

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

FACULTE DES ARTS, LETTRES ET  
SCIENCES HUMAINES

DEPARTEMENT DE LANGUES,  
LITTÉRATURE ET CIVILISATIONS  
IBERIQUES, IBERICOAMERICAINES ET  
ITALIENNES

CENTRE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE EN ARTS,  
LANGUES ET CULTURES

UNITE DE RECHERCHE ET DE  
FORMATION DOCTORALE EN LANGUES  
ET LITTERATURES



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

FACULTY OF ARTS, LETTERS AND SOCIAL  
SCIENCES

DEPARTMENT OF IBERIAN , IBERIAN  
AMERICAN AND ITALIAN LANGUAGES,  
LITERATURES AND CIVILIZATIONS

POSTGRADUATE SCHOOL FOR ARTS,  
LANGUAGES AND CULTURES

DOCTORAL RESEARCH UNIT FOR  
LANGUAGES AND LITERATURES

**MUJER Y AFÁN DE LIBERTAD FEMENINA EN  
ARRÁNCAME LA VIDA DE ÁNGELES MASTRETTA Y LA  
PROHIBIDA DE MALIKA MOKEDDEM**

Mémoire présenté en vue de l'obtention du Diplôme de Master en Littérature et  
Civilisations Hispaniques

**Option :** Littérature et Civilisations Hispano-américaines

Par

**Pamela TALLA MAKOUGOM**

Matricule : 15G080

*Licenciée en Lettres Hispaniques, UYI*

Sous la direction de :

**Ebénézer BILLÈ**

*Maître de Conférences, UYI*



Février 2024

## ÍNDICE

<b>ÍNDICE</b> .....	<b>i</b>
<b>DEDICATORIA</b> .....	<b>iii</b>
<b>AGRADECIMIENTOS</b> .....	<b>iv</b>
<b>RESUME</b> .....	<b>v</b>
<b>RESUMEN</b> .....	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vii</b>
<b>INTRODUCCIÓN GENERAL</b> .....	<b>1</b>
<b>I. Contexto, tema, justificación y motivación</b> .....	<b>2</b>
<b>II. Problemática e Hipótesis</b> .....	<b>6</b>
<b>III. Objetivos</b> .....	<b>7</b>
<b>IV. Aproximación metodológica</b> .....	<b>7</b>
<b>V. Estado de la cuestión</b> .....	<b>10</b>
<b>VI. Corpus y Autoría</b> .....	<b>14</b>
<b>VII. Estructuración</b> .....	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO I: APROXIMACIÓN A LOS PARATEXTOS</b> .....	<b>17</b>
<b>I.1. APROXIMACIÓN TEÓRICA</b> .....	<b>18</b>
<b>I.1.1. La portada textual</b> .....	<b>18</b>
<b>I.1.1. El título</b> .....	<b>19</b>
<b>I.1.2. Funciones del título</b> .....	<b>20</b>
<b>I.1.2. La portada visual</b> .....	<b>21</b>
<b>I.2. PLASMACIÓN EN EL CORPUS</b> .....	<b>24</b>
<b>I.2.1. El título</b> .....	<b>24</b>
<b>I.2.2. Ilustraciones de las portadas</b> .....	<b>31</b>
<b>CAPÍTULO II: SILENCIAMIENTO DE LA MUJER</b> .....	<b>38</b>
<b>II.1. TAXONOMÍA, CARACTERIZACIÓN Y ANÁLISIS ACTANCIAL DE LOS PERSONAJES</b> .....	<b>39</b>
<b>II.1.1. El personaje</b> .....	<b>39</b>
<b>II.1.1. Modelos actanciales</b> .....	<b>43</b>
<b>En <i>Arráncame la vida</i></b> .....	<b>43</b>
<b>En <i>La Prohibida</i></b> .....	<b>45</b>

<b>II.1.2. Reseña de los diferentes esquemas .....</b>	<b>47</b>
<b>II.1.2. El espacio.....</b>	<b>46</b>
<b>II.2. MUJERES REDUCIDAS AL SILENCIO.....</b>	<b>53</b>
<b>II.2.1. El proceso de construcción del silenciamiento.....</b>	<b>51</b>
<b>II.1.1. Espacios de servidumbre.....</b>	<b>54</b>
<b>II.1.2. En Arráncame la vida: el hogar y el cuarto .....</b>	<b>54</b>
<b>II.1.3. En La Prohibida: el desierto y la religión.....</b>	<b>56</b>
<b>II.2.2. De la subordinación.....</b>	<b>58</b>
<b>II.2.1. Catalina Ascencio.....</b>	<b>58</b>
<b>II.2.2. Otras mujeres silenciadas .....</b>	<b>72</b>
<b>II.3. El silenciamiento de las mujeres magrebíes en <i>La Prohibida</i> .....</b>	<b>73</b>
<b>CAPÍTULO III: ENTRE RESISTENCIA Y AUTONOMÍA: HACIA UNA LIBERTAD FEMENINA .....</b>	<b>88</b>
<b>III.1. CATALINA ASCENCIO Y SULTANA MÉYAHED: AUTONOMÍA Y EXPRESIÓN DE LA RESISTENCIA.....</b>	<b>89</b>
<b>III.1.1. El proceso de liberación de la mujer .....</b>	<b>90</b>
<b>III.2. ESPACIOS DE SUBVERSIÓN.....</b>	<b>91</b>
<b>III.2.1. En <i>Arráncame la vida</i>: los espacios profesionales y divertidos.....</b>	<b>92</b>
<b>III.2.2. En <i>La prohibida</i>: Francia.....</b>	<b>94</b>
<b>III.3. LA LIBERTAD FEMENINA .....</b>	<b>95</b>
<b>III.3.1. En <i>Arráncame la vida</i>.....</b>	<b>95</b>
<b>III.3.1.1. La rebeldía .....</b>	<b>96</b>
<b>III.1.2. La infidelidad.....</b>	<b>99</b>
<b>III.2.1. En <i>La Prohibida</i> .....</b>	<b>109</b>
<b>III.3.2.1. El liderazgo de Sultana.....</b>	<b>109</b>
<b>III.3.2.2. Catalina Ascencio y Sultana Méyahed :la identidad femenina.....</b>	<b>123</b>
<b>III.3.2.3. Libertad y responsabilidad de las mujeres en las obras y en general.....</b>	<b>123</b>
<b>III.3.2.4. El trabajo.....</b>	<b>123</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>130</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>134</b>

## DEDICATORIA

*A mis padres, **Mathias TALLA** y **Lucie NDOUMBOUE** mis ángeles, por su amor, sus compromisos y los innumerables sacrificios que han hecho y siguen haciendo por mi bienestar.*

## AGRADECIMIENTOS

La realización de esta tesina no hubiera sido posible sin el apoyo y los consejos de algunas personas a las que damos las gracias

-A nuestro director y director del *Taller de Investigación en Literaturas y Culturas Afrodiaspóricas y Feministas de Hispanoamérica (TILCAFH)*, el Catedrático **Ebénézer BILLÈ**, quien, a pesar de sus diversas ocupaciones, ha aceptado dirigir este trabajo, aportando sugerencias, críticas, consejos y correcciones;

-A nuestro hermano mayor y coordinador del **TILCAFH**, el Doctor **Arthur Freddy FOKOU NGOUO**, por su atención, sus preciosos consejos, su gran presión positiva hacia nosotros para un trabajo original;

-A nuestros compañeros del **TILCAFH**, por su apoyo en todas las circunstancias y por el espíritu de grupo;

-Al profesorado del Departamento de Lenguas, Literaturas y Civilizaciones Ibéricas, Iberoamericanas e Italianas, que nos ha dado una de las mejores formaciones académicas;

-Al director del Departamento, el Catedrático **Pierre Paulin ONANA ATOUBA**, por sus enseñanzas y sus preciosos consejos;

-A la **Familia TALLA**, por su presencia, su apoyo financiero y sobre todo moral. A todos mis hermanos y hermanas, mi ángel, mis sobrinos y sobrinas;

-A mi queridísima madrina **Maténé Fotsing Colette**, por su apoyo indefectible;

-Al grupo de estudio **Emama**, por su apoyo, espíritu de grupo y sobre todo por su amistad indefectible;

-y a cuantos me han ayudado de manera u otra en la realización de esta tesina.

## RESUME

«Femme et construction d'une liberté féminine dans *Arráncame la vida* de Angeles Mastreta et *La Prohibida* de Malika Mokeddem » met en lumière des questions liées à l'existence des femmes dans la société, tout en présentant les protagonistes qui les incarnent. Dans ce contexte encore marqué par le patriarcat ambiant, malgré les progrès remarquables dans le statut général des femmes au cours des dernières décennies, il nous a semblé évident de porter à nouveau notre attention sur leur quête de liberté afin d'améliorer une fois de plus leur statut dans la société d'aujourd'hui. Dans nos différents romans, il y a une forte prédominance des hommes sur les femmes dans nombreux domaines de la vie. Cette domination masculine est vécue comme un obstacle à l'épanouissement des femmes dans certains domaines. L'objectif général de notre étude est de montrer comment se pose la question de la libération de la femme dans les Contextes que nous abordons. En d'autres termes, nous mettons en évidence les différents mécanismes que les femmes activent pour accéder à l'autonomie et à la liberté. Pour ce faire, nous utilisons comme théorie principale la Gynocritique, qui consacre les femmes en tant que écrivaines de leur propre vie. Comme théories permettant l'analyse du roman, nous utilisons la sémiotique et la narratologie. Cela dit, ces écrivaines nous montrent que les abus commis par les hommes sont à l'origine de la marginalisation des femmes dans leurs sociétés respectives, et que l'identité des femmes continuera à être façonnée par la transgression progressive de ces abus qui entravent leur bien-être social.

**Mots-clés: Femme, Liberté, Silence, Patriarcat, Gynocritique**

## RESUMEN

“Mujer y construcción de una libertad femenina en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta y *La Prohibida* de Malika Mokeddem” pone de relieve problemas relacionados con la existencia de las mujeres en sociedad, al tiempo que presenta a las protagonistas que los encarnan. En este contexto que sigue siendo marcado por el patriarcado que se respira en todas partes, pese a unos avances notables en la condición general de la mujer estos últimos decenios, nos pareció evidente centrar otra vez nuestra atención en su búsqueda por la libertad, con el fin de seguir mejorando cada vez más su estatus en la sociedad de hoy. En nuestras diferentes novelas, hay una fuerte predominancia del hombre sobre la mujer en muchos ámbitos de la vida. Esta dominación masculina se vive como un obstáculo para el desarrollo de esta última en los campos determinados. El objetivo general de nuestro estudio es mostrar cómo se plantea la cuestión de la liberación femenina en los contextos que abordamos. En otros términos, resaltamos los distintos mecanismos que activa la mujer para conseguir su autonomía y su libertad. Para llevarlo a cabo, utilizamos como teoría principal la Ginocrítica, que consagra a la mujer como escritora de su propio sentir y arquitecta de su propia vida. Como teorías que dan posibles el análisis novelesco, convocamos la semiótica y la narratología. Dicho esto, estas escritoras nos muestran que los abusos por parte de los hombres están en el origen de la marginación de la mujer en sus sociedades respectivas, y que la identidad de esta última seguirá plasmándose en la transgresión progresiva de dichos abusos que obstaculizan su bienestar social.

**Palabras clave: Mujer, Libertad, Silencio, Patriarcado, Ginocrítica**

**ABSTRACT**

Woman and the construction of female freedom in *Arráncame la vida* by Ángeles Mastretta and *La Prohibida* by Malika Mokeddem highlights issues related to existence of women in society, while at the same time presenting the protagonists who embody them. In this context, which is still marked by the patriarchy that pervaded, despite remarkable progress in the general status of women in recent decades, it seemed obvious to us to focus our attention once again on their quest for freedom in order to further improve their status in today's society. In our various novels, there is a strong male dominance over women in many areas of life. This male dominance is experienced as an obstacle to the development of women in the given fields. The general aim of our study is to show the question of women's liberation is posed in the contexts we address. In other words, we highlight the different mechanisms that women activate in order to achieve autonomy and freedom. In order to achieve this, we use Gynocriticism as our main theory which consecrates women as writers of their own feelings and architects of their own lives. As methods that make the analysis of the novel possible, we use semiotics and narratology. That said, these writers show us that abuses by men are at the root of women's marginalisation in their respective societies, and that women's identity will continue to be shaped by the progressive transgression of those abuses that hinder their social well-being.

**Keywords: Woman, Freedom, Silence, Patriarcal, Gynocriticism**



## **INTRODUCCIÓN GENERAL**

## I. Contexto,tema,justificación y motivación

La mujer desde los tiempos remotos hasta hoy en día está siempre en el centro de las diferentes preocupaciones literarias. En efecto, el hombre aparece como un ser superior y supremo que está encima de esta última. A este propósito, Lerner (1990:25) aclara: *el patriarcado es un sistema histórico que se desarrolla alrededor de los dos mil quinientos años y es la unidad básica para la organización de una familia*. Lo que define el hombre como la cabeza de la familia; pues que el patriarcado es un sistema que justifica la dominación del hombre sobre la base de una respuesta inferioridad biológica de las mujeres y tiene su origen en la fórmula cuya jefatura ejerce el padre. Esta posición del hombre como jefe ha construido su ascensión de manera que tiene todos derechos en los diferentes ámbitos en cualquier dominio. De hecho, podemos ver que el patriarcado es un sistema totalitario de monopolio en todas las diferentes áreas de la vida.

Hasta finales del siglo XVIII, las mujeres no existían como tales. Las fabricaban los hombres y eran el reflejo de lo que la sociedad registraba, bien superficialmente, por cierto. La literatura en ciertos casos ha retratado a las mujeres con imágenes miserables, porque todo el ciclo relacionado con la literatura estaba en manos de los hombres. Para mejor comprender esta diferencia, varios pensadores han elaborado teorías sobre los hombres y las mujeres.

En la antigüedad, los grandes pensadores no necesariamente brillaban con un pensamiento crítico cuando consideraban la relación hombre-mujer y la cuestión de la diferencia sexual. Aristóteles, figura memorable de la antigüedad griega, revela en su obra *La Politique* publicada 1962 afirma que la mujer es sólo un vulgar receptáculo de la sustancia fecunda del varón. Esta es la razón por la que todas las reflexiones filosóficas sobre el hombre, la mujer y su espantoso o complicado dúo están permanentemente plagadas. Para Aristóteles, la mujer es ontológicamente, es decir, por naturaleza, inferior al hombre. Más cerca del niño o del animal, hecha para ser gobernada por el sexo más fuerte incapaz de transmitir nada más que la forma de vida al embrión, y no su esencia prerrogativa exclusivamente masculina.

Siendo de la misma opinión que Aristóteles, Platón en su obra titulada *La República* publicada en 1833, sostiene también que el hombre tiene un alma racional, alojada en la cabeza que es inmortal. Pero se compone también de dos partes mortales: una alojada en el pecho, el alma irascible, la del coraje militar y otra ubicada en el vientre la del deseo el alma

concupiscente. En buena lógica que escinde la materia y el espíritu para llegar a la idea pura de que la mujer, por tanto, no interesa porque su único deber es gobernar su casa.

Dos mil años y unas cuantas revoluciones metafísicas más tarde, otra mente iluminada a priori se muestra igual de flamante mente misógina en la persona de Schopenhauer (1851:91). Este último dice : *il ne devrait y avoir au monde que des femmes d'intérieur, appliquées au ménage, et des jeunes filles aspirant à le devenir, et que l'on formerait non à l'arrogance, mais au travail de la soumission.*

En la Edad Media y al principios de la Moderna, la mujer queda relegada al centro del hogar, del que es dueña y señora, atendiendo tareas como la crianza de los niños, la organización del servicio, si hubiera, de la economía doméstica, en el caso de que el marido estuviese en la guerra siempre que no hubiese un varón en la casa. A este propósito, Engels (1972:218) dice:

El hombre lucha en la guerra, va de caza y de pesca, procura los alimentos y las herramientas necesarias para ello. La mujer atiende la casa y la preparación de los alimentos, confecciona ropas, cocina, teje y cose. El hombre en la selva, la mujer en la casa. Cada uno es propietario de los instrumentos que hace y empleo. Aquello que se haga o utilice en común es de propiedad comunal: la casa, el jardín, la barca.

La mujer en esta época se veía como un objeto de decoración: *siendo subordinadas al interés de la tierra y del hombre* según Power (1974:104). Se puede también considerar a la mujer como el sexo débil desde el punto de vista de la Biblia, en su primer libro titulado Génesis (2:21-22), donde la mujer es creada a partir de la costilla del varón; relegándola así en el segundo plano como doméstica culpable del pecado originario y que sirve al placer del hombre. Es la razón por la cual la iglesia la considera como el mal, el demonio, algo inferior al hombre que vive sólo para el placer de este último. De este modo, la creación de la mujer tiene como único objetivo complacer al hombre y satisfacer todos sus caprichos sin poder desquitarse ni ir en contra de sus deseos más salaces.

Relegadas a un segundo plano y abandonadas a su suerte, las mujeres no tienen derecho a participar en el proceso de desarrollo de esta sociedad dirigida por los hombres porque son oprimidas y rechazadas por ambas partes y de la esfera pública. Durante mucho tiempo se han mostrado y demostrado a través de imágenes que no les hacen justicia. Así ignoradas y olvidadas en una sociedad que no se preocupa por sus deberes, las mujeres han quedado como meras espectadoras incluso de sus propias vidas en un mundo gobernado por hombres machistas porque ni siquiera tienen el mismo respeto que los hombres. A este

propósito, Woolf (1929: 08) dice: *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.*

Las mujeres son maltratadas por los hombres y son incapaces de reaccionar ante ello, por lo que son violadas, golpeadas, desvalorizadas, como simples objetos sexuales y dominadas en todos los ámbitos de la vida, ya sea político, social económica, literario o lingüístico<sup>1</sup> porque nos damos cuenta que en la lengua, la mayoría de las palabras que ofenden a alguien están escrito al femenino. En la sociedad, un hombre infiel es considerado como un ser viril, un verdadero macho mientras que si la mujer hace la misma cosa, será considerada como una zorra, una mujer fácil. La mujer siempre ha sido esa masa de carne que el hombre ha deseado en toda su más salaz perversión.

La elección de estas obras suscita un interés particular en la medida en que son dos novelas que pertenecen en diferentes contextos culturales que ponen la mujer en el centro. Para *Arráncame la vida*, la novela se desarrolla alrededor de los años 1949 con la inestabilidad de los derechos feministas que plantea la dominación, la misoginia del hombre. Ella presenta un mundo político mexicano donde los personajes aparecen con interacción entre la historia real del país y la construcción de la novela. Así, la novelista muestra el profundo deseo de cambio del sistema sociopolítico dando rienda a su imaginación y reflejando la esperanza de todo un país. En cuanto a *La Prohibida*, se desarrolla alrededor de los años 1993 donde las mujeres viven en condiciones deplorables relacionadas con su marginación por parte del hombre. La mayoría de las mujeres en esta novela no van a la escuela y no tienen trabajo porque son independientes de su estado civil, no poseen ni heredan tierras, por derecho propio sino que dependen totalmente de su relación con el hombre.

Justificar este tema significa dar a las mujeres la oportunidad de demostrar lo que son capaces, proyectándose hacia el futuro y utilizando todos los mecanismos que necesiten para sentirse libres. Esto sería un plus para aquellas mujeres que aún viven en un entorno enclaustrado y que no tienen más remedio que descodificarse por sí mismas, para eliminar esas incómodas barreras impuestas por los hombres.

---

<sup>1</sup> En la lingüística, y más concretamente en las lenguas, los términos *masculinos* están más acentuados y vinculados a términos positivos a diferencia de los *femeninos*. La lingüística plantea una ideología de una sociedad dominada por el discurso masculino en lugar del femenino, por lo que hay más palabras masculinas blandas que femeninas blandas. Deberíamos feminizar el lenguaje, es decir, sacudir esta buena gramática que quiere dar prioridad al masculino sobre el femenino. Este estado de cosas no es insignificante porque el lenguaje es un reflejo de nuestra sociedad patriarcal

Todas estas alegaciones negativas que van en contra de las mujeres mencionadas anteriormente nos han llamado la atención y motivado la redacción de este sujeto cuyo tema es: *Mujer y construcción de una libertad femenina en Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta y *La Prohibida* de Malika Mokeddem. Cuestiona el proceso de lucha para la libertad de las mujeres hispanoamericanas y magrebíes cada una en su contexto histórico. Como hemos señalado, este tema trata de dos obras femeninas que abordan de forma general, aunque diferente, la discriminación y el sexismo que las mujeres han soportado durante muchos años.

