforma todo su ser interior y la afecta emocionalmente.

Cuando la pareja se muda a México precisamente en la casa de Las Lomas, Catalina se encuentra de nuevo sola lejos de sus amigas y de su familia, ya no tiene nadie con quien confiarse, se ve sola ante sus deseos inacabados. Su marido por su parte, se hace cada día más ausente debido a sus negocios. La narradora describe su estado de ánimo en estas condiciones de vida:

Me faltaba reproches para contar mi aburrimiento, mi miedo cuando despertaba sin él en la cama (...) Me volví inútil, rara. Empecé a odiar los días en que él no llegaba, me dio por pensar en el menú de las comidas y enfurecer cuando era tarde y él no llamaba por teléfono, no aparecía, no lo de siempre que quien sabe por qué empezó a resultarme angustiante. Para colmo no estaban mis amigas a la vuelta de la esquina. Pablo estaba en Italia, Arizmendi era un invento, lo único posible se volvió Andrés y él me dejaba días en la casa de Las Lomas, dando vueltas de la reja a la puerta de la instancia para verlo llegar (ALV: 111).

Frente a esta soledad, Catalina no aguanta. Después de haber tenido unas aventuras, se ha vuelto una mujer muy abierta en cosas sexuales. Una mujer que deja exteriorizar sus deseos incluso en presencia de su marido y mucho más en presencia de Carlos Vives. Con este hombre, mantiene una relación amorosa intensa y muy apasionante. A este nivel, Mastretta nos presenta un personaje femenino que busca una forma de libertad, o sea, una manera de escapar de la soledad y de liberarse de esta casa parecida a una fortaleza. En otros términos, vemos a una mujer con un cuerpo caliente, pero que no vive una sexualidad libre con su marido. Entonces tener un amante le hace sentirse mujer, viva y libre.

Catalina vive una sexualidad erótica sin límite. La vive de forma intensa, se entrega de forma absoluta sin retención, su corazón sensible y ardiente se abre al fuego de la pasión amorosa. Su amante integra su ser en su totalidad y así se convierte en su objeto de deseo sexual. Objeto de deseo porque Carlos ya es el centro de su mundo, es lo único que desea de día y de noche, todas sus ganas se despiertan solo al pensar en él. Asimismo, se puede notar unos rasgos sensuales cuando lo ve (ALV: 137): *yo miraba a Carlos. Le miraba la espalda y los brazos yendo y viniendo. Le miraba las piernas. Lo miraba como si él fuera la música.* Con estas palabras de la protagonista, se proyecta la imagen de una mujer deseadora, seducida, atraída por lo que ve. Eso es también una forma de resistencia que emprenden las mujeres para romper con los estereotipos sexista que las priva del derecho de expresar sus

deseos y de apreciar lo que les gusta. Lo sensual y lo erótico puede también pasar por la mujer, es lo que vemos en este texto.

Los amantes suelen verse en distintos lugares para compartir momentos eróticos. Hay espacios como la recámara y en una sala del departamento. Es precisamente en esta recámara que practican el sexo por primera vez. Se ven también en el jardín, en la casa familiar de la pareja en Puebla donde ella ha pasado casi todas sus noches con Carlos a escondidas de su marido. Otro lugar notable es los sembradíos donde pasan un momento erótico y de sexo intenso que la hace olvidar todo (ALV: 167): *nos acostamos sobre las flores anaranjadas, rodamos sobre ellas desvistiéndonos. Hacía más ruidos que nunca, quería ser yo una cabra. Era una cabra. Era yo sin recordar a mi papa, sin mis hijos ni mi casa, ni mi marido, ni mis ganas del mar.* Son espacios íntimos donde ella puede expresarse y abrirse al otro sin ninguna forma de represión.

Otros personajes femeninos que están casi en la misma situación que Catalina son sus amigas Bibi y Pepa. Esta última suele encontrarse con su amante arriba del mercado de La Victoria en un cuartito alquilado como lo precisa la narradora. Se ven casi todas las mañanas y es el único hombre que puede ver con el permiso de su marido. La narradora explica también que es un hombre que atrae a casi todas las mujeres por su belleza. Pepa mantiene una relación extraconyugal con él lo que le procura satisfacción y tranquilidad. Aun, tiene la posibilidad de gozar de los placeres que ofrece una sexualidad plena. Por lo tanto, afirman que "cogen como dioses" adoptando una cara feliz y satisfecha. Bibi por su parte, es la "otra mujer", la amante de Gómez Soto. A ella le gusta el dinero, sacrifica su libertad viviendo con un hombre que la encierra en casa, aguanta esto para tener el bienestar material. Por lo que se refiere a Mónica, lleva muchos años sin acostarse con alguien porque tiene un marido enfermo, así, cuando ve a Tayron Power su artista preferido, le sale sus ganas interiorizados al lado de su marido. También se deja seducir por otro hombre en el restaurante en presencia de Catalina.

Algo que se puede notar en esta construcción de la identidad de la mujer en los espacios íntimos es que la mujer adopta una actitud conquistadora del deseo. Se suele condenar el adulterio de un ser casado y mucho más el de la mujer porque la consideran como un ser digno, un objeto sexual a la disposición del marido. Sin embargo, con esta actitud adoptada por los personajes femeninos en el texto de Ángeles Mastretta, aparecen como transgresoras de las diferentes normas establecidas por la sociedad sexista. Se vuelven infieles, disponen de su cuerpo como quieren, multiplican los amantes hasta llevarlos en su

casa matrimonial. Ya no les importa el lugar donde ocurre, exaltan sus deseos en cualquier tipo de espacio, la cama ya no es el lugar central donde se opera la sexualidad. Son mujeres que han encontrado su manera de reaccionar frente a la opresión del hombre y sobre todo frente al encarcelamiento en casa y lo hacen sin tener remordimientos.

La transgresión operada por los personajes femeninos a nivel de los espacios íntimos en este corpus es un hecho considerable. Puede asimilarse al deseo común que comparten las mujeres a nivel sexual, o sea, ser maestra y dueña de su cuerpo. Se trata más bien de reapropiarse su cuerpo. En otro sentido, las mujeres quieren liberarse de una sexualidad controlada por el otro y quieren expresar sus deseos sin temer a alguien. Reivindican el derecho de elegir con quien tener relaciones sexuales, recuperar su "cuerpo confiscado" según lo dice Gerda Lerner (1990). En efecto, en estos espacios íntimos, las mujeres van a la conquista del placer, quieren vivir nuevas experiencias, buscan relaciones libres sin compromiso. Se convierten en mujeres agentes y responsables de su sexualidad. Toman posesión de su cuerpo, realizan sus fantasmas y exteriorizan sus deseos. El cuerpo aparece, así como fuente de placer. Es como un proceso de transición, en estos espacios íntimos, pasan de mujer objeto a ser mujer agente. La mujer objeto procura el placer al otro mientras que la mujer agente busca su satisfacción propia y toma iniciativas durante el acto. Entonces, hablan de una sexualidad femenina activa.

En la obra de Laura Esquivel, la casa familiar aparece como el mayor espacio de intimidad donde los amantes practican la fornicación ya que Pedro y Rosaura siguen viviendo en el Rancho después del matrimonio. Tita está en una postura incómoda, es prisionera en esta casa y además debe aguantar la presencia de su amado casado con su hermana. Sin embargo, Tita tiene una fuerza escondida en este ambiente hostil, es su amor para Pedro. Éste le promete que va a seguir amándola hasta la muerte y que es el amor de su vida. Así, entre ellos se crea una relación amorosa llena de pasión y de sensualidad. En este espacio cerrado, la mujer vive una aventura considerada inmoral por la sociedad y condenable por su madre. Pero, es esta pasión la que la mantiene viva en esta casa, es un medio de resistencia y de liberación a la opresión que vive (CAPC: 38): *las palabras que pedro acababa de pronunciar fueron para Tita refrescante brisa (...). Su cara por tantos meses forzada a no mostrar sus sentimientos experimentó un cambio incontrolable, su rostro reflejó gran alivio y felicidad.*

Otro espacio íntimo donde los amantes se encuentran es el baño durante una noche oscura. Pedro se siente muy atraído por Tita desde el primer día razón por la cual no pierde una ocasión de acercarse de ella. Se ven en este baño y comparten un momento lleno de deseo

y de pasión. Tita, se deja seducir, su cuerpo ardiente reacciona a la presencia de su amante, se pone en ebullición, la descripción que se hace de este momento nos deja pensar que la mujer también participa a la vinculación del placer, integra su cuerpo durante el acto con todo su ser y su alma (CAPC:88): *mientras recibía un beso en la boca, la mano de Pedro, tomando la suya, la invito a recorrerle el cuerpo. Tita tímidamente palpo los músculos de los brazos y el pecho de Pedro. Más abajo, un tizón encendido, que palpitaba bajo la ropa.*

Junto a este espacio, añadimos el cuarto oscuro el lugar preferido donde suele bañarse su madre, representa también el lugar donde los amantes gozan del sexo uniendo sus cuerpos por primera vez en la cama de latón "voluptuosamente sobre la cama de Gertrudis, se volvería a morir cien veces". Este espacio se convierte en el lugar donde los amantes se encuentran frecuentemente, tomando precauciones para que nadie les vea ni les sospeche. Así se intercambian el gozo sexual. Representa también el espacio donde se apaga la vida de Pedro, en pleno acto sexual. Los amantes no se dan cuenta de lo que pasa al exterior, están en pleno momento de éxtasis, la narradora habla de "explosión de emociones". En este texto, Tita no está casada, pero, se hace cómplice del adulterio. Tiene una relación inmoral con el marido de su hermana, además, nunca ha considerado Pedro así. En cambio, es su amor que le procura la energía necesaria para sobrevivir en este ambiente conflictivo. Entonces pues, la culminación del acto sexual con Pedro la libera en su ser interior, le quita todas formas de dudas, le pone en confianza y sobre todo libera su cuerpo ardiente de sus ganas de tener sexo.

En el proceso de rehabilitación del cuerpo femenino en los espacios íntimos, Sandra Olivier (1999) se apoya en los pensamientos de Calixte Beyala. En sus trabajos, habla de una liberación de la mujer que pasa por una reapropiación de su cuerpo. Eso pasa por una escritura del cuerpo donde éste aparece como espacio textual. Emprende una lucha para que la mujer entre en posesión de su cuerpo que ha sido oprimido y puesto al servicio de la colectividad. De este modo, rompe con los tabúes contruidos alrededor de la sexualidad femenina. Describe el cuerpo en su totalidad con un vocablo vulgar y obsceno. Lo hace visible y presenta las partes íntimas del cuerpo femenino a través de descripciones físicas que hace en sus textos.

Otro tipo de espacio de intimidad que podemos notar es el campo fuera del rancho. En este espacio donde hay fornicación, Gertrudis es el actante que lleva la acción. En efecto, después de haber comido uno de los platos preparados por su hermana, Gertrudis siente algo extraño en su cuerpo, le invade el calor y se despiertan en ellas las ganas de tener sexo. Ella también ha pasado su vida entera en el silencio aguantando los excesos de su madre, vive en

este rancho como una prisionera así que no tiene otra cosa que hacer, sus deseos permanecen inexpresivos y su cuerpo inerte. Entonces, cuando llega Juan este día en el momento adecuado, la sube a su caballo y de repente ocurre el acto sexual a caballo en el aire. Es un espacio raro para tener sexo, pero eso no le preocupa a Gertrudis, su único deseo en aquel momento es librarse a la pasión y dejarse consumir por el acto. Es un momento mágico que ocurre entre estos amantes, expresa el inmenso deseo que lleva Gertrudis. Además, marca el primer paso de su vida hacia la libertad tan deseada. `



En esta imagen, podemos ver que los amantes parecen desconectados de la realidad textual. La mujer desnuda, vive un momento intenso de penetración en un lugar desconocido. En otros términos, vemos que la mujer practica el acto sexual a caballo lo que marca una transgresión a nivel espacial. A partir de este momento, Gertrudis se lanza en aventura para aprovechar de su libertad. De hecho, en una carta que ha enviado a su Hermana, explica que su deseo de tener Sexo es tan inmenso que el hombre con quien se ha marchado no ha apagado su fuego. Así es como se encuentra a trabajar en un lugar que no le corresponde. Se trata de un burdel. Busca una satisfacción propia y lo alcanza solo después de tener sexo con muchos hombres. Eso lo apunta en su carta (CAPC: 111): *El hombre que me cogió en el campo prácticamente me salvo la vida. Me dejó porque sus fuerzas se estaban agotando a mi lado, sin haber logrado aplacar mi fuego interior.* Aquí, se puede hablar también de mujeres revolucionarias y conquistadoras del placer. Una vez fuera, Gertrudis ya no quiere regresar a casa cuando alcanza su gozo. Sigue su camino mirando hacia adelante porque sabe que volver al rancho es como volver a la cárcel.

Sin embargo, podemos precisar que estos cambios realizados en el campo de la sexualidad femenina han sido posibles gracias al labor de feministas durante la revolución sexual. La sexualidad femenina ya tiene nuevas orientaciones y se practica en cualquier lugar posible. La revolución sexual trae consigo unos cambios notables en el campo político, económico y sexual. Nace con el surgimiento del movimiento feminista en lucha por los derechos de la mujer. En el proceso de liberación femenina, cabe aportar unas aclaraciones hechas por Kate Millet (2010:219) cuando habla de la revolución sexual. En efecto, en el campo de la sexualidad, la revolución tiene como principal objetivo la desaparición de los tabúes e inhibiciones sexuales. Se trata de erradicar las concepciones negativas construidas entorno a la actividad sexual. Aquí, se trata de aceptar las diferencias a nivel de las prácticas sexuales entre los humanos. Eliminar los tabúes sobre la homosexualidad, la sexualidad prematrimonial y extramatrimonial. Estos tabúes, han sido creados por la sociedad sexista para consolidar su política sexual y mantener su hegemonía. A la sexualidad femenina no se debería poner límites ni barrera, ya que cada práctica sexual depende de las preferencias de cada uno.

En este sentido, la revolución sexual del que habla Kate Millet (2010:223) quiere establecer un código moral único y permisivo basado en la libertad sexual. No debe haber diferencias de trato a nivel sexual, la ley social en vigor debe tener en cuenta las necesidades de cada sexo y optar por el sexo equilibrado con una satisfacción recíproca. En este cuadro, la libertad sexual es de ambos sexos, eso pasa por la aceptación de las relaciones sexuales con el amante elegido. También pasa por la abolición de la ideología de supremacía masculina en la sociedad. En el corpus, por ejemplo, las mujeres emprenden caminos diferentes para sentirse libre. La libertad sexual que buscan en estos espacios forma parte del canon de la transgresión y de lucha de estas feministas revolucionarias. Los personajes feministas en estos textos practican una vida sexual libre, e incluso con prácticas sexuales poco apreciable en la sociedad. La revolución sexual se ataca de forma directa al sistema fálico. Uno de sus objetivos es ir a la conquista de una vida sexual no ligada a la reproducción, o sea, centrado en el placer del ser. Reconoce el placer como portador de felicidad, por eso, quiere acabar con las ideologías patriarcales que oprimen a la sexualidad femenina. Así, la liberación sexual se convierte en un elemento fundamental para la emancipación femenina. En la novela de Ángeles Mastretta, se puede ver que la protagonista empieza a sentirse bien cuando descubre el sexo con otros hombres que su marido. Además, constatamos que vive una sexualidad abierta que participa a la construcción de su felicidad, le ayuda a aguantar el peso del matrimonio con

Andrés. La mujer encuentra un poco de felicidad en esta prisión lujosa gracias a sus relaciones clandestinas.

Judith Butler (1990:7) habla también de la revolución sexual desde dos perspectivas. El debate sobre la sexualidad ha creado polémica entre feministas. Habla de dos grupos que se han creado. Las que ven en la sexualidad un peligro para la mujer, una forma de violencia y abuso contra ella. Ellas rechazan el acto sexual, lo consideran únicamente como algo negativo. Aquí, se habla del feminismo de la dominación como hace referencia a todas formas de violencias contra el género femenino<sup>23</sup>. Las feministas radicales ponen la sexualidad en el centro de las preocupaciones feministas, ven en la sexualidad un instrumento a doble connotación. En este sentido, Judith Butler (1990 :8) subraya que *c'est tout alors à la fois le moteur de la libération et l'instrument de domination*. Eso significa que la sexualidad está al origen de la opresión de las mujeres, pero, constituye también un arma eficaz para su liberación. Permite a las mujeres obtener su autonomía. Se distingue otro grupo de mujeres que aprecian a la sexualidad, ven en ella el goce, el placer. A estas últimas, se las denominan feministas del pro-sexo basada únicamente en la experiencia sexual femenina.

En sus análisis, Molly Marchand (2020) habla del feminismo pro-sexo como movimiento revolucionario, es uno de los movimientos de la revolución sexual de los años 60 y 80 en los Estados Unidos. Este feminismo es una respuesta al feminismo abolicionista que milita por la supresión de la sexualidad por ser responsable de la situación subordinada de las mujeres. Sin embargo, este feminismo ofrece al mundo una percepción diferente de la sexualidad femenina que opta por la liberación sexual de las mujeres. Cuando surge este feminismo, hay como un choque entre los dos grupos, se ha denominado este conflicto «Feminist sex wars». El feminismo pro-sexo considera la sexualidad como elemento esencial en el combate para restaurar la igualdad entre géneros y los derechos de las mujeres. Se puede considerar a las feministas de este movimiento como comprometida. Ven la sexualidad como una proyección sexista hecha bajo estereotipos de género que las mujeres deben deconstruir si quieren acceder a una verdadera liberación sexual.