El motivo de hablar de la mujer como tema central de nuestra materia de estudio es ante todo un desafío personal en cuanto mujer y ser humano. La mujer, esta persona enigmática e incomprendida que muchos no logran definir a causa de los prejuicios y por una buena razón porque cuando hablamos de la mujer hoy en día, hablamos de ella al nivel de representación y no de número. Muy antes la creación del patriarcado es decir (2500.a.C) , la mujer ha sido objeto de discriminación y prejuicio social y además de este estatus, siempre ha sido influenciada por la mirada que le asigna la sociedad patriarcal. Una sociedad donde las mujeres no tenían todo los plenos derechos a la palabra. Así que para reconstruir su imagen, se veía en la urgencia de reapropiarse de la palabra, es decir hablando de si misma como sujeto y no como objeto. Las mujeres, para salir de este círculo vicioso que es su subordinación frente al hombre, deben luchar con uñas y dientes para obtener lo que más desean, es decir, su libertad y ser tratadas como seres humanos de pleno derecho.

De hecho, se trata aquí de una reconstrucción de su propia imagen. Escribir para ella es como un refugio, un motor de vida que le permite dar testimonio de la vida de la que ha sido víctima durante demasiado tiempo. Y estas dos obras que estamos estudiando muestran claramente lo que aguanta la mujer durante muchos años. La primera obra *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta nos pinta una sociedad en la que un anciano rico decide de casarse con una chica que tiene la mitad de su edad porque ha decidido hacerlo. La novela muestra la neutralización de la mujer en un sistema patriarcal, ya que desde el silencio y el ensilo doméstico, evidencia clara de su posición servil.

En la segunda obra titulada *La Prohibida* de Malika Mokeddem, la escritora con la voz de su heroína nos muestra lo difícil o imposible que es para una mujer no religiosa ser aceptada por su pueblo por tener hábitos occidentales y porque la tradición y la religión adquieren aquí un papel cardinal en el cotidiano de dicho pueblo y nos olvidamos que la religión ha sido siempre un pretexto para adormecer la población puesto que es una *dogma*

cualquiera. Dar a su voz y su escritura un objetivo el hecho de que estas mujeres víctimas de la opresión es un acto militante, de expresión que lleva en este caso más que cualquier discurso político. Así que sí, tenemos un respeto inmenso por todo aquello que nos permitan decidir nuestro propio camino; porque negarlo es negar a todas estas mujeres que lucharon por los derechos de las mujeres para avanzar gracias a sus ideas.

Otra cosa que nos ha motivado es la pertinencia de mostrar que la mujer siempre está considerada como un juego que satisface al deseo del hombre. No tiene derecho a la palabra y se expone al abuso sexual, violencia física y a veces a la muerte. La mujer en las sociedades islámicas no tienen derecho de ir a la escuela como el hombre porque la sociedad ha decidido de su propio camino de vida y también está misma sociedad considera que el hombre es la única persona que debe trabajar más tarde en su vida. El único deber de la mujer es de ser una madre, una esposa que cuida a sus niños, marido y casa sin olvidar que debe saber cocinar buenos platos.

El tercer motivo que nos empuja una vez más hacia este tema es el hecho de que está más que de actualidad en el mundo, porque la cuestión de la libertad de la mujer es una preocupación de la máxima importancia en este siglo XXI, que alimenta todo tipo de debates, simposios, seminarios, política, literatura sociológica, ciencias sociales y muchos otros. Las consignas de esta lucha suelen aparecer en varias fórmulas como “el movimiento MeToo”, “la emancipación de la mujer”, “lâchez nous l’utérus”, “la valorización de la mujer” “TimesUp”. Podemos observar con Lebas (2005:7) que:

Ce type de violence est resté longtemps sous estimé malgré son ampleur. Le déni a fonctionné de manière efficace jusqu’à ces toutes dernières années. Les violences faites aux femmes constituent pourtant une véritable pandémie qui concerne toutes les sociétés, toutes les cultures, toutes les couches sociales. Elles se reproduisent d’une génération à l’autre et constituent une part importante de la violence sociale. Elles ne doivent pas seulement être abordées sous un aspect social, légal voire anthropologique, mais doivent également être considérées comme un fléau.

Hablamos de un proceso que viene de lejos. Las mujeres, hoy en día reclaman lo que les corresponde por derecho, como la igualdad social, económica política, familiar etc. Una igualdad que les ha sido siempre negada y que hoy no ha cambiado realmente como quisieran.

## **II. Problemática e Hipótesis**

De la lectura de los dos textos que constituyen nuestro corpus, lo que hemos destacado como problemática central de nuestro tema es:

- ¿Cómo se plantea la cuestión de libertad femenina en los contextos que abordamos?  
Desde esta perspectiva, las interrogaciones que lo sustentan son las siguientes:
- ¿Cómo funciona el silenciamiento en el hilo narrativo?
- ¿Cuáles son los diferentes mecanismos de resistencia que las mujeres encienden para empoderarse?

Las respuestas a estos interrogantes pasan por la formulación de algunas hipótesis esenciales que son:

- H1: En los contextos que abordamos, la cuestión de la libertad femenina se plantea en términos de confrontación, entre el hombre que ahoga y la mujer que quiere desahogarse;
- H2 : El silenciamiento de la mujer funciona a partir del sometimiento psicológico, identitario y verbal que sufre por parte del hombre ;
- H3: Los diferentes mecanismos de resistencia que las mujeres encienden para empoderarse son, entre otros, acciones subversivas y autonomizadoras como el hecho de trabajar o de asumir un liderazgo sociocultural, etc.;

### **III.Objetivos**

De manera general, el objetivo que queremos alcanzar es el siguiente:

- Mostrar cómo se plantea la cuestión de liberación femenina en los contextos que abordamos.

Específicamente, iremos desarrollando los puntos siguientes:

- Presentar cómo funciona el silenciamiento en las novelas, mostrando que los estereotipos atribuidos a ella vienen del hombre;
- Presentar los diferentes mecanismos de resistencia y de empoderamiento de la mujer.

### **IV. Aproximación metodológica**

Estos diferentes puntos nos han llevado a estructurar nuestro trabajo en torno a unas cuantas críticas literarias que nos servirán para construir mejor nuestra temática. Nos enfocaremos principalmente en la Ginocrítica de Elaine Showalter. Según Showalter, la crítica feminista habla de la mujer como lectora, y se reduce al análisis de obras escritas por hombres mientras que la ginocrítica se dedica a la mujer como escritora y también los temas,

las épocas, los géneros, y las estructuras incluso en sus relatos. A este propósito, Cixous (1975:37) dice:

Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps : pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire – de son propre mouvement.

Esta teoría desemboca en el estudio de las estructuras profundas de la escritura femenina. A este respecto, Showalter (1979:82) define la ginocrítica como el estudio de las mujeres como escritoras y sus objetos de estudios son la historia, los estilos, los temas, los géneros y las estructuras de la escritura de mujeres; la psicodinámica de la creatividad femenina; la trayectoria individual o colectiva de las carreras de las mujeres; y la evolución así como las leyes, de la tradición literaria femenina. Dentro de las mayores contribuciones de Showalter en el campo de la crítica feminista, figura su clasificación de las fases históricas en el desarrollo literario de las mujeres escritoras. En sus otras palabras, Showalter hace una categorización de la literatura escrita por mujeres en la tradición literaria inglesa a través de la historia y la divide en tres fases:

La primera es la denominada fase femenina o imitación del canon literario que comprende de 1840 hasta 1880, y se caracteriza por ser una prolongada fase de imitación de los modelos prevalentes en la tradición masculina dominante y una internalización de sus puntos de vista en los roles sociales. La literatura femenina de apoya en los esquemas narrativos y los temas de la tradición de los escritores masculinos. Las mujeres escritoras imitaron la tradición patriarcal confiriendo a sus personajes femeninos papeles secundarios.

La segunda es denominada fase feminista o de transgresión de este canon de 1880 hasta 1920 y comprende una fase de protesta contra los estándares y valores establecidos por los modelos prevalentes de la primera fase y una defensa de los derechos y valores menores incluyendo la demanda de autonomía y las características de esta fase son : el rechazo de las posiciones de feminidad típicas del patriarcado, protesta contra el gobierno, redefine el rol de la escritora como una responsabilidad de ella para con las otras mujeres, rechaza la pasividad y la falta de oportunidades para las posibilidades competitivas de la mujer en la sociedad. Siguiendo estos lineamientos y observaciones, Showalter (1977:138) nos habla de un realismo socialista feminista en donde se denuncia la falta de educación de la mujer, sus limitaciones económicas y su privación de un espacio personal interno. Este aspecto se explora en temas sexuales que se presentan abiertamente en la literatura escrita por mujeres de esta fase tales



como: frigidez, peligros de embarazo, enfermedades provocadas por excesiva tensión. Así, según Showalter, estas escritoras ven a la literatura desde una perspectiva didáctica mediante la cual sienten que deben concienciar a la mujer sobre ella misma y sobre su posición en la sociedad.

La última fase denominada fase de mujer o búsqueda de expresión propia que va de 1920 hasta hoy en día y que se caracteriza por ser una fase de autodescubrimiento, una introspección ligeramente libre de la independencia de la oposición, una búsqueda de identidad, el menosprecio a la moral masculina, el papel de víctima de las heroínas debido especialmente a su conocimiento y entendimiento, la exploración de la conciencia de la mujer en breve es una literatura totalmente independiente en comparación con los esquemas masculinos y esta última fase que nos interesa en nuestro tema.

Después estas diferentes aclaraciones, vemos que la ginocrítica no tiene como objetivo borrar las diferencias entre la escritura masculina y la escritura femenina, sino más bien entender la especificidad de la escritura de las mujeres no como producto del sexismo sino como el aspecto fundamental de la realidad femenina.

Esta teoría se centró en el hecho de que los hombres han dominado tradicionalmente el mundo de la literatura hasta el punto de que, incluso en las obras escritas por mujeres, los personajes femeninos se moldeaban según las normas y los mitos masculinos. A medida que las mujeres han empezado a romper las barreras culturales y sociales que les habían frenado durante tanto tiempo, sus homólogas en la ficción también empezaron a encarnar estos cambios. Por eso Ángeles Mastretta y Malika Mokeddem tomaron la pluma y escribieron para las mujeres, al tiempo que denunciaban todo lo malo que les ocurría en sus novelas.

Para mejor apoyar estos diferentes análisis, hemos considerado que era necesario utilizar otras teorías críticas que son la semiótica y la narratología. Para ser más conciso y preciso en la explicación de nuestro corpus, haremos intervenir el paratexto editorial y autoral que consideramos imprescindible para la comprensión de la primera fase de nuestro trabajo. Para ello, hemos recurrido a la semiótica de Charles Sanders Peirce que es la ciencia que estudia todos los signos y el proceso de significación. Es un método y, a la vez, un modo interdisciplinar de aproximarse a la producción de sentido que comportan todos los lenguajes que intervienen en la comunicación humana. Ella se caracteriza por una actitud de rechazo de los métodos historicistas que el estructuralismo ha impuesto a la investigación literaria al darle carácter exclusivamente inmanentista. Proporciona las herramientas para examinar

críticamente los símbolos y la información en diversos campos. La semiótica no estudia un tipo específico de signos, sino cualquier signo, es decir cualquier objeto participando a la semiosis o sea el proceso por el que se convierte en signo. El signo es el producto del proceso semiótico, la unidad de sentido en ese uso. Por lo tanto, el objeto de la semiótica es el signo en situación, es decir no solo el producto objetivado en una forma, sino todo el proceso de producción que lo crea y en el que se integra para adquirir un sentido. En este sentido, la crítica semiótica toma como objeto de estudio todo el proceso semiótico en el que el signo actúa como forma que adquiere un sentido por la acción de dos sujetos en una situación compartida: (el emisor en sus circunstancias personales, familiares, sociales que recibe también el nombre de idiotopo del emisor y el receptor en las mismas circunstancias que recibe el nombre de idiotipo del receptor cara a cara o a distancia) en unas circunstancias concretas. Todos estos diferentes análisis nos permitirán analizar las diferentes portadas de las obras del corpus que son muy esenciales para nuestro enfoque y la decodificación de las declaraciones de las autoras en sus novelas.

Por fin, aludiremos a la narratología de Tzvetan Todorov que es la ciencia del relato. Permite estudiar las técnicas narrativas utilizadas en un texto. Este método nos ayudará primero con el estudio de los personajes femeninos para destacar sus diferentes importancias en los distintos corpus; y luego favorecerá el estudio de los diferentes espacios en las diferentes tramas narrativas.

## V. Estado de la cuestión

Conviene mencionar que estas dos obras han sido el objeto de estudio de muchas investigaciones: las tesis, coloquios, seminarios, entrevistas, etc. Los temas destacados, abundan muchos trabajos realizados que demuestran sus importancias. Así, para la originalidad de nuestro trabajo, se ha hecho censo de los trabajos realizados en las obras. Con *Arráncame la vida* obra maestra del movimiento feminismo hispanoamericano, tenemos:

**Kay.E. Bailey (1991)** en su tesis *El uso del silencio* en la obra de Ángeles Mastretta aborda la temática del silencio de la manera que le lector percibe la protagonista a través de este silencio. Ella integra el concepto de silencio como una forma de identidad de la protagonista. Parece muy apropiado que así se considera que el papel de la mujer ha sido el del personaje callado porque generalmente es siempre silenciosa y este silencio representa su identidad.

**Dulcinea Altaïr Muñoz Gómez (2016)** en su tesis *La mujer como objeto subalterno en Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta estudia las diferentes formas en las que las mujeres mexicanas se encuentran subyugadas, ya sea por la sociedad o por su propio entorno familiar. La subalternidad de la mujer en este caso se basa en una cuestión de género, clase social o religión. No tienen la oportunidad de convertirse en personajes activos de la sociedad porque son ante todos minoritarios.

**Arthur Freddy Fokou Ngouo (2016)** en su tesina titulada *Mujer y libertad en La Brecha* de Mercedes Valdivieso y *Walaande: l'art de partager un mari* de Djaili Amadou Amal Su análisis se basa en la liberación de la mujer hispanoamericana y, más concretamente, de la mujer chilena y de la mujer africana del norte Camerún, al tiempo que presenta los diferentes objetivos principales que conducirán a su liberación total.

En su artículo titulado *Arráncame la vida: una novela sobre la feminidad y la maternidad*, **Malena Andrade Molinares Víctor (2018)** pone el acento sobre la maternidad de Catalina en la obra. La maternidad es de dominio simbólico, que viene dada por el orden económico de la sociedad patriarcal y la división sexual del trabajo como mecanismo de autorregulación del poder masculino, basado fundamentalmente en la lucha de clases. Para Catalina la maternidad es un artilugio para invisibilizarla; el sometimiento maternal como vía de dominio y patriarcado, pues la perspectiva andocéntrica, de forma sistemática, tiene como fin último ocultar la mujer y cercar los espacios que esta pueda conquistar. La vía más expedita es por medio de la maternidad, principio que para la protagonista es algo muy claro, pero esta no está convencida, para ella las relaciones sociales es algo exclusivo a los hombres que poseen el atractivo de una imperiosa necesidad.

En su artículo titulado: *Representación social de la mujer en Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta, **Milena A. Molinares (2019)**, por su parte interpreta la imagen de la mujer en cuanto esposa, madre e hija en una sociedad completamente patriarcal. Su interpretación demuestra que la mujer representa ante todo un personaje complejo y compartió entre el deseo de la emancipación, independencia y el papel tradicional que la sociedad le ha impuesta.

**Jaime Cano (2019)** en su artículo titulado *Las vicisitudes del matrimonio mexicano: Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta nos muestra que en el matrimonio todo se normaliza, desde la violencia hasta el adulterio. Los secretos se van acumulando entre cada desayuno y cena mientras que ambos utilizan máscaras perpetuas para resguardar el lado más oscuro de su individualidad. El pacto del matrimonio en esta sociedad es como un símbolo de amor

incondicional entre dos personas, pero las realidades que engloban esta unión son tan disímiles que dicha consideración se desvanece entre los conflictos al presenciar los conflictos del día.

En lo referido a *La Prohibida*, es importante señalar antes todo que en el marco de una tesina en las Universidades del Camerun en general y la universidad de Yaunde1 en particular, esta obra nunca ha sido objeto de trabajos científicos. Pero en el mundo de las redes sociales, hemos podido encontrar algunos artículos y tesinas. A este respecto, pensamos en los trabajos de:

**Hamza Meriem (2014)**, en su tesina titulada *l'exil et le retour au pays natal dans l'interdite* de Malika Mokeddem insiste en la escritura de la escritora caracterizada por un territorio de exilio y vagabundeo. Su análisis se centra en el fenómeno del exilio y el retorno a la tierra natal.

**Yakhelef Widad (2015)** en su tesina titulada: *Représentation de l'enfermement et rencontre avec soi dans L'interdite* de Malika Mokeddem nos muestra que la perspectiva adoptada en el análisis de la obra se centra esencialmente en los diferentes medios literarios aplicados al punto de vista del encierro. Los elementos estudiados se presentan como una serie de temas recurrentes superpuestos en el orden cronológico de la evolución de la historia literaria. También los elementos psicológicos de los argelinos en relación con su propio confinamiento.

**Belliroum Sabrina y Sara Belaid (2016)** en su tesis común titulado: *La quête de la liberté dans L'interdite* de Malika Mokeddem definen la libertad de la mujer según un espacio que ocupa. Es esta razón la que lo impulsa a analizar el marco que contribuye al desarrollo de su libertad. El espacio geográfico aquí constituye una clave de liberación para la protagonista. Aquí, la heroína solo es libre cuando se encuentra en un espacio muy preciso y aquí este espacio está representado por Francia, su país de adopción, aunque es un país que colonizó el suyo, ella prefiere quedarse porque ahí está ella. No tiene miedo de vivir plenamente y este lugar se convierte para ella en remanso de paz a pesar de sus antecedentes coloniales. Retomar su libertad en un espacio que luego puede ser un país colonizador es como resumir su identidad a este espacio.

**Bouregba Nour el Houda (2017)**, en su tesina titulada *Sultana entre exil et émancipation dans l'interdite* de Malika Mokeddem analiza la escritura mokeddemiana como

una revuelta que simboliza el anticonformismo femenino argelino, caracterizado por el exilio y la condición de la mujer.

**Abbab Ilhem (2018)** en su tesina titulada : *Systèmes des valeurs dans L'interdite* de Malika Mokeddem. El valor es una noción que parece indefinible porque es ante todo una cuestión de juicio individual lo que es valido para cada uno de nosotros, o lo que se considera digno de estima, ( para un aristócrata, la nobleza es un valor mutua elevado) pero también puede ser compartido con un grupo social ( la libertad : Sultana, Salah, Dalila, Vincent) el amor, la justicia, ( el dinero y la ganancia : el alcalde Bakkar, Ali Marbah, los esbirros) que son valores avalados por un grupo muy amplio de personas pero no por ningún otro. Los valores, también pueden representar principios y dogmas que guían las acciones.

**Aicha Ayari (2019)** en su artículo titulado *Búsqueda de la libertad de la mujer magrebí* hace un análisis sobre estas mujeres que no tienen la libertad de elegir un marido y de desafiar las reglas impuestas por la sociedad patriarcal. Si una mujer quiere oponerse a su marido, esta última sera repudiada porque la mujer no tiene ningún derecho. Aquí, la mujer magrebí es la víctima de una sociedad injusta y de un padre quien la considera como una mercancía. La mujer vive en la sombra de su marido y tiene miedo de las represalias de este último. Ella sólo vive para servirlo por temor a ser expulsada del hogar conyugal y convertirse en la mofa del pueblo.

Los trabajos antes mencionados analizan textos que exploran a la mujer como un ser sin defensa que necesita a un hombre, alguien o incluso un espacio para representarse a sí misma para ser una mujer plena. De hecho, cada autor ha dado una cierta orientación propia a los términos silencio y libertad presentando elementos específicos en su análisis. Así pues, para demostrar la originalidad de nuestro tema de investigación, no nos limitaremos en presentar a las mujeres como seres débiles e incapaces de defenderse, sino que haremos hincapié en el aspecto valiente de la mujer que no quiere permanecer enclaustrada en tradiciones ancestrales y anatema que han sido prescritos durante mucho tiempo. Además, la mujer tiene que representarse como un ser de pleno derecho que es capaz de defender sus propios derechos frente a todos. Eso nos permitirá abrir nuevas aperturas mostrando que la mujer es un ser capaz de hacer todo lo posible para conseguir lo que quiere, además, ver en qué medida su libertad condiciona la vida en cuanto ser humano.