En este sentido, las feministas pro-sexo invitan a la mujer a luchar por la rehabilitación de su ser interior, eso pasa por la abolición de los prejuicios y exponer sus preferencias.

---

<sup>23</sup> En los análisis de Judith Butler (1990:8), se confunde género y sexo. Lo aclara diciendo : le genre est culturellement construit indépendamment de l'irréductibilité biologique qui semble attachée au sexe : c'est pourquoi le genre n'est ni la conséquence directe du sexe ni aussi fixe que ce dernier ne le paraît. Le genre est une interprétation plurielle du sexe. Il renvoie aux significations culturelles que prend le sexe du corps, on ne peut alors plus dire qu'un genre découle d'un sexe d'une manière et d'une seule.

Actuar así, les ayuda a recuperar su identidad, salir de la dominación sexual, reapropiarse su cuerpo, e incluso vivir una vida sexual libre asumiendo sus deseos y prácticas sexuales sin tener en cuenta la mirada opresora de la sociedad. Con este feminismo, la mujer está en el centro de la sexualidad humana. Aquí, se opta por una vida sexual no controlada, lejos del alcance masculino. Se trata de una sexualidad que no toma en cuenta las restricciones sexistas y va más allá de sus normas y prohibiciones. Eso lo hemos visto más arriba con el desarrollo de los espacios íntimos en los que las mujeres van a la conquista de su placer, rompen las barreras sociales y superan el temor al marido para obtener la satisfacción sexual tan deseada. Las feministas de este grupo ponen el acento sobre el orgasmo femenino y dan importancia al conocimiento de las mujeres, de su cuerpo y de sus deseos. También se suele asimilar al movimiento «sex-positivo» de los años 60 en el que se reconoce toda práctica sexual como positiva, benéfica y sana. Invita a la mujer a vivir su sexualidad en función de sus gustos personales. Así, de dar importancia a la relación mujer-cuerpo.

Otro aspecto notable en los análisis de Molly Marchand (2020) es que este feminismo considera la pornografía como una herramienta para la emancipación femenina. Otorga la posibilidad a esta última de disponer de su cuerpo como quiera y ofrecer sus servicios sexuales a quien le dé la gana. Eso permite romper con los estereotipos de género vinculado por la sociedad patriarcal sobre la pornografía que ve el cuerpo como una mercancía, un objeto a su disposición. En esta perspectiva, su lucha se orienta en este ángulo, militan por el reconocimiento jurídico y social de la prostitución para la protección de las mujeres que ejercen este trabajo. Es una manera para ellas de limitar la mirada peyorativa que la sociedad tiene de las prostitutas quienes eligen simplemente su estilo de vida y sus prácticas sexuales. Así pues, este movimiento abre una nueva perspectiva sobre la sexualidad femenina considerada antes como tabú. Esto con el motivo de liberar al cuerpo oprimido y acceder al placer en el espacio íntimo. Razón por la cual los personajes femeninos se lanzan en la búsqueda de su placer.

### **III. ESPACIOS SOCIOPOLÍTICOS Y EJÉRCITO**

En esta parte, vamos a ver cómo algunas mujeres en estos textos llevan a alcanzar cierta autonomía en el mundo exterior. Se trata de presentar los distintos modos de acceso de la mujer al espacio público y sus distintas realizaciones. En efecto, los personajes femeninos de estas novelas viven confinados en casa, en la esfera privada sin tener la posibilidad de actuar como quieran. Sin embargo, algunas adoptan una postura de resistencia frente a estas

normas ya establecidas por lo social. Salen de su zona de prestigio para descubrir y experimentar algo nuevo. En la historia, la mujer ha sido reducida a lo negativo y al segundo plano. Se ha colocado su sitio en el interior donde su tarea principal se limita a cuidar de los demás miembros de la familia. El sector público es considerado como un campo prestigioso reservado a los varones donde ellos realizan actividades productivas.

Los acontecimientos narrados en esta novela de Ángeles Mastretta están relacionados con los asuntos políticos de la sociedad mexicana. Los personajes masculinos abundan en los espacios públicos. Forman parte del ejército revolucionario y de la administración del gobierno, son personalidades influyentes en esta esfera pública. Ahora bien, a través de las acciones emprendidas por algunas mujeres, la autora quiere integrar a la mujer en el proceso de desarrollo social del ser humano. La mujer casada, por ejemplo, quiere distinguirse de las demás. Busca un reconocimiento social de sus capacidades no solo en lo privado sino también en el público. Si tomamos el caso de su protagonista Catalina, se presenta al inicio de su casamiento como una mujer dócil y sumisa quien no necesita trabajar para ganarse la vida ya que lo tiene todo en casa. Tiene un marido potente y opulento, o sea, un hombre militar tiránico. Su modo de vida deja pensar que a pesar de todo lo que tiene ella no está satisfecha, le gusta tener que ocuparse de cosas útiles que no tienen nada que ver con lo doméstico.

En el texto, Catalina es una de las figuras que trae un cambio en la situación social de la mujer. Su acceso al mundo exterior facilita su emancipación y la libera de la vida opresiva dentro del hogar. El espacio público aparece aquí como un ambiente que ofrece a la mujer una posibilidad de sentirse bien. Todo empieza en las calles con la campaña de gubernatura. La presencia de Catalina en esta campaña marca su primer paso en el proceso de integración social. Siendo mujer de un hombre influyente, tiene el privilegio de acompañar a su marido para su mitin, constituye un apoyo para él y vela a que todo funcione bien. Son momentos que ella aprecia ya que le permite salir de su encierro y descubrir las realidades políticas. Para una mujer acostumbrada a lo privado, es la ocasión para ella de tener nuevas experiencias políticas. La protagonista precisa que le gusta la campaña, en estas ocasiones es la acompañante de Andrés. Participa entonces en su éxito en la política sobre todo que las mujeres en aquel momento ya pueden ir a votar. Cata aprecia los momentos de gobierno de su marido porque en estas ocasiones, ella puede asistir a los eventos sociales que organizan las asociaciones, puede realizar nuevas actividades con gentes de una clase diferente. Un día, ha asistido a la inauguración del manicomio de San Roque lugar donde están encerradas mujeres locas. A partir de ahí, ha sido nombrada presidenta de la Beneficencia Pública.

Además, tiene responsabilidades sociales, vuelve a ser dirigente de la Casa Hogar y de algunos hospitales públicos.

Al inicio de sus funciones, no confía en sí, tiene miedo de fracasar en su misión, pero, andando el tiempo, aprecia cada vez más encontrarse en estos lugares compartiendo las experiencias de otras mujeres. Se siente alegre y orgullosa de participar en los asuntos sociales del estado. La mujer descubre así otra faceta de la vida fuera de la vida familiar, se siente útil e importante en estos lugares. Asume sus responsabilidades sociales y políticas con una gran valentía, nos desvela la imagen de una mujer capaz de cumplir al mismo tiempo sus cargos tanto al interior como al exterior. Aun, notamos que es un personaje muy dinámico e implicado en la construcción de su identidad, no se limita en el mundo estable del interior, pero, quiere ir más allá de lo esperado. Busca diversas formas de expresarse, gozar de su vida y de valorar su potencial al mundo. Aporta su ayuda a su marido para traer el cambio en el pueblo y hacer justicias a las mujeres ofendidas y desheredadas. La gente parece satisfecha del trabajo llevado a cabo por la esposa del gobernador puesto que presta atención a los problemas que plantean la población. Además, se interesa por las situaciones difíciles y complicadas. A veces, le da pena cuando no logra el objetivo buscado o cuando fracasa totalmente:

Al principio la gente iba a la casa a solicitar audiencia y me pedía que la ayudara con Andrés. Yo oía todo y Bárbara lo apuntaba (...). Mi primera gran decepción fue cuando me visitó un señor muy culto para contarme que se pretendía vender el archivo de la ciudad a una fábrica de cartón. Al día siguiente tuve que pasar la vergüenza de explicarle mi fracaso al señor Cordero (ALV:53).

Suele adoptar un carácter de rebelión frente a ciertas situaciones. Tiene un interés particular al interesarse por los asuntos políticos de su marido a través de la lectura de los periódicos. No pierde ni una posibilidad de enterarse de la actualidad del pueblo. Usa su habilidad e inteligencia para llevar a cabo sus investigaciones, se dedica a los negocios de su marido en los demás pueblos. Aquí, tenemos un personaje que se introduce en la vida exterior y que crece en experiencia. Realmente, vivir en Puebla ha permitido a Catalina hacer sus pruebas no solo como la primera dama sino también como una mujer capaz de tomar su destino en mano, de traer algo positivo a la sociedad, trae el éxito y el desarrollo. Su acceso al exterior entra en el proceso de emancipación femenina, las actividades que la protagonista realiza ahí no le traen dinero, pero, trae satisfacción, le saca del silencio y del encierro. Así pues, se nota una participación activa de este personaje que no se puede descuidar, contribuye a su elevación en la vida social del país.

En los análisis hechos por Kate Millet (2010:158) por lo que se refiere a la presencia femenina en los espacios públicos y políticos, nos aporta unas aclaraciones partiendo desde el punto revolucionario en el sector público. En efecto, habla de la revolución laboral y los diferentes cambios sociales y políticos que trae. La implicación de la mujer en los asuntos políticos nace con la abolición de la esclavitud. Esta última ha puesto a la mujer en un estado inferior de explotación, ha ocultado sus capacidades en lo social. Algunas feministas están de acuerdo con la idea según la cual la abolición de la esclavitud ha sido una ventaja para las mujeres en la mejora de su situación social. Tras este periodo oscuro, la mujer hace un paso adelante en el exterior y empieza a emanciparse. A este efecto, la mujer adopta una postura nueva en lo social. Aprende a organizarse en el sector público, a organizar y celebrar reuniones, empieza reflexiones críticas sobre su vida y su porvenir.

En este sentido, Kate Millet (2010:167) nota que la primera generación de mujeres feministas es abolicionista, comprometidas y dedicadas a su labor. Gracias a sus acciones emprendidas, las mujeres obtienen ciertos derechos como el control de su ingreso personal, obtienen el derecho de expresarse en público, acceden a la educación y al divorcio. En esta misma perspectiva, se nota que uno de los objetivos principales del movimiento feminista revolucionario ha sido la obtención del derecho al voto, o sea, de los derechos civiles y políticos de la mujer. Eso marca un paso importante en la vida de la mujer, representa el inicio de su apertura al exterior. se ve en ésta, la posibilidad de marcar su presencia en el mundo. En el contexto social que se describe en *Arráncame la vida*, las mujeres también obtienen el derecho al voto y se precisa su participación efectiva en las elecciones.

Las feministas de este movimiento inician una larga y penosa lucha para conseguir un avance en la condición socio-política de la mujer. Kate Millet (2010) nota también una serie de transformaciones hechas: se obtiene el sufragio femenino. De hecho, habla del surgimiento del movimiento sufragista llamado «League of women voters» en América. Nace con un largo programa de reformas legislativas en lo político, o sea, el voto femenino, la protección de la mujer en la industria, el contrato colectivo, la elaboración de ciertas reformas internas y la unificación de las leyes tocantes a los derechos civiles de la mujer. Por la cuestión de sufragio, se busca primero una igualdad de educación el sector público. En efecto, el éxito en los asuntos sociales pasa irremediamente por la educación del ser humano. Entonces, la mujer para construirse una identidad en el espacio público necesita ser instruida, tener conocimientos en casi todos los sectores de la vida, participar en los mismos programas de formación en lo político y en la gestión económica que los hombres. Si tomamos el caso de

Catalina, vemos que no es muy instruida, no ha hecho estudios superiores sobre la gestión de los asuntos sociales y político. Sin embargo, es una mujer muy dinámica en el sector público, utiliza su inteligencia para logra en este sector. Vemos a una mujer que sabe organizar, sabe disponer de su gracia y talento innata. A partir de sus experiencias cotidianas a lado de su marido, ha podido convertirse en un agente importante durante las campañas electorales de su marido.

En esta misma perspectiva, se busca también la igualdad ante la ley, el derecho al trabajo y la igualdad de salarios, la limitación del número de horas de trabajo y la independencia económica de la mujer. El acceso de la mujer en el mundo laboral también ayuda en limitar su grado de dependencia material, e incluso en crearse una identidad en la esfera pública o en el sector político. Eso es el caso de Mónica. En este corpus, ella es una de las figuras transgresora de la situación social de la mujer, lleva la carga material del hogar debido a la situación de su marido. La narradora la presenta como una mujer independiente que trabaja doblemente para sobrevivir y realizarse.

Así, Luz Pacheco (2012) habla de los aportes del trabajo en sus análisis. Según entiende, el trabajo es un medio de realización personal de cada ser humano. Un trabajo remunerado permite satisfacer las aspiraciones humanas básicas del ser. Gracias al trabajo, uno se construye a sí mismo, transforma su vida y lo lleva a transformar su entorno. De este modo, explica que el trabajo ayuda en el desarrollo cultural, técnico y moral de la sociedad. Además, ayuda en el mantenimiento del equilibrio social. El trabajo construye la personalidad de alguien, le da una imagen y cierta postura en lo social. En el caso de las mujeres, trabajar en el sector público es una forma de liberación para ellas. Se liberan del ahogo que es el hogar, se liberan de la dependencia masculina, de las humillaciones, se construyen una imagen en la sociedad. Podemos comprobarlo con Gertrudis, al integrar el ejército ha transformado su existencia, sale de la obscuridad, se convierte en una figura importante en el ejército. Aun, adquiere más respecto en la sociedad e incluso en su familia. Eso muestra el camino hacia la elevación femenina.

El acceso de la mujer en el mundo laboral y a los estudios superiores es uno de los fenómenos sociales importantes en aquel entonces, la participación de la mujer en la política y en lo social ha evolucionado con el paso del tiempo. Las mujeres ya buscan una igualdad de oportunidades en el sector público. En este ámbito, Luz Pacheco (2012) habla de la Organización Internacional del Trabajo que ha orientada su labor durante estos últimos años en la promoción de los derechos de la mujer en el trabajo. Eso arrastra la apertura de debates

sobre la igualdad de oportunidades y de trato para trabajadoras en 1975. Se proclama el derecho a la no discriminación por razón de sexo de la mujer trabajadora, o sea, la igualdad de derechos entre ambos sexos en el sector público. Se trata del derecho a igual tratamiento ante la ley. Se suele ver algunos signos de discriminaciones en el mundo laboral, eso es simplemente una prolongación de la supremacía del hombre. Por eso, las feministas de la revolución laboral tratan de romper con estas discriminaciones y luchar por el reconocimiento del trabajo femenino sin diferenciarlo. Aquí, se trata precisamente de valorar los esfuerzos de la mujer en la producción social. Además, esta crítica permite notar que la mujer es un ser capaz de colaborar eficazmente con el hombre en el sector público. Tal es el caso de Catalina la mujer de un militar, el estatuto que tiene su marido le abre las puertas al exterior. Aceptar colaborar con su marido es una manera de expresar sus capacidades, de mostrar a su marido que tiene aptitudes y habilidades para ejercer una profesión o tener un puesto en la política. De hecho, empieza por ser su acompañante y su asistente personal, luego, su marido le confía la gestión de ciertas obras caritativas. Así es como progresa en el sector público. Todo esto nos muestra la ascensión de la mujer en los espacios públicos considerados como los del poder político.

En esta perspectiva, otro personaje femenino que podemos notar es Mónica. Esta última es la imagen típica de la mujer independiente, tiene una autonomía financiera debido a su labor en la vida. En efecto, a través de este personaje podemos ver otra visión femenina que se destaca del texto. Tenemos una mujer consciente de su condición, vive con su marido enfermo, cuida de él y de la casa. Trabaja para mantener el ritmo en la casa. Se encarga de los negocios y fabrica vestidos. En aquel momento, no ha sido fácil para las mujeres expresar su potencial al mundo. Siempre han sido excluidas de los asuntos sociopolíticos, ahora, ellas tratan de remediar a esta situación. Los personajes femeninos se hacen más presentes en todos los ámbitos. Mónica no puede gozar de los placeres conyugales porque prefiere focalizarse en su carrera para construirse una imagen o personalidad en la sociedad. Es una mujer emancipada quien puede afirmarse en lo público. A partir de ahí, la autora nos presenta una línea que puede emprender las mujeres para salir del ahogo del matrimonio.