## VI. Corpus y Autoría

*Arráncame la vida*, cuenta la historia de la vida de la muy joven Catalina Guzmán que es una adolescente con menos de quince de edad y que vive en una condición social económicamente precaria, por su edad y falta de experiencia, y también es todavía cándida y muy crédula en el mundo donde ella se desenvuelve. Conoce a Andrés Ascencio en los Portales de Puebla. Un hombre de treinta años de edad que parece un buen hombre que tiene planos, aspiraciones y objetivos para su futura vida. Cuando los dos se casan, Catalina descubre meses después la verdadera cara de su marido. Andrés es un hombre manipulador, un asesino que ganó su fama y su poder a través de la matanza de sus enemigos y la conquista de las mujeres. Catalina pensaba que con el matrimonio, iba a salir de la monotonía y la pobreza. Pero en el transcurso de su relación, se siente fracasada y nace así un sentimiento de rebeldía que con lleva a una liberación sin remordimientos.

De su verdadero nombre María de los Ángeles Mastretta de Aguilar también conocida como Ángeles Mastretta, es una escritora y periodista mexicana casada y madre de dos hijos. Nació el 9 de octubre de 1949 en Puebla, México, donde estudió periodismo en la Facultad de Ciencia Políticas y Sociales de la UNAM y obtuvo la licenciatura en comunicación. En 1974, recibe una beca del Centro Mexicano de Escritores para participar en un taller con los escritores más importantes. Se convierte en miembro de pleno derecho del consejo de redacción de la revista NEXOS; y en 1982 aparece por primera vez en el consejo de redacción de la revista FEM, donde publica varios ensayos y relatos. Después de publicar su primer libro titulado *La pájara pinta* en 1978, se dedica realmente a escribir con lo que más tarde se convertiría en una verdadera consagración con su obra maestra *Arráncame la vida* publicada en 1985 que obtuvo el Premio Mazatlán en México que se convierte en un verdadero fenómeno de crítica y venta, tanto en el mundo de habla hispana como sucesivas traducciones a quince idiomas. Ángeles se convierte en una representante del feminismo y forma parte de las lideresas que buscan la equidad entre hombres y mujeres, representa la organización “Mujeres Antimachistas de la ciudad de México”. Ha publicado también novelas como : *Mujeres de ojos grandes* en 1990, *Mal de amores* en 1995 que obtuvo el prestigioso Premio Rómulo Gallegos, concedido por primera vez a una mundo mujer, *El mundo iluminado* en 1998 y muchas otras.

En cuanto a *La Prohibida*, nos cuenta la historia de Sultana la protagonista que regresa a Argelia tras haber exorcizado en el exilio los miedos y las amenazas a los que se suponía

predestinada. Es una historia con dos caminos narrativos, dos destinos diferentes que se cruzan. La de Vincent, un francés que recibió un trasplante de riñón de una joven argelina y fue a Argelia para descubrir el país y la cultura de su donante; y el del destino de Sultana un médico de Montpellier que decide volver a su pueblo natal en el Sur de Argelia tras enterarse de la muerte de su amigo Yasín, un médico al que una vez amaba. Cuando llega a Argelia, se encuentra con la hostilidad y el desprecio de los habitantes de su pueblo; al no llevar el velo completo y actitud de argelina occidentalizada fue inmediatamente objeto de una serie de insultos que le hicieron esperar una serie de ataques. El reencuentro, rodeado de ausencias y desafíos, en un lugar en el que una mujer libre en gestos y sentimientos *merece* la muerte mostrará a Sultana cómo el día a día puede convertirse en un campo de batalla donde la dignidad y supervivencia están permanentemente en juego.

Malika Mokeddem nace el 5 de octubre de 1949 en Kénadsa al oeste del desierto argelino, y es la mayor de diez hermanos. Empieza su carrera escolar en una de las escuelas de su pueblo natal y era la única chica de su clase. Continúa sus estudios secundarios en el instituto de Bechar, situado a unos veinte kilómetros de Kénadsa, donde obtuvo su bachillerato. Estudia en la Facultad de Medicina de Orán antes de abandonar Argelia en 1977 para completar sus estudios en París. Dos años después, se traslada a Montpellier para especializarse en nefrología. Pero en 1985, dejó su trabajo como médico para dedicarse exclusivamente a escribir. En 1990, publica su primer libro titulado *Los hombres que caminan*, que gana el Premio Litttré. En Argelia, fue premiado por la Fundación Nourredine ABA. Pública en 2002 *El siglo de las langostas* y fue galardonada con el Premio África-Magreb concedido por la Asociación de Escritores en lengua francesa. En 2010, publica un otro libro titulado *Debo todo a tu olvido* y muchas otras obras. La novela que estudiamos ha también recibido la mención especial de jurado del Premio Fémina.

Ángeles Mastretta y Malika Mokeddem pueden ser consideradas como escritoras comprometidas que van más allá del síndrome de la mujer como «puta», «zorra», «perra» en sus escrituras y buscan descubrir nuevos paradigmas en la relación de las mujeres consigo mismas y con el mundo que las rodea. Si la escritura femenina parece ser nueva y revolucionaria, lo es en la medida en que es la escritura de las aspiraciones de las mujeres, por las propias autoras. Además, la aparición del feminismo como movimiento de protesta ha permitido también denunciar las tradiciones patriarcales y las escrituras sociales que les sustentan, criticando el poder hegemónico y dependencia de las mujeres respecto a los hombres. Se puede decir que estas dos autoras se erigen como pilares del fenómeno una por la literatura

mexicana (hispanoamericana) y la otra por la literatura magrebí porque las historias que cuentan en sus respectivas obras están relacionadas con la realidad que vivían las mujeres en su época y que sigue siendo la de hoy en nuestras sociedades. Ángeles Mastretta y Malika Mokeddem son ejemplos de escritoras que a través de sus escrituras denuncian los estereotipos sexistas y generan especificidades literarias. En estas obras, surgen nuevas identidades femeninas al tiempo que rechazan el discurso tradicional del hombre.

## VII. Estructuración

Para comprender mejor nuestro trabajo, hemos decidido dividirlo en tres capítulos. En el primer capítulo titulado *Aproximación a los paratextos*, estudiaremos ciertos elementos de la portada, como el título, la imagen, que son los más importantes que rodean a los diferentes corpus y sin los cuales no podemos acercarnos a los textos. En el segundo titulado *Silenciamiento de la mujer*, intentaremos ilustrar los diferentes personajes femeninos que sufren la dominación y el encarcelamiento del hombre y los diferentes espacios de servidumbre de la mujer. En el tercero y último capítulo titulado *Entre Resistencia y autonomía: hacia una libertad femenina*, ilustraremos todos los diferentes procesos por los que pasan las mujeres para poder arrancar su libertad y volverse independientes construyendo una identidad propia, sin olvidar los distintos espacios de libertad que harán que finalmente abren los ojos en ciertos puntos. Estos son los diferentes ejes que conformarán el cuerpo de nuestra tarea.



## **CAPÍTULO I: APROXIMACIÓN A LOS PARATEXTOS**

## I.1.APROXIMACIÓN TEÓRICA

### I.1.1.La portada textual

El paratexto según la doble etimología del prefijo griego *para-* significa *près de* es el conjunto de las páginas y mensajes que rodean y protege el texto. Tras haberla utilizado en sus trabajos anteriores, Genette utiliza la primera acepción que une al *texte* para crear el neologismo<sup>2</sup>*paratexto* que significa literalmente lo que está cerca del texto. Genette (1987 : 78) define el paratexto como : *ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public*. Se trata, por tanto, de todos los elementos que intervienen en la concepción de un libro.

En general, es una parte indispensable del texto. Genette (1987 : 8) la define como : *l'ensemble hétéroclites de pratiques et de discours de toutes sortes, qui forme une zone de transaction dans laquelle on agit sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente*. Es un umbral entre el texto y el no texto.

Entre los muchos sinónimos del paratexto, distinguimos los términos *frontières*, *luminaire*, *bordure* o *lisière* que se refieren al límite del texto. Se refiere a la idea de una separación o delimitación entre el texto y el no texto. Estos términos, aunque se utilizan, no son unánimemente aceptados. Genette (1987 : 8) prefiere las palabras *Seuils* o *vestibule* : *plus qu'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil, [...] ou d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin*. Así la periferia es decisiva para que el lector se interese por el texto.

*Zone intermédiaire entre le hors-texte et le texte* según Compagnon (1987: 328), el paratexto da efectivamente acceso al texto y a sus diversas partes en la medida en que presenta todo lo que extiende alrededor del libro en favor de su consumo. Siendo de la misma opinión que Compagnon, Genette (1987: 8) sostiene que el paratexto es una: *zone indecise entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte lisière)* y establece un vínculo inquebrantable con el lector, independientemente de su estilo de lectura. No importa en qué lugar del mundo se encuentre el lector, el paratexto es ese contacto que le empuja a ir más allá de la portada para descubrir el estimulante viaje lleno de giros que le espera en su próxima

---

<sup>2</sup>Del griego antiguo « *neos* » que significa « nuevo » y « *logos* » hablar natural a la lengua , que es un lema nuevo de una palabra nueva en el sentido de que no existía

lectura, ya sea una novela, un poema o una obra de teatro. Esto significa que el paratexto no tiene un límite preciso.

Descrito como : *le discours d'escorte qui accompagne tout texte* según Jouve (1998:13), el paratexto es a la vez una guardia cercana y lejana, incluso un ejército de varias divisiones, tanto dentro (título, dedicatoria, epígrafe, nombre del autor, prefacio, notas, editor, etc) como fuera (correspondencias, portada, debates, coloquios, entrevistas, etc).

El paratexto puede dividirse en dos grandes grupos: *el peritexto* y *el epitexto*. Para el *peritexto*, todos los elementos textuales que acompañan a una obra escrita y que representan el primer contacto que el lector establece con el libro es decir todo lo que está alrededor del texto en el espacio del libro y el *epitexto* el discurso externo sobre el texto. Dada la amplitud del campo paratextual, nos centraremos en el peritexto y más concretamente, sobre los títulos y las distintas imágenes de las portadas. Aunque es el conjunto de los elementos que rodean y acompañan al texto lo que lo convierte en un libro, su finalidad primordial es el contacto entre el lector y el libro y por eso nos interesará la portada y los elementos esenciales como los títulos y las diferentes ilustraciones que la rodean.

### I.1.1. El título

La palabra título o titologie tiene su origen en el latín títulos que significa título o inscripción y es el elemento más importante del conjunto que constituye el paratexto porque es el primer signo que se impone al ojo del lector. Desempeña también un papel crucial en la identificación y circulación del libro. Según Hoek (1981 :11), el propio título es ante todo :

Un énoncé qui se présente comme un acte illocutionnaire : le titre est le point d'accrochage ou l'attention du récepteur [...] d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnellement tant pour l'endroit ou l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet.

El título cumple una función crucial en la identificación del libro. Furet (1995 :10) dice : *le titre est l'élément le plus important de la plupart des textes*. Es el elemento paratextual más destacado del dispositivo de visualización de la portada. Está diseñado para captar la atención del lector, para despertar el deseo de leer; para seducirlo. Por eso Hoek (1981 :17) lo describe como *l'ensemble des signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le designer, pour l'identifier, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé*.

La relación entre un título y la forma en que será recibido por el lector es primordial. Para ello, Mitterrand (1979 :92) dice que : *le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de marketing [...] il se produit un feedback idéologique entre le titre et le public*. Para que un titular tenga éxito, debe desempeñar el papel de seductor con el lector y funcionar como un texto publicitario. A este respecto, Duchet (1973 :42) la define como : *Un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent nécessairement littérature et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman*.

Si sirve principalmente para designar o nombrar un texto como el nombre propio que designa una persona, no se puede dejar de leer en él una forma de valor que tiene más que ver con la puesta en escena que con la simple nominación. Grivel (1973:169-170) ya lo subrayo cuando distinguió tres funciones ligadas al título: *l'identification du livre, la désignation de son contenu et la mise en valeur du texte*.

Partiendo de la triple distribución funcional de Hoek (1981:17): *désignation, indication du contenu et séduction du public*, Genette (1987:80) establece cuatro funciones que no dependen unas de otras y que no están necesariamente presentes al mismo tiempo. Se trata de la función *designativa*, la función *descriptiva*, la función *connotativa* y la función *seductora*.

Aunque a menudo se reduce a una sola palabra, a varias, a una frase, a un número o a una letra, el título es el que suscita una conexión física e incita al destinatario a tocarlo y a entrar en posesión de la obra para examinarla, pues como muy dice Furetière (1974) *un beau titre est le vrai proxénète d'un livre* lo que se hace que se venda es que la mayoría de las veces deja promesas tentadoras e impone la lectura del texto en determinado significado en el texto. Así, el título es el signo de la transformación de una obra en una mercancía que permite la aprehensión del texto por un público determinado.

### **I.1.2. Funciones del título**

Un título nunca debe confundir al lector. La calidad del título es un elemento importante en la elección del material de lectura, porque la función principal del título es hacer que el lector quiera leer. Las diferentes funciones del título son: la función *designativa*, *descriptiva*, *connotativa* y *seductora*.

La función designativa sirve para designar el texto con la mayor precisión posible y sin demasiado riesgo de confusión. Corto y alusivo para ser fácilmente recordado, el título sirve sobre todo para identificar el libro, para designarlo y para darle un nombre, por eso Jouve (2007 :10) considera el título como *une carte d'identité de l'œuvre*.

En cuanto a la función descriptiva, como su nombre indica, describe el texto mediante una de sus características que puede ser de contenido o temático (personajes, tiempo, espacio, historia, etc) de forma o remático cuando describe la forma o el género del texto. En el caso de que el texto combine estas dos características, se habla de ambigüedad.

Respecto a la función connotativa, Genette (1987 :88) dice : *car tout titre, comme tout énoncé général, a sa manière d'être, ou si l'on préfère, son style et même le plus sobre, dont la connotation sera au moins : sobriété* y atribuye este valor a la cuarta función denominada seductora. Las connotaciones que aportan los títulos paródicos, románticos e históricos dan tono a la novela.

Por fin, tenemos la función seductora. El título no sólo debe dar contenido al texto , una idea completa en la medida de lo posible , sino también seducir al lector porque es por su condición de ellipse contextuelle como afirma Hoek (1981 :187) que el título provoca la seducción por sí mismo. El título es aún más adecuado cuando seduce al lector potencial a la vez que lo hace entrar en el texto. A este respecto, Genette (1987:85) vincula la función seductora a los efectos connotativos del título que se suman a los efectos semánticos primarios derivados de la función metalingüística. Estos efectos connotativos dependen del modo en que el título ejerce su función.

### **I.1.2. La portada visual**

La portada también llamada *cubierta frontal* es el primer contacto del lector con el libro. Debe ser lo más atractivo posible para despertar el interés a primera vista. Lane (1991 :28) señala a este título que ella *assure une fonction importante de présentation et d'incitation à l'achat, car elle est (presque) systématiquement regardée par la personne qui manipule le livre*. Resume el libro introduciendo su interior y refleja una promesa a la vez que despierta la curiosidad. Así es como el lector puede empezar a imaginar la historia del libro y formular hipótesis. Esta anticipación anima al lector a empezar a leer, mientras comprueba si las hipótesis que ha imaginado desde la portada son correctas. En cuanto a los componentes de la portada, podemos decir si suele incluir un título y un subtítulo, incluye el nombre del

autor, el nombre y el estilo de la editorial y a veces la mención del género. Pero aquí, vamos a centrarnos sobre las diferentes funciones de las imágenes en las portadas en general.

El término imagen es una representación visual de algo o alguien, que manifiesta la apariencia visual de un objeto real o imaginario y tiene su origen del latín *imago*. Eso significa retrato que a su vez deriva de *imitari* que significa imitación. En este sentido, puede tratarse de una pintura, un dibujo, un retrato o una fotografía. En el Diccionario de la Lengua Española de 2014, este concepto tiene muchas definiciones.

1. Figura, representación semejanza y apariencia de algo. 2. Estatua, efígie o pintura de una divinidad o de un personaje sagrado. 3. Reproducción de la figura de un objeto por la combinación de los rayos de luz que proceden de él. 4. Recreación de la realidad a través de elementos imaginarios fundados en una intuición o visión del artista que debe ser descifrada, como en las monedas en enjambres furiosos.

En el ámbito de la definición o interpretación de la imagen, hay muchas acepciones en las que hemos sacado ciertas definiciones de autores o críticos. Para Platón (1988), las imágenes son a seres sensibles lo que estos son a las formas. El arte imitativo se sustenta en la semejanza que se ubica en el polo opuesto de lo real: las ideas. La imagen es una apariencia reduplicada que suma a la ilusión del mundo la ilusión del simulacro. Aristóteles, por su parte, define la imagen como una ayuda o herramienta que edifica, educa y conduce a la episteme. De modo que para la tradición clásica, imagen remite a *representación, reproducción reflejo*.

Desde luego que en Platón, hay desdoblamiento y una inversión. Platón es consciente de que tanto el concepto (la idea), como la imagen guardan una relación de semejanza en la que ocurre una duplicación que a la vez conserva y se aleja de la cosa.

Moliner (1998:90) por su parte define la imagen como: *1. Representación de un objeto en dibujo, pintura, escultura, etc. 2. Figura de objeto formado en espejo, una pantalla, la retina del ojo, una placa fotografía, etc. 3. Esa misma figura recibida en la mente a través del ojo. 4. Representación figurativa de un objeto en la mente.*

La imagen establece un vínculo directo con el objeto a partir de la mera semejanza o analogía, no se trata de una relación discreta, sino continúa. Su fuerza y naturalidad radican en que no enlaza a los signos de manera abstracta sino sensible. A este propósito, Debray (1994:80) dice: *la imagen es más contagiosa, más virulenta que el escrito.*

Moles (1978) define la imagen desde el punto de vista de la comunicación de masas: *La imagen es un soporte de comunicación visual que materializa un fragmento del entorno*

*óptico susceptible de subsistir a través del tiempo, y que constituye uno de los componentes principales de los mass media.*

El concepto de imagen que también se refiere a una estatua, efígie o representación de culto u objeto de culto o religión está igualmente considerado con el nombre de icono. Icono deriva de la palabra griega *Eikon*, que significa copia o analogía. En el (Diccionario de la Lengua Española 2014) se define como aquel signo que originariamente tiene cierta semejanza con el objeto al que se refiere.

Según Peirce (1974: 42): *la imagen no es lo importante del ícono, pero toda ella es un signo icónico al igual que el diagrama y la metáfora.* Así, que cuando aparece la semiótica de la imagen, ésta se refería solo a los mensajes visuales. La imagen se convirtió entonces en sinónimo de representación visual es decir la imagen fue reducida a lo visual. La imagen para él es como una subcategoría del ícono que tiene una relación con lo que representa y es sólo visual. La simbiosis de lo contiguo y lo semejante de la metonimia y la metáfora, es el criterio de pensamiento o contigüidad son el fundamento inconsciente del signo.

Para Joly (1999:44) lo común en los distintos significados de *la imagen visual, mental, virtual parece ser ante todo la analogía, con lo que no pone en duda la eficiencia del concepto de analogía como hace Eco. Y sea lo que sea una imagen es antes que nada algo que se asemeja a otra cosa, incluso sueño, la fantasía o la metáfora.* De lo cual se saca consecuencias que la analogía o la semejanza como denominador común, ubica a la imagen en la categoría de representación o como una retórica de la imagen.

Se llama *retórica de la imagen*, de acuerdo con Barthes (1992), a las distintas lecturas que pueden realizarse de un mensaje icónico codificado o imagen denotada que incluyen un mensaje icónico no codificado o imagen connotada de carácter simbólico, cultural, connotado y un mensaje lingüístico explícito que puede o no estar. La retórica remite a un discurso y esto, es al mecanismo de funcionamiento de los textos visuales. La verdad es que la propuesta en su tiempo resulta embrionaria y tímida, pero entiende sin embargo el término de retórica bajo dos acepciones cardinales: como modo de persuasión y argumentación- *inventio*-, y en términos de estilo-*elucio*. Las lecturas de la imagen corresponden a distintos tipos de saberes: saber práctico o nocional o cultural que Barthes llama connotadores o significantes. Según Barthes, (1992:42):

la imagen es su connotación estaría constituida entonces por una arquitectura de signos extraídos de una profundidad variable de léxicos ( de idiolectos ) , y cada

léxico, por profundo que sea, seguiría estando codificado, si , como actualmente se piensa , la misma psique está articulada como un lenguaje.

Los significados de connotación, es el de la *ideología*, que no podría ser sino única para una sociedad y una historia dadas, cualesquiera sean los significantes de connotación a los cuales recurra.

Al final, podemos decir que la imagen visual es lo que percibimos a través de la vista representada en un soporte, material o medio. Es también una fotografía, una escultura, una pintura, una ilustración, un grabado o la propia interfaz de la pantalla del ordenador. La imagen nunca se presenta, sino que siempre se representa porque se visualiza en una nueva dimensión material o medial. El estudio de las imágenes visuales implica no sólo reconstituir las propiedades objetivas de una imagen pintada, sino que también es posible ocuparse de la comprensión de los sentidos culturales y simbólicos de las representaciones. Al final, esto significa que el referente adquiere un significado concreto, nuevo, sintético o enfático cuando se muestra en una imagen que completa todo su sentido al ser interpretada por el receptor. Después de todos estos análisis sobre la imagen visual, podremos estudiar mejor nuestras portadas y mejor ilustrarlas.

## I.2. PLASMACIÓN EN EL CORPUS

En esta parte, debemos hablar de los diferentes elementos que entran y que apoyan en la contribución de las diferentes portadas es decir todos los elementos que les rodean, como los títulos, las distintas ilustraciones que nos permitirán mejor comprender nuestros diferentes corpus. Estos elementos son las claves de nuestro corpus. Eso nos permitirá responder a las distintas preguntas siguientes: ¿Por qué haber elegido estos títulos? ¿Qué representan estas imágenes? ¿Cuáles son sus impactos en las novelas?

### I.2.1. El título

#### *Arráncame la vida*

*Arráncame la vida* es un título *temático*<sup>3</sup> ya que el tema central es el romance entre la heroína de la obra y su marido. Pero también puede ser *metonímico*<sup>4</sup> si se basa en la relación

---

<sup>3</sup> Hoek(1981) define el título *temático* o *literal* designa explícitamente el contenido del texto , por lo que a menudo toma prestado de su universo *diegético* un elemento que lo caracteriza como el nombre del lugar ; el de la acción , de un objeto o de un personaje de la trama.\_ Se llamara *proléptico* cuando indique el desenlace de la historia



amorosa entre Catalina y su amante Carlos o ambos, siendo el símbolo de un amor doloroso que evoca. El título *Arráncame la vida* lo toma prestado su autora porque representa el título de un bolero<sup>5</sup> del músico Agustín Lara<sup>6</sup>, que se presenta en la obra como un amigo de Catalina: *Conocí a Toña Peregrino cuando Andrés era gobernador. Fueron a Puebla y Lara [...]*<sup>7</sup>. *En las noches Agustín tocaba el piano* (ALV: 146). Esto también nos lleva a considerar las tendencias literarias de los años ochenta, donde la imagen de los títulos del bolero se generalizó en varias novelas.

En una entrevista concedida a Roffé en (1999), Mastretta declara: *mi primera novela es un tango que se puede leer como bolero. Al tango le corresponde la truculencia de la historia y al bolero el sentido del humor que la atraviesa*. Después de esta afirmación, de la escritora, observamos que el bolero se dirige simultáneamente a dos personajes que son Andrés, el marido de Catalina y Carlos, su amante.

A primera vista, si nos basamos sólo en el título de esta obra, podríamos creer que este título habla sólo de la vida arrebató o quitada a una mujer por otra. Pero cuando analizamos este título de arriba abajo, nos damos cuenta que esconde muchos misterios y en particular el de la dominación masculina. El patriarcado oculto tras este título, no sería evidente si no hubiéramos profundizado en nuestro estudio. Nos damos cuenta que este título es mucho más complejo de lo que parece, porque el patriarcado que le originó es el misterio que se esconde detrás.

Hablando del título, en el sentido literal de la palabra que significa quitar la vida a una persona es decir matar. Pero en el caso de nuestra novela, este título tiene otra explicación en su sentido en que se le arrebató algo preciso a la protagonista de la novela, que es su inocencia y su libertad. Arrancar la inocencia y la libertad de la protagonista, son símbolos clave de su pureza, es una atrocidad que se le hace. El hombre que causó está completamente libre de culpa porque es el que hace la ley; por eso, está siempre en estado de presunción de inocencia.

Catalina, que es la protagonista de la novela, es obligada a los quince años a casarse con un hombre que le dobla la edad: tenía más de treinta años y yo menos de quince (ALV: 7) y que además, obliga a la chica a consumir su unión antes de la boda: *volvió a tocarme por*

---

<sup>4</sup> Cuando se refiere a un elemento secundario del texto pero que, gracias al título estará dotado de un valor simbólico

<sup>5</sup> El bolero es un baile de pelota y teatro en tres tiempos, aparecido en España en el siglo xiii. Se convirtió con el tiempo en una canción popular que pertenece a la tradición contemporánea del « folclore urbano »

<sup>6</sup> Agustín Lara es un músico, compositor y cantante mexicano

<sup>7</sup> Los corchetes son nuestros

*todas partes como si se hubiera acabado la prisa [...] Por las piernas me corría un líquido, lo toqué. No era mío, el me lo había echado.* (ALV: 9-10). Le roba la inocencia a esta joven ingenua que no sabe nada de la vida ni de los hombres.

A esta niña asustada, el patriarcado le ha robado su libertad de joven adolescente y ella no tiene derecho a ir en contra de los deseos de sus padres. Catalina, esta chica inocente, maltratada en lo más profundo de su ser, está traumatizada por la dolorosa experiencia de su primera vez con un hombre porque no es una experta como él.- *¿Por qué no me enseñas?-le dije.- ¿A qué?.-Pues a sentir – Eso no se enseña, se aprende – contestó.* (ALV: 10). *Y es la razón por la cual vas a ver a la gitana para aprender a sentir.*

El matrimonio forzado de Catalina es una pesada carga, una violación que tiene que llevar sobre sus hombros porque la mayoría de las jóvenes que se casan sin su consentimiento ven cómo se les roba la inocencia, la libertad y la infancia. La alegría y el entusiasmo de esa niña se pierden cuando se ve obligada a ser sumisa a su marido y a los diecisiete años se expone al embarazo y a la maternidad antes de que su cuerpo y su psique hayan alcanzado plena madurez: *Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania.* La había cargado nueve meses como una pesadilla. (ALV: 31).

El matrimonio forzoso de Catalina ha obstaculizado su libertad para convertirse en la mujer que le hubiera gustado ser cuando fuera más madura. Pero al ser ingenua e inocente, no pensó en su futuro porque como dice Pessoa (1996): *l'unique innocence est de ne pas penser.* El título refleja también la ingenuidad de Catalina, porque no ha recibida ninguna educación, ni la comunicación necesaria para descubrir las dificultades y los aciertos de la vida. Se encierra ella misma, dejando a un lado la civilización y superación y por este motivo, se convierte a una persona manipulada y maltratada por un ser superior que es su marido que la utiliza como un objeto sexual cuando quiere.

El hombre, instigador del patriarcado, ha hecho de la heroína de esta obra un ser privado de toda libertad, tras haber violado su inocencia y arrancado su alma de niña pura. Se convierte en un ser miserable en busca de una libertad que sólo es un señuelo en esta sociedad patriarcal. La ley paterna, al abusar de la heroína por ambas partes, la ha convertido en su instrumento, pues no sabía hacer mucho bajo el dominio de una ley que sólo sirve a los intereses del hombre y esclaviza a la mujer. Esta ley le ha robado todo lo más preciado que tenía, desde su inocencia violada hasta su libertad, que nunca ha sido consentida. Vive bajo el

yugo del miedo, las represalias y el rechazo de esta sociedad dominada por los hombres que la aterroriza cada día.

Sus perspectivas de futuro, aunque reducidas a las de una ama de casa, han entorpecido sobre todo su mente de mujer autónoma que podría haber ayudado a su familia, a su comunidad y haber prestado apoyo a quienes necesitarán su ayuda. Al haberse casado muy joven, a Catalina no le queda más remedio que transmitir a sus hijos lo que ha aprendido, ya que no ha crecido realmente como mujer para poder inculcarles los valores que deberían haberle enseñado en lugar de enviarla a un matrimonio precoz desprovisto de amor, pero por conveniencia. Un matrimonio que le arruinó la vida y para escapar de él se vio obligada personalmente a encontrar un amante para experimentar plenamente la larga búsqueda que nunca pudo encontrar en los brazos del hombre que le robó su inocencia y su libertad.

Estos diferentes análisis nos llevan a pensar que el lector puede tener ya una idea de la historia que va a leer. A la vez que seduce al público, este título utiliza el lenguaje para simbolizar de una forma coherente y significativa la realidad que envuelve al mundo y que en muchas ocasiones se esconden detrás de máscara o fantasías.

Podemos decir que el título *Arráncame la vida* simboliza la desesperación y la desilusión de las mujeres que han perdido la esperanza, sufren del desamor y no tienen libertad. Este título presenta también de forma sencilla la realidad que esconden un grupo, con el anhelo de sentir la felicidad y la libertad que le han arrebatado, al convertirse en una persona de grupo económico alto pues la vida que lleva no la hace sentir feliz ni satisfecha, ha convertido su vida en apariencias y falsedades en la vista de todo.

### *La Prohibida*

*La Prohibida*, el título de la novela de Malika Mokeddem, es un título *temático*. Este título provoca preguntas no sólo sobre la identidad de quien está prohibida, sino también sobre la naturaleza de la prohibición y la identidad de quien la impone. El título, así como el icono que muestra a una mujer con un burka<sup>8</sup> cubierta de pies a cabeza sin revelar ninguna parte de su cuerpo ha despertado nuestra curiosidad y ha suscitado preguntas: ¿Quién es la prohibida? ¿Por qué está prohibida?

---

<sup>8</sup>Es un velo integral de origen Afgano que llevan las mujeres principalmente en Afganistán, Pakistán e India, en definitiva todos los países orientales. El uso del burka es una elección personal o una estricta obligación en ciertos casos.

Este título nominaliza al femenino una práctica poco común salvo para destacar al personaje principal como sujeto último de la novela. En lugar de contentarse con *lo prohibido* como título que hace referencia a todo lo que no se debe hacer y a todo lo que cuestionan las leyes de conducta, tanto morales como disciplinarias, Mokeddem quiere ser provocadora y chocante al decidir llamar a su novela *La Prohibida*. Este título, por tanto, es un neologismo que transgrede el uso aceptado del masculino *prohibido* “interdit” y, en consecuencia, llama la atención sobre el que ha sido deliberadamente excluido y alejado de todo.

El título de esta obra es uno de los elementos más relevante de esta portada. Hablando del título ¿Quién está prohibida? ¿Por qué este título suscita tanta polémica? La prohibida en lugar de lo prohibido “interdit”, se refiere a la nominación de negativa y rechazo a la trasgresión expresado en femenino. Aunque informa al lector y da la idea de la historia de la novela, especialmente del contexto socio-histórico, designa todas las prohibiciones que transgreden la vida de las mujeres Y sobre todo de esta joven mujer que va en contra de todos los valores, preceptos, principios religiosos y morales en una sociedad patriarcal. En particular, su forma femenina le confiere una gran originalidad, que atrae y suscita la administración del lector; pues está prohibida en su sociedad porque no es esta mujer que se calla, que no baja la cabeza y que no cede ante la adversidad. Se deshace de sus cadenas patriarcales y se lanza con valentía a través del camino de los que le impiden. Vemos que el espíritu de rebeldía de la narradora la llevo a elegir un título femenino, a pesar de su origen como “l’interdit “. Añade la “a” para denunciar y hacer cambios radicales para mostrar su forma específica de pertenecer al mundo femenino.

Son los hombres los que están en el origen de esta prohibición. Para ellos, la tradición y la religión deben permanecer tal cual y sin cambios. Es el patriarcado establecido por los hombres el que hace que la heroína esté prohibida. Establecen leyes, que sólo benefician a una parte del pueblo mientras dejan a los demás en la oscuridad. Esto subleva a la heroína, que desafía estas leyes, lo que le da el nombre de la prohibida. El patriarcado, se ha declarado ley principal en el pueblo de Ain Nekhla y todos los habitantes no tienen más remedio que respetarlo. Lo que más indigna a la protagonista, es el hecho de que las mujeres son las únicas que tienen que sufrir de esta ley. Se convierte en la mujer prohibida por su educación, su manera de expresarse a los demás y su estilo de vestir europeo; los hombres de su pueblo, dueños del patriarcado, no ven esto como algo bueno, porque Sultana es la que puede frustrar su maquiavélico plan, por lo que la llaman la prohibida, sólo porque no sigue la forma de vida borreguil que se ha establecido durante demasiado tiempo en su pueblo.

Siendo ya prohibida en su propia aldea natal por su manera de vestirse como los occidentales, el hecho de ser una mujer educada lo que envenena aún más las cosas, ella agrava su caso al expresar su ira y desprecio por la religión que considera apóstata a la mujer argelina que tiene relaciones con un no musulmán, incluso en la legalidad, lo que es un acto imperdonable con consecuencias drásticas.

La prohibida también se refiere a la nominación de la negativa, el rechazo, la transgresión expresada en el femenino. Este título hace referencia al contenido relacionado con un contexto trágico. Por tanto, este título puede considerarse una nueva lectura de la transgresión de la autora. Así lo afirma Mokeddem (1998:225) :

L'interdite, c'est la femme que je suis qui fait irruption, aux prises avec son histoire, quand je dis son histoire, c'est-à-dire l'histoire de l'Algérie, et puis ma propre histoire que j'essaie de dompter qui écrit et qui dit "je", même si elle la camoufle derrière Sultana, et derrière tous ces personnages.

La prohibida aquí es Sultana Meyahed, una exiliada argelina que huyó de su pueblo por los malos tratos a las mujeres. Está prohibida en su pueblo de Ain Nekhla porque es una mujer que transgrede todas las leyes abyectas de su pueblo que perjudican a las mujeres y solo benefician a los hombres. Incluso se le prohíbe simpatizar con su pueblo debido a su supuesta aculturación. Su lugar no está en este pueblo según el alcalde, que quiere que Sultana abandone el pueblo no sólo por su imagen de mujer libre sino también por la reputación que se ha creado desde su infancia. A los ojos del alcalde, al igual que su madre, es una profanación que deshonra el pueblo.

La prohibida se presenta como un neologismo a través del cual la escritora se levanta contra los crímenes cometidos, las injusticias, los males, los desatinos y todas las prohibiciones impuestas en nombre de la religión y las tradiciones tambaleantes : *yo acababa de renacer y sentía de repente unas ganas enormes de vivir... Poco a poco, las amenazas, las prohibiciones de Argelia fueron resultándome espantosas y huí de todo. Fue una huida maquinal cuando sentí que brotaron otras pesadillas.* (ALV: 47).

El hecho de que a la protagonista se le prohíba hacer ciertas cosas la anima a ir en contra de las leyes de su pueblo, porque para ella, si se queda callada y no denuncia las prácticas insanas de los hombres de su pueblo, los demás podrían llenar su silencio con su propia interpretación y ya no sería como ella deseaba.

Está prohibida porque no quiere someterse a las tradiciones que sólo benefician a los hombres y alienan a las mujeres de forma opresiva, ya que la misoginia y las tensiones religiosas del país y la violencia extrema caracterizan la vida de las mujeres.

Prohibida porque es una exiliada que vuelve a su país para cambiar las costumbres que sólo benefician a los hombres y esclavizan a las mujeres. Prohibida por su carácter rebelde, porque se viste al estilo occidental y por su relación con un francés, que muestra a la vista de todo el mundo. Sultana regresa para vengarse en un país que la considera desde hace tiempo como una persona non grata, para liberar a las mujeres de su pueblo de sufrir el mismo destino que ella por su origen nómada. Está dispuesta a hacer cualquier cosa para conseguir su objetivo, que no es prohibir a las mujeres de pueblo que lleven el burla y se vistan como ella, sino cambiar la mentalidad de los hombres de su pueblo, aunque eso signifique que lo prohíban la entrada a su pueblo.

Podemos añadir que el valor connotativo del título está más presente en la voluntad de presentar a la protagonista como una renegada que ha abandonado a su familia por privación y desprecio. También pretende ser un marcador de la condición femenina, que tiene más que ver con el ser, de ahí la tentación de considerarlo como un soporte ideológico para guiar al lector en su interpretación o decodificación.

El hecho de que el título esté escrito en blanco; color que representa la pureza tampoco es una casualidad, ya que es la idea de la autora para llamar la atención del público sobre el mensaje clave que quiere transmitir. El análisis del título no dice más que lo necesario para dar a conocer el objeto de la obra y al mismo tiempo condensa esta información en una palabra rápidamente asimilable por el ojo y por la mente. Este título podría encontrar eco entre el público en general y principalmente entre una categoría precisa de lectores los que se enganchan a un término que anuncia enfrentamientos ideológicos.

Al titular su obra de esta manera, Mokeddem llama nuestra atención sobre el hecho de que la prohibida aquí es la que va en contra de los preceptos y valores deontológicos, religiosos y morales en una sociedad anatema gobernada por los hombres. Quiere romper el yugo al que están confinadas desde los albores del tiempo, escapando de los estereotipos patriarcales que las envuelven. A este respecto, Cixous (1975 :40) declara :

*Ecris, ne laisse personne te retenir, ne laisse rien t'arrêter : ni l'homme, ni l'imbécile machine capitaliste, dans laquelle les maisons d'éditions ne sont que les relais rusés et obséquieux des impératifs imposés par une économie qui travaille contre nous et sur nos dos, ni toi-même.*

Les lecteurs dédaigneux, les éditions, managers et les grands patrons n'apprécient pas les vrais textes des femmes, les textes de sexe féminin. Cela les effraie.

Podemos decir que los diferentes análisis realizados anteriormente nos llevan a decir que el lector, antes de empezar a leer la obra, ya tiene una idea fija del largo viaje que le espera al recorrer las diferentes partes de la novela.

#### Reseña de los títulos

Después de la aproximación a los dos títulos del corpus, podemos decir que el análisis de los títulos de las dos obras de Mastretta y Mokeddem nos ha permitido revelar la riqueza de dos estilos diferentes que reivindican la libertad de las mujeres deconstruyendo los clichés retransmitidos por la sociedad patriarcal. Podemos decir que estos diferentes títulos evocan parcialmente el contenido de las obras. Jouve (2007 :9) declara :

Si lire un roman est réellement le déchiffrement d'un fictif secret constitué puis résorbé par le récit même, alors le titre, toujours équivoque et mystérieux, est ce signe par lequel le livre s'ouvre : la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigne, la réponse promise. Dès le titre, l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de connaître (donc avec intérêt) est lancé.

Incluso antes de que comience la historia, sabemos que es la historia de una mujer con una identidad confirmada. Los títulos de las obras, al tiempo que proporcionan el contenido de las mismas y sirven de metalenguaje, también reflejan las intenciones de sus productores. Son al mismo tiempo signos-acciones y prejuicios del autor. A este respecto, Mitterand (1979 :91) dice que : *le titre du roman requiert une véritable analyse de discours, comme préalable a son interprétation et esthétique.*

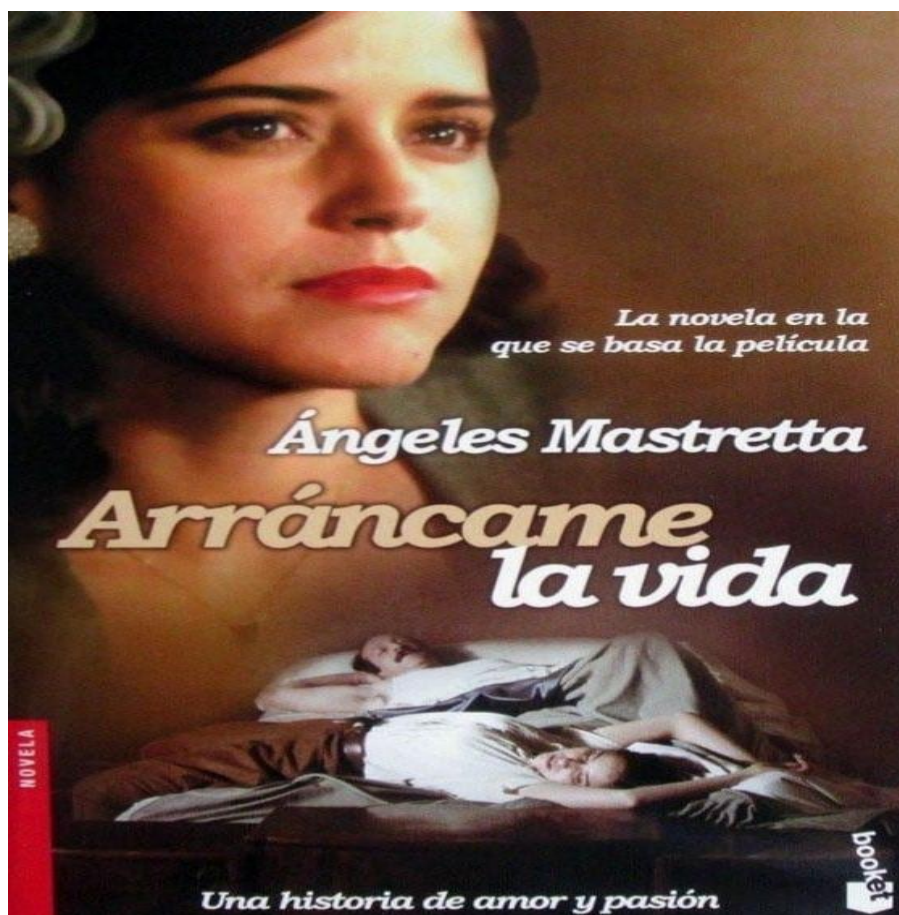
En el análisis de los títulos, nos focalizaremos con su función primordial de una obra que es la de seducir al máximo al futuro lector evocando temas universales como el amor, la violencia, el silencio etc. Además del título, la imagen de la primera portada también invita a una determinada lectura del texto, porque revela una forma de contenido. Con tanta información sobre estos diferentes títulos ¿Qué sorpresas nos deparan las diferentes portadas?