En este contexto, la mujer integra el espacio público, vuelve a ser un personaje activo en la vida social de la comunidad. Así, la mujer se dedica a trabajos productivos, participa de forma enérgica en el desarrollo del estado. Cuando Andrés gana las elecciones, empieza por unas reformas sociales para cumplir sus promesas hechas durante el mitin. Esta tarea lo hace con el apoyo de su mujer quien aporta sus ideas innovadoras y vela por la realización

sistemática de cada proyecto. En esta perspectiva, se ve que la mujer busca una forma de reconocimiento social de sus capacidades en el mundo exterior. Su participación activa en el campo sociopolítico le concede cierta visibilidad y adquiere el valor social tan negado en el pasado. El trabajo que ejerce la protagonista en lo social es una ventaja para ella, la libera de la soledad y de la rutina que vive encerrada en casa. En realidad, Catalina no se siente muy cómoda en casa cumpliendo el segundo papel, le interesa también lo que pasa fuera. Además, es una mujer ambiciosa cuyo deseo es realizar nuevas cosas. Le gusta sentirse ocupada por los asuntos sociales y políticos que le confía su marido. Algunas veces, cuando su marido la confina en casa y la prohíbe salir, se rebela, compra periodistas y los lee a escondidas, así es como se entera del funcionamiento del mundo político y del modo de vida de su marido. Hacer política y organizar obras caritativas le procura alivio, satisfacción, le hace sentirse diferente e importante.

Aquí, tenemos un personaje que se encuentra en dos esferas distintas, su acceso a lo exterior crea en ella una nueva personalidad. Ya no se trata de la mujer pasiva, triste y deprimida sin ningún valor, sino de una mujer fuerte, dinámica, activa y determinada en su tarea. A través este texto, Ángeles Mastretta presenta el carácter transformador del espacio público, impacta en los personajes femeninos de manera positiva. Es un lugar de acoso donde la mujer puede desvelar sus capacidades y compartir actividades con los hombres. Mónica es la figura ejemplar que muestra a las demás mujeres la importancia de salir de la zona privada de mantenimiento para expresarse fuera, construirse una identidad propia gracias a sus realizaciones.

La presencia de este personaje en su texto es importante porque cuadra bien con la imagen de la mujer moderna producto de la revolución sexual<sup>24</sup>. Kate Millet (2010) lo caracteriza como una de las preocupaciones mayores de las mujeres durante la revolución. Razón por la cual Kate Millet (2010:167) alega: *el problema del trabajo femenino surgió durante la primera fase de la revolución, porque la mujer exigía una retribución más justa, el acceso a campos profesionales más prestigiosos y el derecho a conservar y administrar sus propias ganancias*. Con esta precisión, vemos que esta preocupación forma parte de la lucha femenina desde muchos años. Se trata precisamente, de una mujer que busca su autonomía.

---

<sup>24</sup> Kate Millet (2010:128) habla de la revolución sexual como movimiento que cuestiona el patriarcado y busca la liberación de la mujer. trae muchos cambios sociales, lucha por la desaparición de los tabúes hechos alrededor de la sexualidad humana. Se trata de eliminar el halo negativo construido en torno a la actividad sexual. En la primera fase de la revolución, se busca la libertad y la igualdad sexual y social. Uno de sus objetivos es de establecer un código moral único y permisivo basado en la libertad sexual. También quiere poner fin a la subordinación material, económica de la mujer y a la dependencia legal de los demás miembros de la familia. En otros términos, esta revolución milita por la independencia económica de la mujer.

Además de tener una apertura sexual, quiere afirmarse socialmente gracias a sus obras o realizaciones. En otras palabras, la mujer quiere ser un miembro activo del desarrollo social.

En el texto de Laura Esquivel, un cambio favorable se opera en la figura de Gertrudis. Es un personaje ilustrativo en el proceso de liberación femenina, es una mujer optimista y determinada en sus acciones. Nunca ha pensado regresar en casa una vez fuera del rancho, incluso cuando la situación parece difícil en el burdel, siempre ha guardado fe en sí misma, ha luchado por su autonomía, por tener éxito en el mundo exterior. Es el ejemplo típico de la emancipación femenina. En efecto, como lo vemos, Gertrudis, no ha tenido una vida serena en el rancho, ha sufrido también los abusos de su madre y ha sido víctima del encierro. Su confinamiento en casa ha sido un obstáculo en su evolución, pero, no ha apagado su deseo de tener éxito en la vida. En el texto, se presenta como una mujer que encuentra mejores condiciones de vida lejos del espacio familiar, triunfa en la sociedad gracias a su entrada en el ejército. Una vez regresada en casa, está orgullosa de su estado "ya era generala del ejército revolucionario". Forma parte de estas figuras emblemáticas que han luchado por traer la estabilidad y la tranquilidad en el país.

Llega al rancho con una tropa de soldados a su servicio, es la jefa, la que manda esta tropa. En el texto, se describe como esta mujer ha llegado a este prestigio en el ejército (CAPC: 155): *este nombramiento se lo había ganado a pulso, luchando como nada en el campo de batalla. En la sangre traía el don de mando, así que en cuanto ingresó en el ejército, rápidamente empezó a escalar puestos en el poder hasta alcanzar el mejor puesto.* Aquí, la narradora precisa claramente que esta mujer ha trabajado duro para crecer en este campo. La expresión "el don de mando" está lleno de sentido, se refiere a su capacidad de dirigir, de mantener un grupo en la disciplina y en el trabajo cotidiano, a su grado de implicación en su tarea de generala. Es una nueva manera de percibir a la mujer, de romper con esta concepción de mujer débil y no apta a trabajar fuera del ámbito doméstico. Tenemos la imagen de una mujer fuerte y activa. Este personaje acede a otra dimensión de la vida, se enfrenta a la realidad de los militares sobre todo que la situación social en aquel momento refleja la inestabilidad social y política. Gertrudis está muy satisfecha de su nueva vida, ya puede gozar de su libertad y de su autonomía. Su acceso al mundo exterior constituye una experiencia transformadora para ella y al regresar intenta transmitir sus ideas revolucionarias a su hermana.

Una cosa notable en la realización social de este personaje es que se trata de una mujer casada. Con la narración hecha al inicio del relato, vemos que ha pasado su vida encendida,

sin tener relaciones con los hombres, así que cuando encuentra Juan, toda su pasión se exterioriza. Después de sus numerosas aventuras, opta por una vida tranquila y se casa. Vive su matrimonio en la felicidad con el hombre que ama y se limita a eso, llega a conciliar el trabajo en el ejército y el de su hogar.

Entonces, se observa que relegar a la mujer en casa cierto que constituye un freno a su desarrollo personal, pero, no debe limitarla. Las mujeres también pueden tener éxito en la sociedad, son seres dotados de habilidades y cada una debe elegir cómo y dónde orientarlo. Gertrudis ha decidido orientar su energía en las luchas a lado de los revolucionarios, lo cuento con mucho orgullo a los invitados del rancho quienes se sorprenden ver a una mujer en el ejército. Así se lo ilustra en el texto (CAPC: 156): *Gertrudis, con gran soltura, mientras fumaba, les narraba fantásticas historias de las batallas en las que había participado. En ese momento los tenía con la boca abierta contándoles cómo había sido el primer fusilamiento que ordenó.* En la figura de Gertrudis nace una mujer integra en el mundo profesional con un grado elevado en el ejército. Es dueña de su propio destino y beneficia de los mismos privilegios como los hombres. Es un personaje fundamental en la construcción social de la identidad femenina debido a que la mujer entra en un terreno diferente de lo que está acostumbrada.

Alicia Girón (2008) explica que, en el contexto social de México, las mujeres se han comprometidas en la transformación social y política del país. En la historia, las heroínas han actuados en el anonimato sin que se reconocen sus esfuerzos. Ahora, militan por tener visibilidad, a pesar de su condición de dependencia y de sumisión, la mujer hace esfuerzo para aportar su contribución en la vida política del país. Se nota una participación femenina intensa durante la revolución mejicana. En efecto, las mujeres han participado en las luchas revolucionarias integrando el ejército, han combatido contra los invasores norteamericanos o franceses. Prestan sus servicios a los combatientes, les informan o alertan sobre la posición del enemigo, actúan como propagandistas, periodistas o militantes políticos. Esta investigadora subraya también la participación de las mujeres en la lucha por la independencia. Su condición de esposas, madres o amas de casa no las impiden actuar de manera activas en el combate. Algunas se convierten en informantes, espías, propagandistas de ideas liberales, combatientes en el ejército. Las informantes por su parte, ofrecen voluntariamente su servicio, ayudan a transmitir mensajes.

Gertrudis es un personaje simbólico en la novela de Laura Esquivel. Se puede compararla con las figuras militares importantes que han actuado como capitanas, soldadas y

coronelas durante las luchas revolucionarias. Con ella se puede notar que la emancipación de la mujer puede pasar también por su integración social. Una mujer puede sentirse libre y autónoma si tiene las mismas oportunidades en el sector público como los hombres. Su felicidad puede pasar por el grado de realización que alcanza.