#### **II.2.2. Ilustraciones de las portadas**

La ilustración de una obra por medio de la fotografía nació en el siglo XIX y es, sin duda también la de la reproducibilidad técnica y la popularización. A partir de los años 80, la fotografía celebró su entrada en el campo de la ilustración de obras literarias, lo que hizo que

algunos editores se apresurarán a trabajar en estrecha colaboración con los fotógrafos. La realización de una fotografía sobre una obra literaria suele dar a los lectores una idea de lo que puede haber en la obra en algunos casos y en otros sólo una pista de la trama principal.

*En Arráncame la vida*



La portada de esta obra se compone de dos elementos muy esenciales para la mejor comprensión de nuestro estudio. Estos elementos son los siguientes:

**-La cabeza de una mujer:** es el elemento que más destaca en esta portada. Vemos a una mujer con la mirada persistente que mira fijamente a su destino, la que luchó en cuerpo y alma para no inclinar más la cabeza ante la mirada del hombre, sino para mostrar su ardiente deseo de haber obtenido esa libertad que un día le fue arrebatada sin que se diera cuenta. Esta mujer está decidida a afrontar todos los obstáculos que se le presenten con la cabeza alta y sin inmutarse.

Está decidida y demuestra que hoy es su propia capitana y no espera nada de nadie. Su mirada demuestra que no tiene miedo de decir lo que piensa y hacer lo que quiere por su



felicidad y paz interior. Hoy es una mujer con experiencia en la vida y ya no es aquella niña a la que arrebataron la inocencia, la libertad y el derecho a decidir por sí misma en su vida. Sabe lo que quiere para ser feliz en su vida y está orgullosa de haber hecho grandes cosas para conseguirlo.

En los ojos de esta mujer, hay un sentimiento de poder hacia la persona que le mira o hacia esa anhelada que por fin ha conseguido. Mantiene la mirada y pone el objetivo en su punto de mira porque no quiere soltarlo, sintiendo que tiene el control de la situación. La expresión de sus ojos es infalible y como dice el famoso refrán: *les yeux sont les miroirs de l'âme* porque son un lenguaje propio que revela las emociones e intenciones más profundas, ya que son los atributos más determinantes. La mirada penetrante de esta mujer es lo primero que se ve porque crea la primera impresión. La fuerza de sus ojos realza su carácter de mujer decidida que sabe lo que quiere y desea para su futuro como mujer libre.

No hay una mirada natural porque tomó su significado en el intercambio social ya sea una mirada de ignorancia, de desprecio, de vergüenza, de ternura, de revuelta y mucho más. La mirada insistente de una mujer siempre está connotada socialmente ante una situación, excepto cuando es ella la que tiene el poder, porque en ese momento, su mirada dice más que cualquier conversación.

Cuando apartas la mirada de algo o de alguien, puede significar que temes que la persona que tienes delante descubra lo que ocultan o que tienes algo de lo que culparte. A este propósito, Chazal(1983) dice: *Tous les peureux sont bègues du regard*. Lo que no es el caso de esta mujer que tiene la mirada puesto en su futuro, en su destino y en su libertad finalmente encontrada; al contrario de esta joven que antes estaba atrapada en un matrimonio forzado y precoz para ella. Con el paso del tiempo, esa niña se convierte en esta mujer madura con una mirada persistente.

**-Un hombre y una mujer:** esta es otra ilustración muy relevante de esta portada. Aquí, vemos a un anciano tumbado en una cama con una joven chica que no se miran, como si estuvieran obligados a acostarse juntos porque no se miran a los ojos. Cada uno mira en su propia dirección. Esta imagen nos muestra la relación de la ingenua e inocente joven Catalina que se encuentra atrapada en un matrimonio forzado y precoz con un hombre mayor que ella su marido Andrés. En esta imagen, no parecen dos personas enamoradas la una de la otra, sino más bien dos extraños obligados a permanecer juntos debido vínculo matrimonial que los une.

El hombre arriba con el pelo corto, la boca cerrada, los ojos abiertos mirando de manera firme el techo de la habitación con el rostro pensativo tiene una postura de dominación relativa a la mujer. Tumbado en la cama, sus piernas están abiertas y justas por encima de la cabeza de la joven mujer. Su pierna derecha está colocada bajo la pelvis de la mujer. Su pierna izquierda, casi toca la parte superior de la cabeza de la mujer y está media estirada porque forma un ángulo recto. Respecto a sus brazos, también están abiertos; su brazo derecho le apoyó para sostener su cabeza mientras que su brazo izquierdo está depositado en la cama.

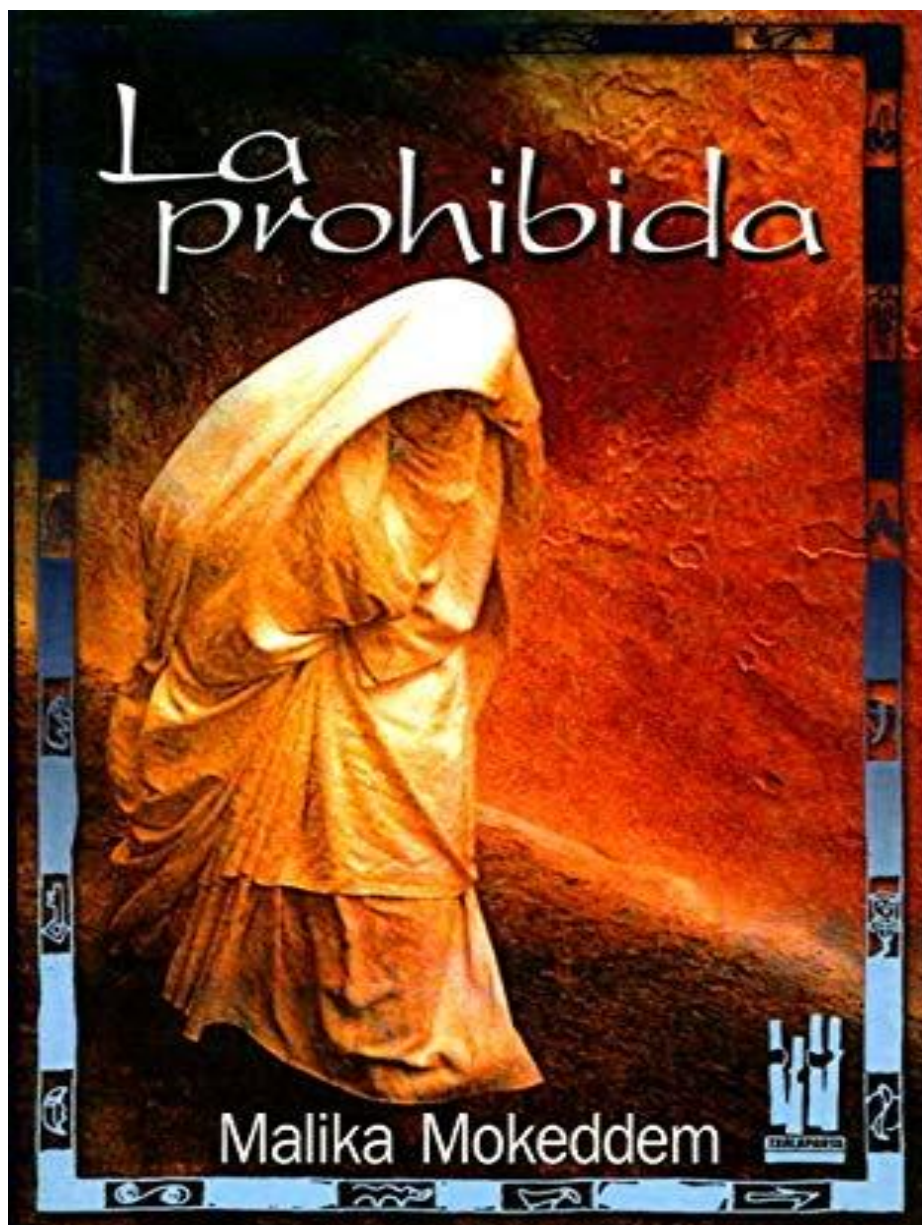
En cuanto a la mujer, se encuentra debajo del hombre, que es la postura de la dominada, de la sumisa. Su pelo es negro, liso y largo, atado en medio de la cabeza. Tiene los ojos abiertos y la boca cerrada con rostro triste y pensativo. Sus dos piernas tocan el suelo de la habitación. Sus brazos están abiertos encima de su cabeza, cerrándose en dos ángulos rectos y cerrándose a la altura de sus manos, que tocan la pierna izquierda del hombre.

Esta joven e inocente chica no sabe nada de la vida ni de los hombres y menos aún de lo que le espera en este matrimonio. Está abandonada su suerte en esta nueva vida que no ha elegido.

Las diferentes posiciones que adoptan estas dos personas, nos muestran el dominio del hombre sobre la mujer. Estas posiciones se pueden resumir en una sola, que es la del misionero, porque es el hombre el que siempre tiene preferencia sobre la mujer, que debe obecerle, y además se acuestan en el lecho conyugal, donde todo es más que posible, cuando sabemos que es el hombre el que tiene más experiencia que la joven mujer

Todos estos elementos paratextuales enumerados anteriormente nos dan una idea del contenido de las diferentes historias que cualquier lector está dispuesto a descubrir. La autora quiere seducir a su público de todas las formas humanamente posibles para que quede más satisfecho antes, durante y después de la lectura. Las diferentes ilustraciones y el título no son una coincidencia, porque son la propaganda y la seducción de la novela.

Podemos también decir que esta portada representa perfectamente lo vivido por la protagonista en el sentido de que la imagen de la joven y el anciano en la parte inferior de la portada representa su ingenuidad al principio de la novela y la mujer de la mirada persistente en la parte superior de la portada representa a la joven que ya es madura y es una mujer libre de sus gestos.

*En La Prohibida*

Como podemos observar, el elemento que nos interpelan en esta portada es esta mujer enigmática que lleva un vestido misterioso que vamos a interpretar de manera muy sutil.

**-La mujer cubierta con el burka:** es un elemento importante de esta portada y como podemos ver la burka es un velo integral que cubre el cuerpo y la cabeza de las mujeres. Es una prenda tradicional en muchos países islamistas. La ilustración nos muestra a una mujer en el desierto cubierta de pies a cabeza, sin dejar ninguna parte de su cuerpo a la vista, y que inclina la cabeza. La fotografía es silenciosa, pero parece reclamar un discurso al suscitar un despliegue incestuoso del lenguaje, sin dejar de ser un misterio que exige ser sondeado,

elucidado por la palabra escrita. Barthes (1980 :35) dice : *ce que la photographie reproduit à l'infini n'a lieu qu'une fois : elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement.*

Aunque para algunas personas o en algunos países representa un recinto que no siempre es el caso cuando se le presta atención. Según Merad (2001): el Corán no quiere dictar lo que se debe llevar, sino recomienda una vestimenta modesta y sin artificios. El uso del burka impide en modo la desaparición de la mujer de la sociedad porque es gracias a él que algunas mujeres son libres de andar por la calle porque ofrece a la mujer la libertad de salir y circular con toda libertad. También representa una cuestión política para los argelinos, porque es un emblema de la cultura de la resistencia por libertad de las mujeres argelinas antiguamente por Europa. El burka representa para ellas la libertad de no revelarse y mantener una forma de misterio.

El burka, además de ser un privilegio y un símbolo de libertad para las mujeres, es también un medio de seducción para estas últimas. El cuerpo detrás del burka es misterioso y sugiere fantasía al hombre. La mujer es consciente de eso y utiliza esta arma para seducir. El burka proporciona a las mujeres una fuente de libertad, ya que pueden moverse libremente de un espacio a otro. El burka también les permite llevar, al amparo del mismo, la mercancía que deseen para atraer la curiosidad de ciertas personas. Gracias al burka, pueden permitirse todos los espacios de intimidad y sentirse libres allá donde vayan.

Para muchas de estas mujeres, el burka representa una prenda que va más allá de los prejuicios del encierro porque para ellas, llevar el burka representa su libertad, su elección de llevar lo que quieren llevar y sentirse libres, porque hoy en día una mujer cubierta de pies a cabeza representa su libertad de poder llevar una prenda que le representa válidamente independientemente de las críticas, siempre que se sientan bien dentro de ella.

Desde esta perspectiva, la cuestión del uso del burka está en interacción directa con los aspectos sociales, religiosos, identitarios y políticos. El burka es su libertad, y negarles que lo lleven es una forma de atentar a su libertad porque es con esta prenda con la que se sienten más seguras lejos de la mirada malintencionada de ciertas personas.

Naturalmente, incluso desde el punto de vista de un análisis puramente inmanente, la estructura de la fotografía no es una estructura que es el texto; pues ambas son indispensables para la comprensión.

Los elementos planteados anteriormente no hacen una amalgama sobre las verdaderas intenciones de la escritora. A partir de la ilustración y el título, la portada nos invita a leerla por su carácter explícito, polémico o enigmático, que en cierto modo nos recuerda todo lo que puede definir a una mujer; porque sin ni siquiera abrir la novela, sabemos que la historia trata de una mujer que tiene mucho que decir y reivindicar. También podemos ver la conexión entre la mujer y el texto de conciliar la imagen con el título, que no deja dudas sobre quién es realmente *la prohibida* aquí.

Para concluir con todas estas observaciones en las que nos hemos acercado al paratexto de las diferentes novelas, la evidencia ha sido la de ver a la mujer como protagonista del compromiso femenino en la historia.

Para corroborar esta evidencia, estudiaremos el siguiente capítulo titulado: *Silenciamiento de la mujer*.

## **CAPÍTULO II: SILENCIAMIENTO DE LA MUJER**

## II.1. TAXONOMÍA CARACTERIZACIÓN Y ANÁLISIS ACTANCIAL DE LOS PERSONAJES

### II.1.1 El personaje

La noción de personaje ha marcado durante mucho tiempo las teorías literarias. Hoy en día, sigue movilizándolo el pensamiento literario por su complejidad e importancia en la novela, el arte y muchos otros. ¿Cómo podemos entonces definir el carácter?

El personaje se define como un ser o una persona que puede ser real o imaginaria que actúa y vive los acontecimientos narrados; los personajes pueden ser personas, animales, dioses, u objetos inanimados a los que se da vida. Su estudio puede hacerse mediante la teoría psicologista que establece una identificación entre persona y personaje y la teoría estructural actancial.

Considerado como el precursor del análisis actancial en su obra *Morfología del cuento*, Propp (1928:315) introduce los conceptos de actantes y función diciendo que: *los personajes se definen por las esferas de acción en las cuales participan están dos constituidas estas épocas por los haceres: les son atribuidas a los personajes variables de otra a otro*. La forma concreta en la que el personaje se evidencia tiene directa relación con el contexto y la sociedad que es la que lo establece, es por eso que la supervivencia o la desaparición del personaje no dependen de una teoría en particular. Por eso, Hamon (1977:162) dice: *le personnage n'est pas une donnée à priori mais une construction progressive, une forme vide qui vient remplir les différents prédicats*.

En este enfoque, el personaje es tomado como participante en una esfera de acciones y un signo dotado de significado y significante discontinuo, diseminado en el enunciado narrativo. Jouve (1992 :8) considera que : *l'analyse structurale, très soucieuse de ne point définir le personnage en terme d'essence psychologique, s'est efforcé jusqu'à présent, à travers des hypothèses diverses, de définir le personnage non comme un participant*. El personaje se considera entonces como una unidad de significado del concepto semiótico. Ubersfeld (1989) dice: *al personaje se le convierte, desde la perspectiva de la semiótica contemporánea, en un lugar de confluencia de funciones, no se considera ya como copia sustancial de un ser porque la trama de una novela no puede existir sin un personaje*.

El personaje es un signo de la narración según el modelo del signo lingüístico que pretende hacer de él una noción teórica rigurosa porque es el primero que forma parte del

producto de la escritura. A este propósito, Mitterrand (1980:60) piensa que adquiere *un rôle sans commune mesure, sinon sans point commun, avec celui que peut jouer un individu réel dans la vie réelle, puisqu'il s'agit de son rôle dans une machinerie narrative.*

Los escollos del análisis de los personajes novelísticos están esencialmente ligados al hecho de que, si son efectivamente elementos constitutivos de la narración y de las construcciones lingüísticas, son también representaciones de personas. Esto significa que, a través del personaje, el lector puede reconocerse en los acontecimientos que se cuentan gracias al comportamiento del personaje y a su descripción en la narración. En este sentido, Ezquerro (1983:120) dice:

Ils sont aussi des représentations de personnes. En tant que telles, ils tendent d'une part à produire-plus ou moins- un effet réel, c'est-à-dire à créer l'illusion qu'ils représentent une personne ayant existé ou pu exister ; et d'autre part, ils invitent les deux personnes réelles que met en jeu la narration-l'auteur et le lecteur si l'on veut -à "*se projecter*" en eux, ou à "*s'identifier*" avec eux.

A este punto, el personaje representa las realidades sociales que experimentamos en nuestra vida cotidiana convirtiéndose en la figura representativa del lector al tiempo que denuncia los males de la sociedad.

Bremond (1973) clasifica los personajes según su papel de fuerzas actantes. Habla de agentes y pacientes y según la acción de que realizan, habla de influenciadores, modificadores y conservadores. En lo referido a Greimas (1973) establece una diferencia entre actores y actantes. Define los actores como personajes concretos del relato y actantes como acciones; papeles funcionales o sintácticos que desempeñan distintas entidades entre ellas algunos personajes en cada relato. En este sentido, Ubersfeld (1989) identifica al actante como un elemento lexicalizado o no, que asume en la frase de una función sintáctica. Puede ser abstracta (Dios, la historia, la libertad, la ciudad etc). Un personaje puede asumir simultáneamente o sucesivamente funciones actanciales distintas. Así, basándose sobre los estudios de Propp y Souriau, Greimas (1973) afirma que *un número restringido de términos actanciales basta para testimoniar de la organización de un micro universo.*

El término que Greimas propone designa seres o cosas que participan de cualquier forma en el proceso, pero no debe confundirse con la noción de personaje, así el actante se define por los principios y los medios de la acción y no por el personaje, puesto que esta categoría es mucho más amplia y denota la fuerza o una abstracción que moviliza se revela



útil y que las acciones pueden expresarse por medio de oraciones gramaticales de máxima simplicidad.

Greimas establece tres doble parejas de actantes:

- Sujeto / Objeto: situada en el eje del deseo sintáctico o de organización elemental en el modelo actancial porque traza la trayectoria de la acción y la búsqueda del héroe o del protagonista. Está determinada por la dependencia de cada una de las funciones actanciales respecto a la otra, es decir que hay sujeto autónomo, éste debe ser una fuerza, que puede ser colectiva pero nunca abstracta y que se orienta y se determina al objeto de valor o un objeto modal. Si el sujeto busca al objeto es porque siente su necesidad y su carencia. La relación entre sujeto y objeto se sitúa por lo tanto en este eje de deseo.
- Destinado / Destinatario: esta pareja difícil de determinar ya que probablemente se trata de motivaciones abstracta nos da la respuesta. ¿quién o qué mueve al sujeto hacia el objeto y en beneficio de quién o de que actúa el sujeto? El destinador es la función actancial que motiva al sujeto, es la fuerza que moviliza el deseo del sujeto hacia el objeto. Se trata del eje psico ideológico en el que se sitúan las consideraciones éticas y el reparto de los valores entre los participantes. Es el eje más abstracto, es decir no tiene que encarnarse en figuras; es el de las motivaciones o impulsos, del poder y/o del saber como puntualiza Pavis(1990:14)
- Ayudante / Oponente: ¿quién o que favorece o contraría la acción del sujeto? Es el eje que tiene que contestar a la pregunta. Este eje es un funcionamiento esencialmente móvil, ya que los actantes pueden moverse de la casilla de la ayudante a la de oponente y viceversa. El ayudante y el oponente se definen con respecto al sujeto. El ayudante auxilia al sujeto para que alcance su, mientras el oponente obstaculiza la búsqueda en forma de poder contrario al sujeto. Tanto ayudante como oponente, pueden ir relacionadas tanto al sujeto como al objeto.

En resumen, se trata de explicar que, si se da una acción, existe alguien que la realiza, alguien o algo que la padece, gentes o cosas que la favorecen, gentes o cosas que se oponen a ella, un propulsor u origen de la acción y alguien o para el que se realiza.

Greimas se convierte así en jefe de fila de un equipo de semánticos cuyas investigaciones tienden a poner en pie una gramática del texto. El método consiste en determinar, primero, macro estructuras textuales que asuman la organización de la estructura

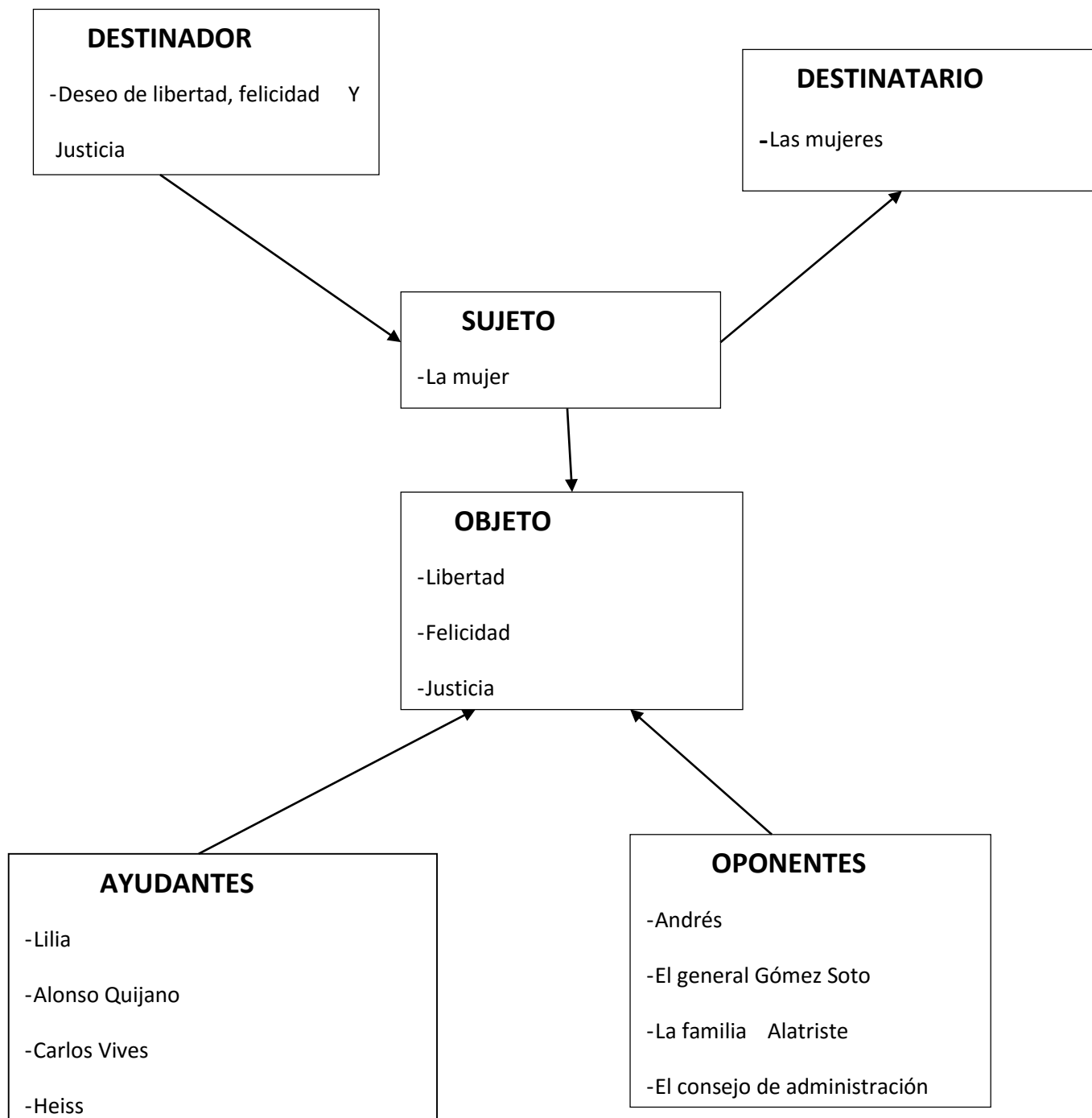
profunda del texto, por oposición a la fábula entendida como la exposición horizontal, sin relieve, diacrónica, del relato de los sucesos de una obra.

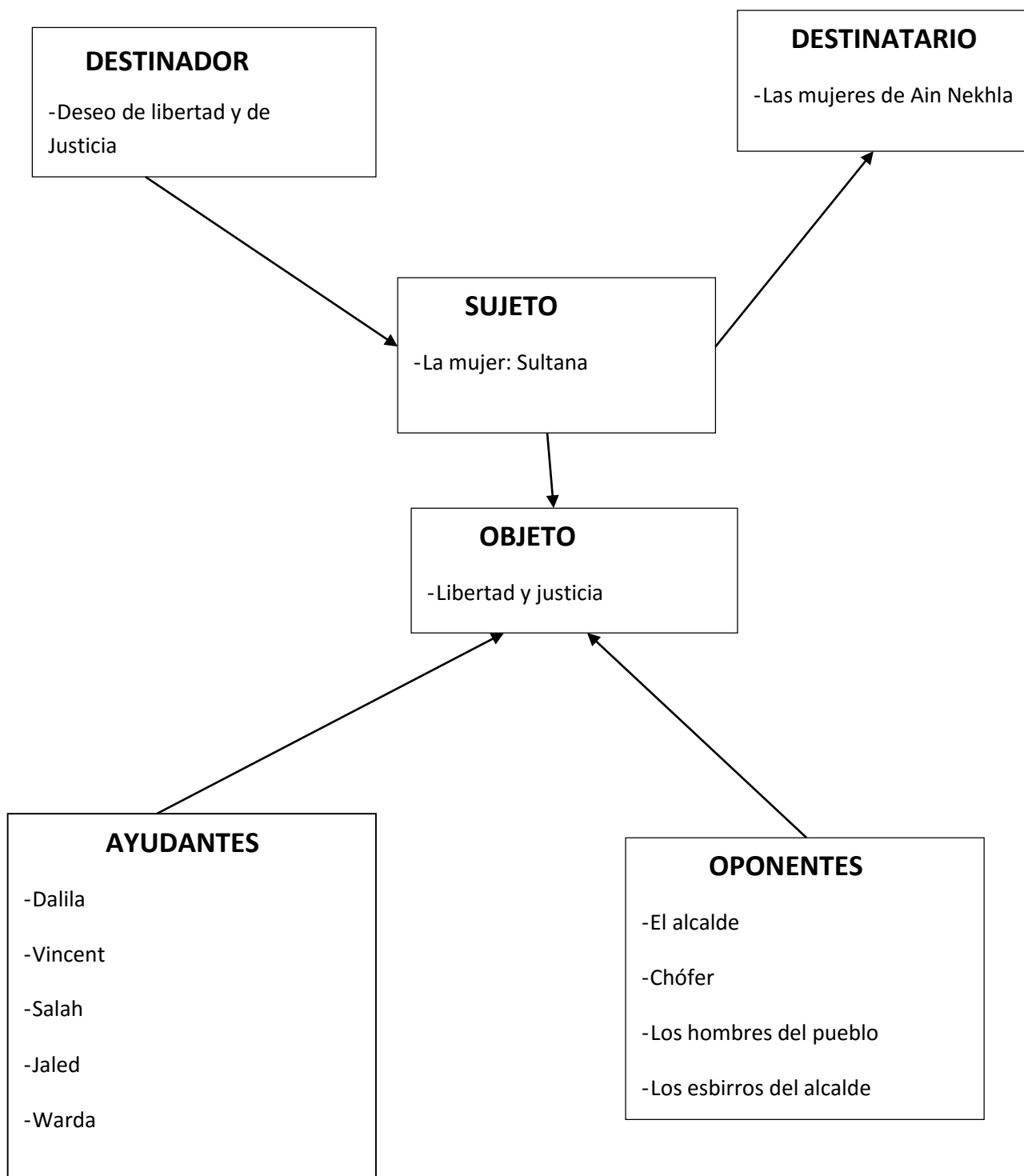
Esto supone que la coherencia textual sea definida también en el plano macro estructural; y como corolario, que podamos establecer una homología entre las estructuras profundas del texto y las de la frase; y por lo tanto, que la totalidad textual pueda corresponder a una única y gran frase, o sea que el texto, por ejemplo el dramático, pueda ser resumido en una frase cuyas relaciones sintácticas sean un reflejo de las estructuras de este texto.

La construcción de un esquema actancial permite dibujar la figura estructural que forman, en un momento dado, las fuerzas en presencia sobre el microcosmos escénico. La formalización geométrica de estas fuerzas es el modelo actancial que Greimas (1966:185) define como en “primer lugar” la extrapolación de una sintáctica. En este sentido, Ubersfeld (1989:48) declara: *el modelo actancial no es una forma, es una sintaxis capaz, en consecuencia, de generar un número infinito de posibilidades textuales*. Muchos teóricos nos han dado herramientas para estudiar los personajes; pero el más apropiado queda el esquema actancial con sus diferentes componentes. Así, con la ayuda de los corpus, presentaremos sucesivamente las diferentes situaciones iniciales y finales. Entonces, el modelo actancial canónico de seis casillas que determina Greimas, se estructura de la manera siguiente:

### I.1.1. Modelos Actanciales

#### *En Arráncame la vida*



*En La prohibida*

Como se puede notar, Greimas ha suprimido , sin duda con razón , la séptima función , la de árbitro, preconizada por Souriau , pues un análisis rigurosos de las relaciones ( de fuerza) entre actantes permite, según él, darse cuenta de que el árbitro puede figurar en la categoría D (Destinador) u Op (Oponente) o A (Ayudante).

Nos damos cuenta de que los triángulos más importantes de estos esquemas son las del S, O, Op porque hay muchas acciones. Esto demuestra que punto los opositores están dispuestos a hacer cualquier cosa para contrarrestar la buena voluntad de los ayudantes cueste lo que cueste.

### **I.1.2. Reseña de los diferentes esquemas**

La esquematización de los modelos actanciales que las diferentes situaciones del corpus se elaboran desde el punto de vista de las Greimas:

En *Arráncame la vida*, podemos decir que a primera vista, el hombre es el sujeto y la mujer el objeto. Esto significa que la discriminación del hombre hacia la mujer es más palpable porque el hombre está en el centro de todo mientras que la mujer está reducida a la esfera de la periferia. Tiene que obedecer al hombre ciegamente y sin resistir. Esta situación inicial muestra el poder de dominación del hombre sobre la mujer. Pero a medida que la historia avanza, la rueda gira y la mujer toma el poder en la situación final. De este modo, las mujeres se redefinen como una identidad plena al liberarse de las cadenas de la sumisión de los hombres. La que en la situación inicial estaba relegada a la periferia, ahora está en el centro de la historia en la situación final.

En cuanto a *La Prohibida*, vemos que el hombre es siempre el todopoderoso, el que manda, el que domina en todo el sentido de la palabra. La mujer no tiene nada que decir, ya que nada le pertenece, ni siquiera su propio cuerpo, que según el Corán es propiedad exclusiva de su marido. Debe obedecer a su marido, bajar la cabeza y la mirada cuando se dirige a él cuando está autorizada a hacerlo, porque la mirada de la mujer hacia su marido es un signo de fornicación cuando no se le ha dado el derecho. La mujer convierte en la piedad de su marido hasta que llega una heroína. Esto cambia radicalmente la situación final en la que la mujer toma riendas de su vida y se convierte en una identidad propia con no sólo deberes sino también derechos. Nos damos cuenta de que en esta situación final hay hombres que están por la liberación de la mujer, la mejora de sus condiciones de vida y también por establecer un universo de paz, equidad y tolerancia.

Decimos que dentro estos diferentes esquemas, podemos ver que en las situaciones iniciales, los hombres dominan las palabras en todas las actividades de asambleas para mejor arraigar en los espíritus de la población sus posiciones frente a la ley del patriarcado que no es más que la punta del iceberg de toda una organización social profundamente discriminatoria para con las mujeres. Estos hombres quieren reducir aún más el papel social de las mujeres en muchos dominios para mejor silenciarlas y dominarlas pero eso va a cambiar en las situaciones finales cuando las mujeres deciden tomar el poder para gobernar sus vidas como quieran y dejar el papel de la mujer silenciosa, dominada y sumisa para revestir aquel de la mujer guerrera que lucha para sus convicciones, su libertad lo que parece justo para ella y la sociedad que la rodea.

Tras analizar el personaje y los esquemas actanciales, analizaremos el espacio, que también es parte integrante y simbólica de nuestro estudio. Por eso, hablaremos del espacio literario, definiéndolo con sus características, mostrar la visión del espacio para el hombre en su vida cotidiana y analizar el espacio novelesco en las novelas que estudiamos.

### **II.2.1.El espacio**

El texto literario se organiza alrededor del narrador, los personajes, el tiempo y el espacio. En lo referido al espacio, viene del latín *spatium*. En el Diccionario de la Real Academia Española (2014), el espacio se refiere a la materia existente que contiene terreno o tiempo que separa dos puntos. Se presenta en la experiencia cotidiana como una noción geometría y de física que designa una extensión abstracta o no. Es también un campo indefinido e ilimitado de una entidad donde viven seres humanos, animales y muchas cosas. Mitterand (1980:190) define el espacio como : *le champ de déploiement des actants et de leurs actes, comme circonstant, à valeur déterminative, de l'action romanesque. L'espace fait émerger le récit, détermine les relations entre les personnages et influe sur leurs actions*. Su producción no depende únicamente de la descripción sino que resulta de una concertación entre varios elementos (narración, personajes, tiempo, acciones).

El espacio que se constituye como telón de un fondo o se desarrollan los hechos es uno de los componentes esenciales del texto donde se sujeta la imaginación del escritor y del lector. El espacio literario es otro espacio solo relativamente, como espacio de una actividad que tiene sus leyes específicas, espacio y actividad que existen solamente porque existe el mundo real.

El espacio abierto o cerrado en la novela aparece en estrecha relación con el tiempo y la actitud de los personajes. Es el marco donde se mueven e influye de forma decisiva en ellos. Dentro del relato puede haber varios escenarios, pero uno será el más importante, donde se desarrolla la acción climática. Este espacio es tanto como otro que se cargan frecuentemente de un valor simbólico. Muy bien lo ha explicado Gullón (1980:9):

La novela crea un espacio-mítico, acaso, como el de viaje puede serlo-o lo inventa, como en la novela fantástica, o en la Comedia del Dante, para instalar en él una metáfora (viaje=vida=busca, descenso a los infiernos) genuinamente reveladora, como toda metáfora debe serlo. La Biblioteca y el Laberinto, de Borges, y la Niebla, de Unamuno, son espacios que confunden e identifica con la metáfora que nace con ellos y los explican. Espacios –metáfora, autosuficiente. En su reducción del todo de la imagen.

El espacio ha adaptado su configuración y funciones a las diferentes modas y necesidades artísticas. El espacio, como los personajes, desempeña históricamente los cometidos que le son propios en la construcción e interpretación de la obra de arte literaria adaptándose a la evolución de las modas y convenciones. Zubiaurre (2000:63) declara:

el espacio, además de ser un componente fundamental dentro de la estructura narrativa (aspecto sincrónico)es, por otra parte , un contenido un tema que evoluciona tanto dentro del texto como intertextualmente (aspecto diacrónico del espacio) y lo que a lo largo de la historia literaria presenta particulares transformaciones , muchas veces de carácter paródico y metafictivo.

Así pues, desde la novela griega hasta la narrativa actual, los modelos espaciales buscan su expresión en los grandes paradigmas que la época ofrece.

La asociación del tiempo y del espacio tiene su mejor aliado en el desarrollo de la teoría del *cronotopo* de Bajtin (1989:237). El término lo toma de la teoría de Einstein y lo convierte en concepto clave para el estudio formal y semiótico de la novela. La constitución básica del cronotopo de la que queda reflejada en su definición es: *se llama cronotopo a la "conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura*. Los elementos espaciales y temporales se unen en un todo inteligible y concreto en el *cronotopo artístico y literario*. El cronotopo determina el género literario y sus variantes y también la imagen del hombre.

Gullón (1980) habla de los distintos niveles de significación del espacio literario, según el modo de lectura que es un proceso creador (espacio mítico, simbólico, metáfora, histórico, narrativo etc.). Siendo el espacio simbólico el más frecuente en este caso. En estas diversas observaciones, nos llevan a basar el análisis de los espacios novelescos en tres

niveles esenciales según Soubeyroux (1985) que apoyarse sobre Mitterrand (1980) tenemos: la topografía mimética, toposemia funcional y el simbolismo ideológico.

- Topografía mimética: se trata del censo, de la taxonomía de los espacios que aparecen en el texto. El texto novelesco utiliza los elementos que denotan la realidad para construir su propio espacio. El análisis en este nivel necesita una sistematización de los indicadores espaciales, es decir los diferentes signos que se construyen a partir del texto y de la ilusión de la realidad espacial en la novela. A este respecto Mitterrand (1980:194) dice: *C'est 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 a la fiction l'apparence de la vérité.* También se puede hacer al nivel semio-lexico (topónimos como continentes, países, barrios etc.) y al nivel semántico sintáctico (deícticos espaciales como los adverbios (ahí, allá etc.).
- Toposemia funcional: se sitúa en el nivel del funcionamiento interno del texto y es el semántico del espacio o el sentido de ello. El espacio es considerado aquí como actor real que participa en el desarrollo de la narración. Los diferentes lugares de la acción constituyen unos verdaderos actores dotados de auténticas funciones en la acción. Esto se comprueban a través del estudio semiológico de los lugares, su caracterización social o simbólica y las normas de funcionamiento del universo diegético. Podemos tener después del análisis de la obra espacios cerrados pueden connotar alineación, privación (cárcel, coche, casa etc) o semi- cerrado que simboliza la opresión, la privación de libertades. Los aparatos ideológicos del poder. Los espacios abiertos pueden públicos o privados (la calle, la ciudad, la plaza pública, el campo, la montaña.etc) que con lugares donde los personajes actúan con más libertad. Cabe notar que no todos los espacios cerrados son negativo. La toposemia funcional constituye en este caso en el estudio de estas funciones de los ejes semánticos a los que corresponden en los personajes para orientarnos hacia su significación simbólica e ideológica
- El simbolismo ideológico: el análisis de las funciones que tienen los diferentes lugares de la acción para los principales personajes permite proponer una interpretación del espacio en la novela, que corresponde a Mitterrand (1980:211) ese *symbole idéologique subsumant le tout.* A este respecto, señala Soubeyroux (1985:38), citando a Mitterrand



(1980) : el estudio de las coordenadas espaciales consiste en distinguir tres niveles: -un premier niveau correspondant a une topographie mimétique

-le deuxième niveau que Mitterrand qualifie de toposemie fonctionnelle

-le troisième niveau le plus profond correspond à un symbolisme idéologique.

Los espacios, lejos de situarse en un marco magmático de indiferencia semántico constituyen una categoría textual imprescindible que da acceso a las significaciones profundas de la obra que dialécticas, simbólicas e ideológicas. Por eso, vemos que la participación del hombre en los espacios es también muy importante.

El hombre, en cuanto ser social, tiene una gran capacidad en su vida de apropiarse el espacio para construirse una personalidad y tiene el poder sobre los espacios. Todos estos condicionan sus acciones conscientes e inconscientes cual sea el lugar donde se encuentra. A este respecto, Varichon (2013:85) sostiene 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*. Pero nos damos cuenta que la visión del hombre sobre el espacio en su cotidiano devuelve este espacio en cierto caso incómoda a causa de las poluciones, los diferentes ataques y problemas que arruinan el medio ambiente y muchos otros. El espacio que ocupa el hombre en su vida es el entorno en el que se desenvuelven los grupos de los seres humanos en su interrelación con el medio ambiente, por consiguiente es mano a una construcción social. Es el espacio que usan los seres humanos para su existencia, su evolución, donde crece a lo largo de su vida, con su familia o su prójimo, por los mismos y gracias a ellos, este se forma y evoluciona conjunto.