En esta parte, hemos mostrado los distintos caminos que las mujeres adoptan para alcanzar cierta libertad que sea dentro o fuera del ámbito doméstico y sobre todo para construirse una identidad propia. De hecho, este capítulo nos ha permitido ver el afán que tienen las mujeres para liberarse de la opresión ajena y desarrollarse a sí misma.

## CONCLUSIONES

El trabajo realizado a lo largo de esta tesina ha consistido en hablar de "mujer y construcción de una poética espacial en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta y en *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel". Son novelas hispanoamericanas que han llamado nuestra atención y nos han permitido alcanzar los objetivos fijados al final de este trabajo.

Para llevar a cabo esta investigación, nos hemos preguntado: ¿Cómo se materializa el proceso de resistencia de las mujeres en los espacios en que viven recluidas? A partir de esta pregunta, se ha elaborado una hipótesis general según la cual la liberación de las mujeres se expresa a través de la reapropiación y transformación de los espacios en que viven. En esta óptica, el objetivo principal ha consistido en mostrar cómo las mujeres llegan a liberarse de la opresión masculina a través de la reapropiación y transformación de los espacios en que viven recluidas. Se ha tratado precisamente de presentar las distintas armas usadas por los personajes femeninos para salir del estado de subordinación.

Esta monografía ha sido repartida en tres capítulos con un objetivo bien definido. En el primer capítulo titulado "**sobre el espacio en literatura**" se ha hecho un desarrollo teórico del concepto "espacio" en el análisis literario. En narratología, se considera el espacio como la ciencia del relato, uno de los elementos que funda el relato. Es una coordenada de la narración que ha llamado la atención estos últimos años en el análisis textual. El objetivo de este capítulo ha sido presentar las distintas pautas que nos permiten analizar y apreciar los espacios en un texto literario apoyándonos en los trabajos publicados por unos especialistas en el análisis textual. Así, para cumplir con este objetivo, hemos hablado de los espacios físicos que tienen una referencia geográfica en la realidad. Los espacios del discurso que remiten al espacio de escritura, o sea, el ambiente exterior al texto y al espacio de lectura. Hemos presentado también el aspecto ficticio y mental del espacio. Entre ellos, se ha hecho una distinción entre los espacios de ficción de carácter simbólico, los espacios psicológicos que influyen en el comportamiento de los personajes y los espacios sociales en relación con el contexto social del texto. En esta parte teórica, hemos visto que el espacio es una categoría textual importante en el análisis de un texto literario, merece una atención particular en el proceso de interpretación textual ya que cumple varias funciones en la estructuración de la obra. Este capítulo teórico nos ha ayudado en el análisis integral de estos textos.

El segundo capítulo se ha centrado en el corpus y se titula "**espacios sexistas y funciones para la mujer**". En éste, hemos visto cómo están organizados los espacios en ambas novelas. Los personajes se mueven entre dos mundos, lo interno y lo externo. El análisis hecho en este capítulo ha permitido constatar que los personajes femeninos y

masculinos no tienen las mismas realidades. Los hombres detienen el poder y ocupan el espacio público, las mujeres viven su cotidiano entre la cocina, la cama y la crianza de los niños. En *Arráncame la vida*, la mujer pasa la mayor parte de su tiempo en casa, encerrada por su marido y excluida del mundo exterior. Su única ocupación es cuidar del marido y los niños, o sea, ser una buena esposa y buena madre. La representación de la mujer que Ángeles Mastretta hace en esta novela muestra la repartición sexista que se hace del espacio. Esta división hecha por la sociedad patriarcal oculta a la mujer, la relega en el segundo plano y la reduce a lo privado.

En *Como agua para chocolate*, la mujer también está excluida de lo social. Vive en casa, su vida cotidiana se limita a la cocina y vive una opresión interna que influye en su personalidad. Esta novela presenta la cocina como el lugar concebido por la mujer. Este capítulo ha permitido apreciar los distintos valores que adquieren los espacios en la narración en relación con los personajes. Además, hemos resaltado las distintas funciones que cumplen las mujeres en aquellos espacios. Estudiar la repartición sexista de los espacios en este capítulo ha llevado a considerar la familia y el hogar como espacios de máxima opresión femenina.

En el tercer capítulo titulado "**espacio y construcción de la identidad como vía de liberación femenina**", se ha presentado las diferentes vías usadas por las mujeres para salir de la dominación masculina. En este ámbito, las novelas que estudiamos entran en el proceso de deconstrucción de las ideas y prejuicios forjados por la sociedad falocéntrica. Así, nuestro objetivo principal a este nivel era mostrar cómo las mujeres se apoderan del espacio en que viven para obtener su libertad y construirse una identidad propia. Con Ángeles Mastretta, se puede ver que sus personajes femeninos optan por unas prácticas poco apreciables por la sociedad. Las mujeres adoptan una actitud transgresora en su entorno. En la esfera privada como la casa y la cama o el cuarto, ellas practican la masturbación, la fornicación y el adulterio como vías liberadoras. Laura Esquivel por su parte, presenta un personaje principal que se adapta en la cocina creando su propio mundo. Hace de este espacio su zona de poder y goza de los placeres que representa el arte culinario. Entra también en un juego de pasión e infidelidad en que trae paz y tranquilidad.

Dicho esto, en este capítulo, vemos que las mujeres viven una transición en su papel, dejan de ser simplemente objeto decorativo y de placer al servicio de otro para convertirse en mujeres activas en el relato y sobre todo en proceso de construcción de su identidad. Además, el uso que se hace del espacio ya no tiene límite ya que la mujer transgrede las leyes éticas y

sociales en su lucha. Ella accede al mundo exterior ejerciendo actividades sociales y trabajos remunerados que participan también en su liberación. En este ambiente opresivo, la mujer llega a emanciparse y desarrollarse.

A partir del análisis hecho en este corpus, se nota que la mayoría de los espacios presentes en la narración son espacios referenciales que pueden ser identificados en el área mexicano. Como resultado de esta investigación, podemos decir que "Arráncame la vida" y "Como agua para chocolate" son dos novelas que han marcado la historia por su carácter revolucionario. Han influido en los hábitos y prácticas sociales en aquel entonces y siguen siendo de actualidad. Los espacios aparecen en estos textos según el modelo tradicional sexista que los reparte en función del género. Debido a la discriminación de género y a la división sexual del trabajo, la mujer se encuentra relegada a lo privado, se la considera como ser destinada al cuidado de la casa. Esta división sexual ha confiado al hombre cargas públicas de gran importancia. La mujer es vista como un producto del hombre y su objeto de placer. Un ser privado de la educación secundaria, se las preparan muy pronto al matrimonio. Eso permite constatar que el matrimonio, la familia y el hogar son lugares donde se explota más a la mujer, representan un freno a su emancipación.

Otro resultado notable es que, a través de estos textos, las autoras presentan muchas facetas de la libertad. Uno puede crearse un ambiente feliz y sentirse libre en cualquier lugar posible. Esto se puede observar con algunos personajes femeninos que han logrado transformar el espacio donde viven el infierno en paraíso. Así, no se trata para la mujer de abandonar sus cargas familiares o el hogar sino de apreciar el espacio en que vive y crear un ambiente favorable a su emancipación. La libertad no se encuentra forzosamente al exterior, incluso en la esfera interior uno puede expresarse, puede sentirse a gusto y comunicar libremente. También se puede sacar lo positivo en lo privado, valorarlo y sacar provecho de ello. Todo depende de la elección de cada uno. A través de estos corpus, las autoras nos muestran que en realidad todo radica en la posibilidad de elegir que se niega a la mujer. No se debería imponer un lugar específico a una mujer ni una manera de vivir, eso debe ser el producto de una elección personal.

Otro aspecto notable es que, gracias a las técnicas narrativas empleadas por Ángeles Mastretta y Laura Esquivel, podemos notar que sus textos se inscriben en el proceso de lucha femenina contra los abusos del patriarcado. En esta perspectiva, rompen con las normas y los códigos morales que ha forjado el sistema sexista, esto con el motivo de presentar su propia visión por medio de la escritura. El paso hacia la libertad que buscan sus personajes

femeninos gira en torno a la sexualidad. Los espacios íntimos que desarrollan tienen nuevas consideraciones, lo organizan también en favor de la mujer. Además, presentan el espacio público como un lugar accesible a ambos géneros. Se trata de un lugar liberador para la mujer ya que el trabajo que realiza fuera del hogar le ayuda en afirmarse socialmente, sentirse útil y como miembro integrante de la sociedad.