En cuanto al espacio novelesco es decir en las novelas se define como el escenario donde evolucionan los personajes y donde se desarrolla la acción. Así, el espacio real que todos conocen aquí adquiere otra dimensión romántica en una obra literaria y se convierte en un espacio referencial. Eso no es una imitación de una realidad, sino la unión de un espacio imaginario y un espacio topográfico existente que le da a la obra un aspecto realista. Bachelard (1983:181) lo define como: *l'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux ou se déploie une expérience. L'espace, dans une œuvre, n'est pas la copie d'un espace strictement référentiel mais la fonction de l'espace du monde et du créateur*. Es importante mostrar que todo espacio es el resultado de la historia, pues que cada sociedad tiene su propio modo de organización y deja sus trazas en la naturaleza. Mitterrand (1980 :68) resalta : *Dans sa structure superficielle, le texte développe un topo "réaliste" le romancier*

*décrit un décor et trace quelques éléments d'un portrait.* De hecho, podemos decir que el espacio novelesco deviene una representación que el lector acepta dentro del texto narrativo.

Cabe subrayar que incluso cuando el espacio novelesco toma mucho de la realidad, siempre está reconstruido y utilizado, por así decirlo, según normas propias de cada texto. A partir del espacio real, del que toma un cierto número de elementos, la novela como entidad autónoma produce su propio espacio, estructurando en función de algunas normas que definen su legibilidad y significación. Dado que el espacio novelesco está construido con los elementos de la temporalidad a los personajes, se debe considerar como una categoría textual de pleno derecho, solidaria con los demás elementos constitutivos del tejido textual y que da acceso, como los demás, a las estructuras profundas de la obra de Soubeyroux (1985).

El espacio en *Arráncame la vida* representa dos niveles esenciales en su construcción: el privado y el público, que condicionan los actos y transformaciones de los personajes. La interacción entre lo privado y lo público es una característica de la escritura de Mastretta que está presente tanto en su obra como en sus relatos. Lo privado (cuarto, casa, hogar etc) y lo público (museo de arte, teatro, peluquería etc) forman un todo inseparable en los relatos de la novelista, como podemos comprobar: *Yo creo que esencialmente vamos siendo quienes somos en nuestra vida privada para todo. Si uno es miedoso en su vida privada, es miedoso en su vida política y pública. Yo creo que hablar de la vida privada es hablar de quienes somos públicamente.* (ALV:128). Con esto, podemos destacar ciertos elementos entorno al cual Mastretta sitúa sus personajes en un espacio concreto que resulta decisivo en su desarrollo. Lo que nos interesa en el análisis del espacio en *Arráncame la vida* es sobre todo ver cómo los espacios creados por la novelista aparecen como servidumbre y trasgresión en relación con la construcción de los personajes. Se trata de invocar qué tipos de espacios provocan la acción, la transformación y la trasgresión espacios profesionales y divertidos de las mujeres en oposición a los espacios que impiden su evolución (cuarto, hogar etc).

En cuanto al espacio de nuestro corpus *La Prohibida*, es la narración de una búsqueda de sí mismo basada en un viaje principal de un espacio a otro y, más concretamente, de Francia al desierto argelino próximo del Sáhara. En esta novela, los diferentes espacios geográficos son una piedra angular en la comprensión del texto. El viaje estructura la escritura de la obra, lo que permite que el espacio tome forma en la narración. Francia (Montpellier) representa el espacio del exilio y la liberación. El desierto (Ain Nekhla) es el espacio donde se desarrollan las intrigas relacionadas con Sultana, su identidad y, por extensión, la de la autora. La narradora reivindica claramente su pertenencia al desierto, que representa sus raíces, su

pasado: *por la tarde para volver a Ain Nekhla, veinte kilómetros de vacío. Tampoco he olvidado nada de ese vacío. El galimatías interminable de sus regs. Por su forma de media luna, y dunas móviles que se desplazan a merced de los vientos.* (LP:14). La autora introduce su visión del desierto que representa la nostalgia de su infancia a pesar de los malos recuerdos que le inspira este lugar causado por el obscuranrismo de los hombres y Francia que toma el exilio para su liberación como mujer. Los lugares convocados en esta novela están cargados de innumerables imágenes connotativas que traducen la mirada y los sentimientos de Sultana. Por lo tanto, iremos a identificar los significados de los espacios que forman los puntos de agitación en esta novela.

Al final de estos análisis, podemos decir que el concepto del espacio se aprecia de diferentes maneras. En un texto literario, el estudio del espacio se analiza gracias a muchas aclaraciones alrededor de los personajes y el tiempo. Se ve aquí que el espacio no está solo una categoría textual que decora un lugar porque representa también varias funciones. Vemos también que el espacio es una construcción del producto cultural humano porque interpela el hombre en el ambiente que impacta en su vida. Por fin, la representación del espacio depende de la visión del mundo real, ficcional o proyectado en los que actúan los personajes reales o ficticios.

## **II.2. MUJERES REDUCIDAS AL SILENCIO**

Considerando que todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos, porque están dotados de razón y conciencia y actúan entre sí con un espíritu de colaboración unánime, ¿Por qué no ocurre lo mismo con las mujeres, a las que los hombres han decidido silenciar con un simple cállate? ¿Qué es el silenciamiento? ¿Cómo se construye el silenciamiento?.

### **II.2.1. El proceso de construcción del silenciamiento**

El silenciamiento se concibe como el hecho de acallar a una persona que se ve privada de la palabra. En el Diccionario de la Real Academia Española (2014) el silencio se concibe como la acción o el efecto de silenciar a alguien. El silenciamiento en estas novelas serán todas formas de opresión de la mujer que no puedo ejercer totalmente su libertad. La mujer en este momento es víctima del hombre, bajo su dominación masculina y se ve presionada y apartada del mundo exterior. Ella es la *otra* reflejo de la voluntad y el querer masculino, es puesto por una mirada que devalúa esencias. En efecto, el mundo se organiza a partir de la

autoridad de su condición biológica por haber representado la fuerza, y la protección en tiempos remotos. Es así como el orden de la familia, donde el padre representa la cabeza, se transforma en imagen del mundo social. En otras palabras, ilustraremos en este apartado la representación marginal de la mujer y sus diferentes protagonistas. Por lo tanto, ¿Cuáles son las diferentes formas de silenciamiento?

El silenciamiento de las mujeres se manifiestan de diferentes maneras. Por eso, la mujeres no tienen ninguna elección que de subir. En las novelas, este silenciamiento se opera de muchas maneras; entre otros como psicológico, verbal y físico. Aquí , tenemos el silenciamiento por la violencia Nos empujamos nuestra reflexión sobre esa forma de violencia que consiste en silenciar la mujer en todos los dominios de la vida. El silencio es uno de los mecanismos que forman parte de la maquinaria de la violencia y que le permite volverse invisible esta es quizás una de sus expresiones más perversas.

Durante mucho tiempo, no ha habido para las mujeres otra forma socialmente aceptada de soportar la mala vida que les daban los hombres que sufrir en silencio y éste ha sido siempre el mejor aliado del patriarcado. Callar ante el dolor propio estaba premiado socialmente. La mujer que sufría en silencio era compadecida y admirada. El silenciamiento como violencia es una carga más, una vuelta, una violencia de larga duración del hombre hacia la mujer. La mujer queda encerrada en su silencio porque al habla, nadie va a creerla. Esto es así porque el hombre forma parte de un sistema que le protege y le ampara.

La mujer frente a la violencia del silencio está constituida, hecha o deshecha por las relaciones sociales. En las novelas, las autoras señalan que *la mujer se relaciona con esta violencia de dos maneras: a través el duelo y el no deseo*. El silencio es el cómplice de la violencia contra las mujeres en ciertos casos a la prevalencia de costumbres ancestrales, mantenidas y aceptadas por sociedades eminentemente patriarcales. Esta violencia contra las mujeres es tan explícita en el espacio literario de las mayorías de los textos y en la vida en general cuando sella el trabajo de las mujeres, desprecia sus habilidades y muchas otras cosas...

Las violencias ejercidas sobre las mujeres a causa de su silencio son numerosas, como las agresiones, la violación, el incesto, las mutilaciones genitales y muchas otras. Estas formas de violencia silenciosa no son realmente castigadas por la ley, ya que para los hombres son las propias mujeres las causantes de los diversos abusos perpetrados contra ellas. Tenemos también otras formas de silenciamiento que son psicológico y verbal.

El silenciamiento psicológico y verbal son las mayores restricciones de las libertades, la dignidad y el movimiento siendo al mismo tiempo una violencia directa contra el sexo femenino. Esta forma de silenciamiento de la violencia identitaria y directa contra el sexo femenino. Estas formas de silenciamiento contra las mujeres son unas piedras angulares que convierten al hombre como el gurú de la mujer menospreciándola cuando quiere. Estos tipos de violencia son verbales porque es la mujer la que está sometida verbalmente a todos sus insultos y misoginia. Eso ilustra los conceptos limitados de los derechos humanos y pone de relieve la naturaleza política del abuso contra las mujeres. El mensaje es la dominación: *o te mantienes en tu lugar o tendrás que temer*. (ALV:73). Si el silencio con la violencia son comprendidas en un espacio bien preciso como la cama, la casa u otra parte de opresión de la mujer, eso representa una realidad política construida, es posible imaginar la deconstrucción de este sistema y las construcciones más justas entre los sexos. La importancia de tener el control sobre las mujeres puede verse en la intensidad con que son resistidos leyes y cambios sociales. Con todas estas alegaciones, la pregunta que se plantea es la de saber ¿Quién favorece el silenciamiento de la mujer y cómo se opera este silenciamiento?

El elemento principal en el proceso de silenciamiento de la mujer es el hombre porque construye el silencio sobre la mujer mediante la subordinación y los actos de menosprecio. Es el perverso narcisista que decide sobre todo y para todo en la mujer. Esta última sufre la opresión que él le inflige en todo momento. Para él, la mujer es un vulgar receptáculo que debe obedecerle a golpe de vista. No tiene derecho a hablar. Estos hombres se creen por encima de todo porque el mero hecho de ser el sexo fuerte, a sus ojos, les otorga una especie de poder con todos los derechos: *Yo decido y tú obedeces porque sin mí no tienes ningún interés*. (ALV:58). El silenciamiento se convierte de repente en psicológico, ya que se mete en la cabeza de la mujer y le hace creer que él es la única persona que puede soportarla. A este respecto, Heise (1989:12) afirma: *no es un silencio fortuito...El factor de riesgo es de ser mujer*. La mujer se convierte en el chivo expiatorio del hombre y se cree realmente inferior lo que la convierte silenciosa mental por culpa de un hombre que llena el cerebro de tonterías: *escuché sus palabras como a un dios y desobedecí ninguna norma*. (ALV:70). Nos damos cuenta que el hombre es un manipulador sin escrúpulos. En *La Prohibida*, Garba es un hombre que golpea regularmente a su mujer sin descanso porque para él no es una buena musulmana sólo porque le pide ayuda a su cuñado para sacar agua: *No tienes derecho a pedir ayuda. Alá te creo para satisfacernos y no al revés. Y sepas que serás severamente castigada*.

Aquí, el papel de la mujer, el de una esclava que no tiene propiamente moralidad; toda en ella se reduce a una sola virtud que la obediencia y el silenciamiento.

Las mujeres siempre han callado ante estas palabras pocos honrosos de los hombres que realmente les impiden decir lo que tienen dentro. A este propósito, Beard (2017:4) dice que *el poder del hombre está correlacionado con su capacidad de silenciar a las mujeres*. Toda la definición de la masculinidad dependía del silenciamiento activo de la mujer.

Con estos diferentes análisis, vemos que la mujer para ser sometida al silenciamiento por el poder del hombre, debe languidecer en espacios de servidumbre.

### **II.1.1. Espacios de servidumbre**

La servidumbre es el hecho de someter a una persona para que se convierta en un esclavo. En este contexto, la servidumbre en el espacio en una novela está relacionado con los diferentes afectos que coarta a la libertad de alguien (personajes) en un espacio dado. La trama evoluciona aquí a través de los espacios de sometimiento de algunos personajes; razón por la cuál, invocaremos el espacio como lugar de servidumbre de sometimiento de algunos personajes; lo que es el caso de nuestro análisis. En esta parte, invocamos el espacio como lugar de servidumbre de las protagonistas. Estos espacios predominantemente cerrados representan los lugares por excelencia de la esclavitud de las protagonistas; son para ellas una verdadera tortura, una prisión que, a medida que se prolonga, se vuelve paranoica. Estos diferentes espacios presentan a las protagonistas en un estado muy oscuro, en el que están abandonadas a su suerte y no saben como escapar de este calvario. Las mujeres ocupan espacios más pequeños ni relevantes y menos significativos en la cartografía social. A este propósito Malika Mokeddem (1993:53) declara: *a las mujeres, las fragmenta porque debilita las relaciones que establecen, y ello contribuye a como sujetos vulnerables y frágiles en espacios de marginalidad*. Ante este estado de cosas, presentaremos los diferentes significados de estos espacios que quieren destruir a nuestras heroínas sin piedad.

### **II.1.2. En Arráncame la vida: el hogar y el cuarto**

Esta novela narra la historia de Catalina una mujer enamorada de un hombre que tiene para nadie es decir un hombre frío y calculador. El relato se desarrolla en la ciudad de Puebla en México y vista como la más tradicional y católica de esta ciudad. Encontramos allí la casa familiar de Catalina donde reina la paz, la alegría; lo que va a ser el contrario cuando va a

casarse. La casa de Andrés es una jaula dorada donde reina un tono lúgubre, frío que tiene malas vibraciones.

El hogar de Catalina es para ella un símbolo de encierro y opresión que sofoca su deseo de escapar como joven casada. Vive en una casa geográficamente imponente que envidia el rocío en la ciudad de Puebla. A Catalina, no le gustaba esta casa grande porque se sentía muy sola. La casa de Catalina tras su matrimonio se convierte en el símbolo mismo del encierro y de la fuga imposible, porque esta casa oprime, asfixia y frena cualquier deseo de fuga de la joven mujer. Catalina se queda encerrada día y noche en esta casa y solo se permite salir para ir al campo. Esta campaña que no le sirve de nada porque es Andrés quién le obliga a ir allí. Esta prisionera en su propio hogar, encerrada y vigilada por un carcelero que es su propio marido.

Socialmente hablando la mujer en esta época era obligada a casarse con un hombre más viejo porque la institución del matrimonio significa obligación de la parte del hombre que veo al matrimonio como una opción y también como el aseguramiento de su descendencia. La mujer en este momento se presenta como una máquina de sexo en el cuarto en una empresa de reproducción para el hombre: *Tenía yo diecisiete años cuando nació Verania. La había cargado nueve meses como una pesadilla.* (ALV: 17). El matrimonio de ambos era solo un pretexto para Andrés de tener otro hijo de una mujer diferente: la niña tenía un mes y yo los pezones llenos de estriados cuando Andrés entro en casa con los dos hijos de su primer matrimonio.

Catalina se enfrenta todos los días en esta aula de oro del desprecio y de la agresión mental de su marido. Ella que suele ser una mujer lunar en determinados espacios como la peluquería o el salón de masaje, vuelve a convertirse en un animal torturado cuando regresa a su casa. Tiene miedo de su marido y su vida de mujer casada no le gusta porque esta siempre encerrada en casa: *no me gusto mi nueva vida.* (ALV: 57). Durante toda la narración, ella se vio forzada por su marido a asistir a todas las fiestas burguesas llena de hipocresía de este pueblo.

El cuarto es también un lugar de servidumbre para la joven Catalina que debe asumir todos los deseos de su marido, mismo los deseos más sórdidos. La habitación conyugal es el espacio que la protagonista más odia, porque es precisamente allí donde la construcción del silencio cobra todo su sentido. Esta habitación conyugal es para Andrés un lugar de perdición sadomasoquista y para la sumisa Catalina un castigo porque es su marido quien hace la ley.

Aquí, pierde totalmente el poco de derecho que tiene y se convierte en esclava sexual de su marido; pues que debe asumir todos los deseos de este último. La toca como quiere y eso no gusta a su mujer porque Andrés la ve como un juguete sexual: *volvió tocarme por todas partes si se hubiera acabado la prisa*. (ALV: 9). Cada vez que Catalina haga cosa que no gusta a su marido, para castigarla, los dos se acuesten todas la noches según los deseos de su marido: *venga para acá-ordeno, mientras se iba desvistiendo*. (ALV:68).

Podemos decir que el hogar y el cuarto son lugares de servidumbre para la mujer y de libertad del hombre que opresa a su mujer de hacer todo lo que quiera en toda circunstancia y ella tiene que obedecer.

### **II.1.3. En La Prohibida: el desierto y la religión**

Los espacios aquí convocados están cargados de connotaciones que traducen la mirada y los sentimientos de Sultana. Vamos a mostrar de qué manera este espacio provoca en la protagonista un trastorno que lo hará tomar decisiones.

La Prohibida de Mokeddem es una novela o los hechos tienen lugar en Argelia y más precisamente en el pequeño pueblo de Ain Nekhla ubicado en el desierto. Un pueblo aislado que ha permanecido anclado en una tradición patriarcal anatema. La protagonista, de regreso a su pueblo natal tras enterarse de la muerte de un viejo amigo, vivirá lo que se llama el infierno del desierto.

Sultana, que está acostumbrado a su libertad en su país de exilio, va a toparse con un encierro que le hubiera gustado olvidar. La ambivalencia del encierro aquí se profundiza por el entorno geográfico donde se encuentra la protagonista, o sea que, el desierto. El desierto para nuestra heroína representa un lugar de partición, una torre de encierro cerradas con dos candados sin llave y todo eso empieza muy malo

El primero es el de la situación geográfica donde se ubica y el clima. Este espacio se caracteriza por un clima árido y hostil que contribuye al aislamiento de la Sultana como una prisión al aire libre donde las aves siniestras vienen al acecho: *tan solo incorpore el desierto y lo inconsolable a mi cuerpo desplazado*. (LP: 13). Sultana suda profundamente, se muere de calor y su cuerpo se lo deja saber hasta piensa alucinando creyendo ver cosas que no existen porque está al borde del abismo: *no es más que una pesadilla*. (LP: 13).

El desierto es un lugar de peligro mortal; la autora evoca repetidamente esta batalla de la protagonista contra las fuerzas naturales que la arena del desierto siempre gana, el viento



destruye, hiere, debilita y finalmente aniquila: *Así, que me acurrucó y me protejo la cara con las manos. Los tornados de arena rallan en mi piel. El aullido del viento me llena la cabeza hasta reventar. Todo se vuelve oscuro. Me dejé cegar hasta el punto de la obliteración.* (LP:27).

La contaminación del ambiente, el olor de las calles, el clima que lo sofoca por la alta temperatura como un infierno ardiente. Sultana se siente atrapada en este pueblo donde nunca pensó en poner un pie allí algún día. El desierto representa aquí para Sultana el lugar de su claustración y confinamiento porque no soporta más esta aberrante ola de calor y lo sabes :

¡Caramba! Me creo preparado para enfrentarme al desierto y, en cambio, con solo oír el timbre de una voz inhabitual me entra el mono. Este conato de humor me suena hueco. Aumenta mi tensión. Me levanto de un salto y me dirijo a la ventana. A mí izquierda, el pueblo y luego el qsar adormecidos. Enfrente, erguida, la primera onda del erg occidental y el palmeral. En claroscuro flamea la arena y se alzan las palmeras. Curvas y rectas entre las que queda, rezagado, un resto de noche. Este cuadro de tonos matizados soñadores aleja mi aprensión. Durante un momento, me pierdo en su contemplación. Luego vuelvo a tumbarme en la cama. (LP:28).

Podemos decir que el desierto se ha convertido en su infierno en la tierra. La segunda torre encerrada con candados del encierro está anclada por la tradición y la religión en la sociedad árabe musulmana. En este pequeño pueblo, la tradición y la religión representan los pilares y al mismo tiempo los límites de lo privado y lo público. El encarcelamiento es la única forma de cambiar a una persona que se pone por encima de la ley. En este pueblo, son los rechazados de la sociedad y otros círculos lo que están encerrados allí: *¡la gente no viene aquí si no es a la cárcel o por alguna medida disciplinaria! Los del Sur somos un castigo, un calabozo o una basura para todos los nababs del Tell. Solo nos mandan a la morralla del país.* (LP: 13:14).