De forma global, podemos decir que Ángeles Mastretta y Laura Esquivel se sirven de la escritura para expresar sus ideologías y para atacarse a los prejuicios sociales que oprimen a la mujer. A través de la escritura y de sus técnicas narrativas empleadas, proponen soluciones y alargan el campo de análisis de sus textos. Son mujeres feministas que luchan por la liberación femenina. Esta lucha se extiende en todos los campos de la vida tanto en lo privado como en lo público. Una libertad fundada en la capacidad de elegir su propio destino, de decidir casarse o no y con quien hacerlo, ser ama de casa o no, dedicar su vida al cuidado de los niños o no, dedicar su vida a un hombre o no, ir a trabajar fuera o quedarse en casa, hacer política o no, entrar en el ejército o no. Simplemente la libertad de elegir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

## I. CORPUS

ESQUIVEL, Laura (1989): *Como agua para chocolate*, México: Debolsillo.

MASTRETTA, Ángeles (1985): *Arráncame la vida*, Barcelona: Seix Barral.

## II. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

AINSA, Fernando (1986): «la identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa», *Biblioteca romántica hispánica*, Madrid: Gredos, Pp.147-151.

ACEVEDO, Fernández (2015): *Como agua para chocolate entre fatalismo y amor romántico: análisis sociocrítico*, tesina de Master, Universidad Santo Tomas, Bogotá.

ALCALÁ, García (2015): «Feminismos y maternidades en el siglo XXI», *Revista Dilemata*, no18, Pp.63-81.

ALEJANDRA, María (2014): «Rebelión y reivindicación en Como agua para chocolate de Laura Esquivel y las pinturas de Remedios Varo», *The Latin Americanist*, Vol.58, Pp.157-174.

ARENAS, Ana (2003): «El amor como discurso de la posmodernidad en Arráncame la vida de Ángeles Mastretta», *Revista de Literatura Hispanoamericana*, no46, Pp.72-79.

BARTHES, Roland (1987): «El efecto de realidad», *El susurro del lenguaje*, Buenos Aires: Paidós, Pp.210-219.

BARRANTES, Karla y CUBERO, María (2014): «La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad», *Revista Electrónica de Estudiantes Escuela de psicología*, Universidad de Costa Rica, vol9, no1, Pp.29-42.

BATAILLE, George (1997): *El erotismo*, Barcelona: Tusquets Editores.

BACHELARD, Gaston (1957) : *La poétique de l'espace*, Presses Universitaire, Paris.

BALUTET, Nicolás (2017): «El feminismo híbrido de Laura Esquivel en Como agua para chocolate», *Revista de Literatura Hispanoamericana y comparada*, Universidad de Tolón, Roma, Pp.59-80.

- BEAUVOIR, Simone de (1929): *El segundo sexo*, Paris: Gallimard.
- BERGER, John (1974): *The look of things*, New York: Viking.
- BEJEL, Emilio (1997): «Como agua para chocolate: las estrategias ideológicas del arte culinario», *Nuevo texto crítico*, no19, Pp.177-194.
- BILLE, Ebenezer y FOKOU, Arthur (2020): «Cuerpo desideologizado y subversión de la familia patriarcal en la erografía literaria contemporánea», *REDELENSY*, no003, Pp.31-47.
- BONHOMME, Beatrice (1999) : « Espace et voix narrative dans le poème contemporain », en Marti, Marc (coord.) *Espace et voix narrative*, CNA, Faculté des Lettres, Arts et Science Humaines de NICE, no9, Pp.175-203.
- BOIX, Christian (2001) : « Les nouveaux géomètres. Espaces virtuels et narration littéraire dans la escala de los mapas, de Belen Gopegui », en Caballo, Gracia y Raventós Anna (coord.) *Creación espacial y narración literaria*, Sevilla: Encuadernaciones A. Vega, Pp.119-128.
- BOURNEUF, Pierre (1970) : « Espace et narration : théorie et pratique », *Etudes littéraires*, no2, Pp.111-121. <https://doi.org/107202/501206ar>
- BOUDIEU, Pierre (2000) : *La dominación masculina*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- BODEVIN, León (2003): «Naturaleza y cultura: una lectura elemental de Arráncame la vida de Ángeles Mastretta», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, no57, Pp.159-169.
- BUTLER, Judith (1990) : *Trouble dans le genre : le féminisme et la subversion de l'identité*, Routledge, New York.
- CABALLOS, Gracia y RAVENTOS, Anna (2001): *Creación espacial y narración literaria*, Sevilla: Encuadernaciones A. Vega.
- CONKINSKA, Cvetanka (1999) : « La voix narrative dans le premier homme D'Albert Camus », en Marti, Marc (coord.) *Espace et voix narrative*, CNA, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de NICE, no9, Pp.175-203.

- CASTRO, Ginette (1986) : « La critique littéraire féministe : une nouvelle lecture du roman féminin », *Revue Française d'Etudes Américaines*, Edition Belin, no30, Pp.393-398. DOI: [Http://doi.org/10.3466/rfea.1986.1245](http://doi.org/10.3466/rfea.1986.1245).
- CAMPMAJO, María (2019): «Los matrimonios forzados como violencia de género: aspectos controvertidos desde los feminismos», *Cuadernos Electrónicos de Filosofía del Derecho*, Universidad Autónoma de Barcelona, no41, Pp.28-48. DOI: 10.7203/CEFD.41866.
- CARDENAL, Ann (2012): «Ese cuerpo que no es uno. La sexualidad femenina en Luce Irigaray», *Revista de Filosofía*, España, no46, Pp.353-360.
- CASTELLANOS, Gabriela (1995): «Existe la mujer? Género, lenguaje, y cultura», en Arango Luz Gabriela (coord.) y otros «Genero e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino», *Tercer Mundo*, Bogotá, Pp.39-59.
- CETINO, Brenda (2004): *Arráncame la vida, novela de Ángeles Mastretta: la historia y el discurso*, tesina de Master, Guatemala, Universidad se San Carlos.
- DIEGO, Rosa de (1985): «Imaginer, penser la ville», en Caballo, Gracia y Raventós, Anna (coord.) *Creación espacial y narración literaria*, Sevilla: Encuadernaciones A. Vega, Pp.36-49.
- EZQUERRO, Milagros (1983) : *Théorie et fiction : Le nouveau roman hispano-américain*, Toulouse : Etudes critiques.
- ESCALA, Tina (2000): «Mujer e identidad mejicana en Como agua para chocolate», *Revista Iberoamericana*, Vol.16, no192, Pp.571-586.
- FERGUSON, Ann (1984): « The debate between radical and libertarian feminist», in *Journal of women in culture and society*, University of Chicago, Vol.10, no1, Pp.106-112. DOI <https://www.jstor.org/stable/3174240>.
- FOUCAULT, Michel (1976) : *Histoire de la sexualité I : la volonté de savoir*, Paris : Gallimard.
- FRIGOLE, Joan (1995): «Estructura y simbolismo de Como agua para chocolate: jerarquía e incesto», II seminario de Etnoliteratura, Universidad de Córdoba, Facultad de Filosofía y literatura, Pp.91-111.

- FRIEDAN, Betty (2009): *La mística de la feminidad*, Madrid: ediciones Catedra.
- GARRIDO, Miguel (1996): *Crítica literaria la doctrina de Lucien Goldman*, Paris: Alcalá, RIALP SA.
- GAC-ARTIGAS, Priscilla (2009): «La cocina: de cerrado espacio de servidumbre a abierto espacio de creación» *Faces femeninas da Literatura*, Pp.18-22.
- GENETTE, Gérard (1969) : *Figure II*, Paris : Seuil, Tel Quel.
- GIRON, Alicia, GONZALEZ, Marín y otros (2008): «Breve historia de la participación política de las mujeres en México», en González, María y López, Patricia *Limites y desigualdades en el empoderamiento de las mujeres en el PAN, PRI Y PRD*, Ciudad de México: UNAM, Pp.33-61.
- GONZALEZ, Fernando (2017): *La masturbación, una práctica común en los adolescentes*, tesina de Master, Universidad Católica de Colombia, Bogotá.
- GONZALEZ, Pablo (2012): *Semiótica*, Estado de México: RED TERCER MILENIO S.C.
- GRAND DICIONAIRE LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE (1989). Tome 8. Barcelona, planeta.
- GUITIEREZ, Fabián (1990): «El espacio y el tiempo teatrales: propuesta de acercamiento semiótico», *Tropelías*, Universidad de Valladolid, no1, Pp.135-149.
- HERNANDEZ, Alicia y GONZALEZ, José (2015): «Los roles y estereotipos de género en los comportamientos sexuales de jóvenes de Coahuila, México: aproximaciones desde la teoría fundamentada», *Ciencia Ergio Sum*, México, Vol.23, no2, Pp.112-120.
- HURTADO, María (2015): «La sexualidad femenina», *Revista Semestral*, Facultad de Estudios Superiores Iztacala, UNAM, Numero especial, Pp.113-120.
- INOSTROZA, Bravo (2011): *Mecanismos estructurales utilizados por Ángeles Mastretta y Laura Esquivel en las novelas Arráncame la vida y en Como agua para chocolate*, tesina de Master, Universidad de Bió-bió, Chile.
- JOUBE, Vincent (1997) : « Espace et lecture : la fonction des lieux dans la construction du sens », en Caballo, Gracia y Raventós, Anna (coord.) *Creación espacial y narración literaria*, Sevilla: Encuadernaciones A. Vega, Pp.50-59.

- JOSE, María de (2017): *Espacio y representación social de la mujer: un análisis a partir de los personajes femeninos en los Recuerdos del porvenir de Elena Garro y Arráncame la vida de Ángeles Mastretta*, tesina de Master, México, Universidad Autónoma de México.
- KELLOU, Farida (2013) : « Psychologie de l'espace », *Courier du savoir*, Algérie, no16, Pp.37-41.
- LAMBERT, Fernando (1998) : « Espace et narration : théorie et pratique », *Etudes littéraires*, Vol.30, no2, Pp.111-121.
- LERNER, Gerda (1990): *La creación del patriarcado*, Barcelona: Critica.
- LOPEZ, Teresa (2015): «El cuerpo de las mujeres como locus de opresión/represión», *Instituto de Investigaciones Feministas*, Universidad Complutense de Madrid, Vol.6, Pp.60-68. DOI: [Http://dx.doi.org/10.5209/rev](http://dx.doi.org/10.5209/rev)
- LOTITO, Franco (2009): «Arquitectura psicología espacio e individuo», *Revista AUS*, Universidad Austral de Chile, no6, Pp.12-17.
- MARTI, Marc (1797): «El espacio en la novela epistolar: la serafina de José Mor De Fuentes», en Caballo, Gracia y Raventós, Anna (coord.) *Creación espacial y narración literaria*, Sevilla: Encuadernaciones A. Vega, Pp.295-303.
- MARTI, Marc (1996) : « Le roman pastoral à l'épreuve de l'histoire, étude narratologique de l'espace dans El mirtilo o Los pastorales trashumantes de Pedro Montengón », en Lavergne, Gerard y Tassel, Alain (coord.) *Mélanges espaces et temps*, Paris, CNA, no7, Pp.49-62.
- MARTI, Alexandra (2020) : « originalité du boom féminin dans la production littéraire des écrivaines : singularités, succès et critiques », *Synergies Mexique*, Universidad de Alicante, no10, Pp.67-77. DOI: [Http://orcid.org/0000-0002-5693-7981](http://orcid.org/0000-0002-5693-7981).
- MAGRI, Véronique (1996) : « La description dans le récit de voyage », en Lavergne, Gerard y Tassel, Alain (coord.) *Mélanges espaces et temps*, Paris, CNA, no7, Pp.35-48.
- MAZUREK, Hubert (2006): *Espacio y territorio: instrumentos metodológicos de investigación social*, PIEB, Bolivia, La Paz: IRD.
- MITTERAND, Henri (1980): *Le discours du roman*, Paris : PUF.

- MILTON, Santos (2000): *La naturaleza del espacio: técnica y tiempo razón y emoción*, Barcelona: Ariel Geografía.
- MILLET, Kate (2010): *Política sexual*, Madrid: Catedra.
- MOSER, Marc (1999) : « Spatialité et temporalité dans Frost-Gel de Thomas Bernhard », en Marti, Marc (coord.) *Espace et voix narrative*, CNA, Faculté des Lettres, Arts et Sciences Humaines de NICE, no9, Pp.129-137.
- MOREIRA, Santos y MARRERO, Fernández (1982): «Erotismo en la literatura: exacerbación del amor», *Travessias*, no2, Pp.1-13.
- MORRIS, Charles (1985): *Fundamentos de la teoría de los signos*, Barcelona: Paidós Ibérica SA.
- MOLINARES, Malena (2019): «Arráncame la vida: una novela sobre la feminidad, el patriarcado y la maternidad», *Revista Anual de Estudios Literarios*, Vol.23, no25, Pp.75-84.
- MOLLY, Marchand (2020): «Qu'est-ce que le mouvement féministe pro-sexe?» in *journal Feminists in the City*. <https://www.feministintheCity.com/blog>
- MONTIS, Malena de, FACIO, Alda y otras (2012): *Diccionario de la Transgresión Feminista de JASS*, Primer Edición, Vol.II.
- MUNOZ-GOMEZ, Dulcinea (2016): *La mujer como sujeto subalterno en cuatro novelas transatlánticas en tiempos de guerra: El tiempo entre costuras, La voz dormidora, Arráncame la vida y Como agua para chocolate*, tesina de Master, Colorado, Colorado State University.
- NAESS, Lisa (2019): *Representaciones de los personajes femeninos y masculinos en Como Agua para Chocolate, un análisis de los ideogramas en la novela de Laura Esquivel*, tesina de Master, México, Université Goteborgs.
- OSVALDO, Rodríguez (2002): «Eros y Gastronomía en la literatura Hispanoamericana un recorrido erótico gastronómico por la geografía literaria de Hispanoamérica», en Henríquez *La palabra y el deseo: estudios de Literatura Erótica*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Pp.203-219.

- PACHECO, Luz (2012): «La igualdad de oportunidades y el derecho al trabajo de la mujer: un esfuerzo internacional de protección social», *Revista del instituto de Ciencias Jurídicas de Puebla*, Vol.6, no29, Pp.108-129.
- PINTO, Laura (2018): «Un acercamiento al pensamiento de Sor Juana de la cruz sobre la cocina», *Revista de Divulgación científica y tecnológica de la Universidad Autónoma De Nueva León*, no88, Pp.18-76.
- PINO, Mateo del (2002): «La literatura erótica frente al poder. El poder de la literatura erótica», en Santana, Henríquez *La palabra y el deseo: estudios de Literatura Erótica*, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, Pp.192-201.
- RAMIREZ, Alicia (2004): «La maternidad en Gabriela Mistral y Rosario Castellanos», *Graffylia revista de la Facultad de Filosofía y Letra*, Vol.3, Pp.82-87.
- Real Academia Española (2014): *Diccionario de la lengua española*, Madrid, España.
- REYES-FERRER, María (2017): «Estudio de los elementos espaciales y temporales en la obra de Adriana Assini», *Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, no94, Pp.33-42.
- ROUSSEAU, Jacques (1762) : *Emile ou l'éducation*, Genève, éditions Bourlapapey.
- SABIA, Saïd (2019) : « Espace et représentation », *Langue, culture et communication*, Université Mohammed Premier, Vol.3, no2, Pp.185-191.
- SANDOVAL, Antonio (2004): «El concepto de mujer en el pensamiento de Miguel de Unamuno», *Universidad de Salamanca*, Vol.39, Pp.27-60.
- SHOWALTER, Elaine (1977): *A literature of their own*, New Jersey: Princeton University Press.
- TAHTAH, Fatima (1998): «El concepto de escritura femenina», *MEAH, Sección Árabe-islam*, no47, Pp.383-388.
- TORRES, Héctor y TOMEU, Vidal (2012): «La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para relatos de perdida, ciudad y disputa», *Revista de la universidad boliviana*, Santiago, Vol.11, no31, Pp.57-80.
- UMBERTO, Eco (1986): *La estructura ausente: introducción a la semiótica*, Barcelona: LUMEN.

- VANGUELOVA, María (2010): *La représentation de la femme dans Arráncame la vida et Mal de amores de Ángeles Mastretta*, tesis doctoral, Universidad de Bourgogne, France.
- VAZQUEZ, Manuel (1998): «Del escenario espacial al emplazamiento», en Caballo, Gracia y Raventós, Anna (coord.) *Creación espacial y narración literaria*, Sevilla: Encuadernaciones A. Vega, Pp.36-49.
- VARICHON, Ludovic (2013) : « Réflexion psychologique sur l'espace : ces espaces qui construisent, relèvent, soignent et éduquent », *Le sociographe*, no44, Pp.83-90.
- WESTPHAL, Bertrand (2007) : *La geocritique : réel, fiction, espace*, Paris : éditions de Minuit.
- WEISGERBER, Jean (1978) : *L'espace romanesque*, Lausanne : l'âge de l'homme.
- WIRTH, Ernestine (1892) : *La future ménagère, lecture et leçons sur l'économie domestique, la science du ménage, l'hygiène, les qualités et les connaissances nécessaires à une maitresse de maison*, BNF, Paris : Gallica.
- WOOLF, Virginia (1929): *Una habitación propia*, Barcelona: Seix Barral.
- ZIETHEN, Antje (2013) : « La littérature et l'espace », *Arborescence revue d'études françaises*, Université de Toronto, no3, Pp.1-52. DOI: <https://doi.org/107202/1017363ar>.