Sultana se da cuenta que el peso de la religión y la tradición afecta la emancipación de la mujer porque condicionan a la mujer sometiendo de su infancia. Sultana no creía que la religión sea injusta o perjudicial para las mujeres, sino que es la tradición islámica, promovida por los compañeros del profeta Mahoma e incluso por los eruditos religiosos, la que refleja una cultura misógina preislámica. Esta religión y esta tradición que perjudica a las mujeres, sigue sirviendo a los intereses de una élite masculina. Sultana también cuestiona la tradición y la autenticidad en la religión, conceptos clave que van de la mano en Ain Nekhla.

Podemos decir que el desierto es un espacio de partición, castración y la religión la representación del propio encierro empuja a la heroína en sus más profundos atrincheramientos por un odio hacia los líderes de su aldea.

### **II.2.2.De la subordinación**

En esta parte, destacaremos todos los diferentes personajes que están rebajadas, es decir, las mujeres que sufren cada día las suplicas y los malos tratos infligidos por los hombres, siendo sometidas a una forma de subordinación que es el silenciamiento total, sea cual sea la situación.

### **II.2.1.Catalina Ascencio**

Al iniciar de la historia, Catalina Guzmán es una joven chica codiciosa, dócil e ingenua de apenas quince años que recién comienza a salir del mundo y no sabe nada de la vida. Es una chica estudiosa, encantadora a la que le gusta pasar tiempo con su familia y disfruta saliendo a pasear con sus amigas. En su tiempo libre y durante un paseo con sus amigas, conoce al General Andrés Ascencio un hombre que tiene dieciocho años mayor que ella. Al principio, Andrés trataba bien a Catalina, quien a pesar de su corta edad es una joven libre de pensamiento, con ganas de vivir y ser feliz con su marido. Pero cuando se casa con Andrés, descubre un mundo diferente en la que creció. Los diferentes aspectos crueles y machistas de Andrés no se veían hasta que se casa con Catalina que aparece su verdadera cara, aquel de un hombre autoritario que abuso de su rol de marido y su demanda de obediencia a todo lo que desea sobre su esposa. Catalina descubre que su marido es un hombre con varios matrimonios fallidos en su haber y diferentes aspiraciones de las que podría tener una niña de su edad. Su cuento de hadas se transforma en un cuento de pesadilla. Su vida empieza a girar en torno a la de su marido, cuando poco a poco empieza a perder su dignidad y estabilidad, dando paso a la sumisión y obediencia.

Es a través sus ojos, su voz y sus silencios que vamos a descubrir la sociedad que describe. Una sociedad que siempre ha relegada las mujeres a un papel secundario y diferente al que deseaban. Parece muy apropiado que así sea, si tenemos en cuenta que el papel de la mujer era tradicionalmente el de un personaje silenciado. La joven casada pasa sus días padeciendo el menosprecio y el maltrato psicológico, pero naturalizado socialmente, que ejerce su marido sobre ella: *Me había convertido en el chulo expropiatorio de un matrimonio sin amor.* (ALV:17). Me obligaron a soportar todos los abusos sin rechistar. Y en un contexto

sociocultural tan arraigado por el machismo de la época como es México, porque los hombres toman las riendas de todo y a este momento, la mujer está desprovista de toda autonomía en los siguientes términos de Paz (1950:39):

Como casi todos los pueblos, los mexicanos consideran a la mujer como un instrumento, ya de los deseos del hombre, ya de los fines que asigna la ley, la sociedad o la moral. Fines, hay que decirlo, sobre los que nunca se le ha pedido su consentimiento y en cuya realización participa sólo pasivamente, en tanto que “*depositaria*” de ciertos valores en un mundo hecho a la imagen de los hombres, la mujer es sólo el reflejo de la voluntad y querer masculinos.

La mujer es decir Catalina en esta sociedad es vista y tratada como objeto , como parte del mobiliario doméstico, decoración floral de la casa. Aquí, todas las mujeres de la novela son víctimas de un silencio de violencia mental por los hombres. Ella está marginalidad , opresiva y sometida a la represión por el simple hecho de ser mujer y su condición sexual. Quiere renacer de nuevo para ser una mujer con gran madurez. A este respecto Simone de Beauvoir (1949:18) afirma: *No se nace mujer se llega a serlo*. Puesto que nacer y hacerse son propios de la humanidad, por lo tanto son propios de cada mujer . Frase donde no solamente se define una posición concerniente al estatuto ontológica de la mujer, sino que puede verse como el inicio de los debates actuales.

El discurso de Catalina como personaje está lleno de silencio porque no puede hablar y no tiene derecho a la palabra. Ella es principalmente reducida al silenciamiento por su esposo. Esto se manifiesta en la novela de varias maneras. En primer lugar, cuando le presento a uno de su mejor socio y está le tendió la mano para saludar, Andrés le impidió: *No son las mujeres las que dan la mano*. (ALV:58). Su negativa a que su esposa le extienda la mano para saludar a su amigo es un rasgo distinto de la sumisión de Cata. Frente a ellos, ella se vuelve una niña y de repente se vuelve invisible porque no refuta las palabras de Andrés y se aleja de ellos para verlos discutir sus asuntos sin decir una palabra porque hasta el derecho a hablar le está prohibido. Es una de la razón mientras muchos que haya que ella vive sólo por su marido, existe a través el y tiene nombre gracias a él. Su vivir está vinculado con el de Andrés y sin él no representa nada en el mundo. Su reconocimiento como persona, su éxito y su porvenir dependen del hecho de casarse porque la mujer adquiere el estatuto de *alguien* cuando viene al lado de su marido. Catalina no tiene ninguna identidad propia. A este respecto, Mastretta (1949:88) declara:

La identidad es lo que permanece primordial a lo largo de una existencia, hasta el último suspiro : la médula de los huesos, el apetito llameante de los órganos, el manantial que late en el pecho e irriga a la persona humana en multitud de torrentes rojos, el deseo que nace primero y muere último.

Esto significa que una persona o una mujer en este caso preciso sin identidad propia son como un ser humano sin aliento. Cuando sabemos lo que es el aliento para un ser humano, cosa sin la cual un ser humano no puede existir.

Una vez casada con Andrés, Catalina pasa de ser sometida a su padre a ser sometida a su marido. Tiene que ceñirse al esquema familiar y social que se le impone, en el que sólo tiene un papel pasivo, llevando una existencia retraída, porque el único espacio del que dispone es la esfera privada del hogar y sobretodo en la cama. Aquí, ella está considerada solo como un ser humano que debe satisfacer los deseos de su esposo: *Quítate ese vestido que parece cuero, déjame verte las chichis, desnuda sin nada. Odio que te abroches como monja. Ándale, rápidamente.* (ALV:60). Incluso en su intimidad, no decide sobre su cuerpo porque se limita cumplir los órdenes y a este respecto, Simone de Beauvoir (1949:26) declara que: *es imposible considerar a la mujer exclusivamente como una fuerza productiva: para el hombre es una compañera sexual, una reproductora, un objeto erótico, una Otra a través del cual se busca a si mismo.* Catalina no puede invertir en la esfera pública ni desarrollarse fuera del hogar. Ella pasa a ser una joven llena de sueños, ilusiones, luego una esposa sumisa que se auto anula convirtiéndose en una ningunea.

En esa tarea de etiquetar el mundo según un género, las mujeres han sido excluidas porque se les considera como seres incapaces de pensar y de tomar decisiones importantes; lo mejor es callar y dejar que los hombres dirijan como siempre ha sido. En la novela, es Andrés quien toma todas las decisiones en la pareja y su mujer debe obedecer en silencio sin protestar: *Eres estúpida y no tienes derecho a opinar. Quédate en casa y no te metas en mis asuntos.* (ALV:75). Este silenciamiento de Catalina forma parte del sutil sistema de opresión elaborado por un patriarcado muy arraigado. A este respecto, Miyares (2003:162) dice que: *a los hombres se les atribuye la capacidad de expresarse, mientras que a las mujeres se les atribuye el silencio.* El patriarcado que se impone en esta situación es el de la sumisión psicológica, ya que el hombre se contenta con menospreciar silenciosamente a su mujer sin ningún remordimiento. Hablando del patriarcado, Millet es la crítica que consolidó el uso del concepto en su obra *Política sexual* (2005:10) y lo define como *el poder de los varones sobre todas las mujeres, como una política de dominación presente en los actos más aparentemente privados y personales.* El hecho de negar a las mujeres el acceso la palabra implica recortales el derecho a la comunicación con los otros y el derecho a una identidad propia.

El hecho de silenciar a la mujer en esta obra es una verosimilitud que se manifiesta en la narración de varias maneras, porque hay silencio entre Catalina y su marido, lo que refleja una falta de comunicación en su relación. La señora Ascencio también es víctima de una sociedad que no quiere escuchar lo que tiene que decir y hay muchos ejemplos en el texto que lo demuestran:

Desde que lo estuvieron 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. A veces me convencía de que tenía razón, de que a mí qué me importaba de dónde sacar a él para pagar la casa, los chocolates y todas las cosas que se me antojaban (ALV: 28)

Catalina guarda silencio y permanece en su lugar como mujer según las reglas de su marido y las impuestas por la sociedad. Consciente, pues, de la diferencia sexual en un mundo exclusivamente masculino, ya que según ella sólo el varón es creíble. A este propósito, Irigaray (1977:13) añade que el sujeto femenino se halla en una posición de *questionner le fonctionnement de la grammaire de chaque figure du discours, ses lois ou nécessités syntaxiques, ses configurations imaginaires, ses réseaux métaphoriques et aussi, bien-sûr, ce qu'elles n'articulent pas dans l'énoncé: ses silences*. En esta sociedad, hay temas que no se pueden tratar en privado y menos aún en público. Entre Catalina y Andrés hay un largo río silencioso y el silencio entre ellos subraya la falta de comunicación que se ve agravada por los numerosos engaños y mentiras de Andrés, lo que sigue provocando un conflicto creciente entre ellos. El silencio entre ellos se siente durante el acto sexual. Andrés es un hombre muy experimentado mientras que Catalina no lo es:

El marido dice déjame hacer, sientes, sientes y sólo tiene que esperar acabe

-No sientes, ¿Por qué no sientes?- preguntó después

-Sí siento pero el final no lo entendí

-Pues el final es lo que importa -dijo hablando con el cielo

-¡Ay estas viejas! ¿Cuándo aprenderán? -¿Por qué no me enseñas?-le dije

- ¿A qué?

-Pues sentir

-Eso no se enseña, se aprender -contestó (ALV: 10)

Este fragmento nos muestra que la comunicación del lenguaje corporal y sexual causa un problema en la pareja porque la mujer es una principiante y no sabe como actuar en esta situación. Catalina en cuanto mujer tiene deseos, fantasmas tal como su marido. El hecho que sea una mujer no disminuye esto. Ella tiene el derecho de no ser tan solo objeto, de placer, de

goce de Andrés, sino que ella también aspira a esto. Catalina quiere sentir y gozar el placer de hacer el amor con su marido pero Andrés no quiere enseñar a disfrutar a su esposa y será la razón por la cual va a ver a la gitana para aprender a hacer el amor y no ser ridícula durante el acto sexual. La Gitana a Catalina : *Te enseñaré todos los mecanismos para ser una buena mujer en la cama.* (ALV:11). Y por la noche, ella va a experimentar en su cama y ya sería una experta en este dominio. Con este acto, Catalina quiere deconstruir la sexualidad heterosexual, mostrando que el goce de la mujer no depende del hombre sino de ella misma. Andrés, no quiere enseñar a su esposa a hacer el amor, aplica aquí otra forma de silenciamiento contra su mujer Catalina, que es la violencia de género; el que consiste en silenciar a la mujer incluso en su propia intimidad. La mujer por el simple hecho de ser sólo una mujer y que incide en el ámbito social y laboral y en el ámbito de la pareja. Nos damos cuenta de que, el silenciamiento puede tomar muchas formas diferentes porque siempre, es cómplice del maltrato de diversas formas.

Cuando Catalina aprende por fin a ser una mujer increíblemente buena en la cama, su relación con Andrés da un giro diferente. La relación entre los dos cónyuges cambia y vuelve a ser la del dominante sadomasoquista que tiene el poder y la de la sumisa a su marido; porque cuando éste desea conocer ciertos detalles sobre los negocios que trata con Heiss, Marilú y el marido de ésta, la ha silenciado como siempre seduciendola para que hagan el amor y ella deje o se olvide de hacerle preguntas a las que nunca podrá responder: *Empezó a besarme a medio patio, a ponerme las manos encima mientras caminábamos hacia las escaleras y nuestra recámara. Hablaban mientras se iba desvistiendo y eso me gustaba: muchacha ésta pendeja que se tiene en ti.* (ALV:67).

Vemos que todos estos no es de la culpa de Catalina porque cuando era niña no estudiaba como sus hermanos porque era una chica y tenía que quedarse en casa. La sociedad mexicana de aquella época en nuestra novela, prohibía a las niñas ir a la escuela. Las que se rebelaban para intentar, se veían obligadas a enfrentarse a las dificultades de ser una jovencita entre muchachos y preferían abandonar. Entonces, ¿Cuándo Cata podría haber aprendido sobre la sexualidad para ser una buena mujer en la cama?. En este caso, la joven chica se vio obligada dejar sus estudios para casarse con un hombre que le fue impuesto por sus padres y porque es rico y no olvidemos que tuvo la dobla de su edad. Por eso Aleramo (1906 :103) dice : *Comment une femme peut-elle devenir si ses parents la donnent sans le savoir, faible, incomplète, à un homme qui ne la reçoit pas comme son égale ; il l'utilise comme objet de*

*propiété.* A Catalina le hubiera gustado casarse por la iglesia, pero su futuro marido no piensa lo mismo porque él decide dónde, cómo y cuándo se casarán.

La propuesta de matrimonio es la primera escena en la que podemos observar este aspecto de la mujer reducida al silencio. Andrés viene a buscarla y la lleva al ayuntamiento sin preguntarle si quiere casarse con él y para qué preguntar si la paga todo cuando ella no tiene nada que decir al respecto:

-Diles que me vengo por ustedes para que nos vayamos a casar  
 -¿Quiénes?-pregunté  
 -Yo u tú -dijo-. Pero hay que llevar a los demás  
 -Ni siquiera me has preguntado si me quiero casar contigo - dije-. ¿Quién crees?  
 -¿Cómo que quien me creó? Pues me creo yo, Andrés Ascencio. No proteste y súbase al coche (ALV:13)

Aquí, nos damos cuenta que Cata ha perdido su derecho de opinar frente a Andrés. Incluso cuando la chica intenta oponerse a la autoridad de su nuevo marido al insistir en que sus hermanos firmen como testigos, su marido se niega. Ella no puede dar su opinión sobre su propia boda. Su matrimonio de cuenta de hadas, con el que ha soñado toda su vida, se convierte en una regla que debe seguir sin dar su opinión sobre eso. Y está no va a detenerse ahí. Es la encarnación misma del masoquismo: no lo importa nada ni nadie y no tiene derecho a culparle de nada. Catalina, que es su joven esposa, ni siquiera tiene derecho a poner su propia firma en el certificado de matrimonio, lo hace el mismo.

-Yo tenía que firmar, nunca había tenido que firmar, por eso nada más puse mi nombre con la letra poquitos que enseñaron las monjas: Catalina Guzmán  
 -De Ascencio, póngale ahí, señora- dijo Andrés, que leía tras mi espalda  
 -Después él hizo un garabato breve que con el tiempo me acostumbré a reconocer y hasta hubiera podido imitar  
 -¿Tú pusiste de Guzmán?- Pregunté  
 -No m'ija, porque así no es la cosa. Yo te protejo a ti , ni tú a mi mí. Tú pasas a ser de mi familia, *pasas a ser mía- dijo* (ALV :14-15)

Ya incapaz de dar su opinión sobre dónde y cómo tendrá lugar la ceremonia nupcial, Cata se queda de piedra cuando su marido le arranca el bolígrafo de las manos para firmar el acta matrimonial en su lugar. Catalina acababa de perder su derecho al voto, es decir, a elegir quien le hubiera gustado que fuera la novia en su casa. A medida que pasa el tiempo, Catalina empieza a cuestionarse seriamente su papel en la sociedad burguesa en la que vive, su papel como mujer casada con un político adinerado al que todo el pueblo teme: *Nunca fuimos una pareja como otras. De recién casados íbamos juntos a todas partes. A veces las reuniones eran de puros hombres. Andrés llegaba conmigo y se metía entre ellos abrazándome.* (ALV:

18). Nos damos cuenta que, a medida que avanza la historia, Catalina pierde todos sus derechos, porque ni siquiera puede decidir sobre su propia vida, que ya no le pertenece a ella, sino a su marido machista. El hecho que Cata pierde sus derechos nos prueba que la sumisión de la mujer es algo que no decide por si misma. Si no tiene ningún derecho como va hacer para ser una persona con identidad propia. Si no hay derecho no hay ninguna identidad y su marido lo sabe. El mexicano que se cree un dios porque tiene todo lo que quiere en el momento justo, cómo puede la protagonista con todas sus tonterías.

La imagen de la mujer bella y virtuosa constituye una especie de objeto decorativo muypreciado a los hombres de alto rango social. A veces, en ciertos espacios como un trofeo de deseo sobre todo en la cama. En este sentido, la mujer debe permanecer siempre en posición de inferioridad intelectual para reforzar la relación binaria del hombre como la mente y la mujer como el cuerpo: *cada vez que salíamos, tenía que confundirme con el paisaje, olvidar que existía.* (ALV:20). Su marido debe sentir todo su poder de dominación sobre ella y saber que tiene el control es aún más placentero. En este sentido, Rousseau (1979:249) dice: *la mujer y el hombre están formados el uno para el otro, pero no es igual la dependencia; los hombres dependen de las mujeres por sus deseos y las mujeres dependen de los hombres por sus deseos y sus necesidades.*

El proceso de gran cambio de Catalina tiene realmente lugar cuando después de cinco años de matrimonio de subordinación, empieza a ver la verdadera cara de su marido, un hombre que está dispuesto a matar para alcanzar sus objetivos. Se da cuenta de sus límites y de sus acciones cuando Helen Heiss le hace descubrir los más de ochocientos crímenes cometidos por su esposo y que tenga más de cincuenta amantes, ella se da cuenta de la verdadera personalidad de su marido es de un monstruo que se esconde tras su apariencia de hombre respetable para actuar mejor en la sombra. Ella descubre también que su esposo había matado a una muchacha porque no quería ser su amante. Y nos vemos que mismo en este caso Catalina prefiere guardar el silencio como siempre porque tiene miedo de su marido: *Yo preferí no saber qué hacía Andrés. Era la mamá de sus hijos, la dueña de su casa, su señora, su criada, su costumbre, su burla. Quién sabe quién era yo. No existiera donde mi nombre no se pagará al suyo. No mezclarme con su afecto o su desprecio por él.* (ALV:57) y también porque desde que era pequeña, nunca se le ha permitido decir o hacer lo que quería; ¿Por qué debería cambiar esto y además quién va a crearla? El silencio de la mujer en este caso se puede observar de muchas maneras. Se dice que la mujer se silencia por un acondicionamiento cultural de pasados siglos. Como ejemplo se puede destacar la misógina



posición de la Biblia, en donde Timoteo (2:11,12) expresa que *la mujer aprenda en silencio, con toda sujeción. Porque no permito a la mujer enseñar ni ejercer dominio sobre el hombre, sino estar en silencio*. Esta frase es ciertamente una misógina opresión masculina que la mujer ha atacado para un enfrentamiento con la cultura dominante debido en gran medida a que la mujer padece de uno de los más graves problemas sociales, su dependencia económica al hombre. Esta situación la lleva a vivir por, para y a través de él, perdiéndose a sí misma, desfigurando su identidad, y silenciado su voz.

A veces, Andrés, frente a su mujer se designa como su protector lo que no hace pensar que la ley paterna parte de la idea que la mujer es un sexo débil y que es absolutamente necesario protegerla. La realidad es que, esta supuesta protección ha concebido la mentalidad machista a cerca de la mujer sobre lo que puede hacer o no debe hacer. Para Andrés, es fácil cambiar la apariencia en público, pero en privado, la dominación masculina planteada como una mentalidad no se puede escapar de su mente.

Cuando Catalina le hace preguntas a Andrés sobre su pasado, él nunca responde y ella no sabe que estuvo casado antes. Catalina descubre el palo rosa tras el nacimiento de su hija cuando Andrés llega a su casa con sus hijos de un matrimonio anterior con Eulalia

La niña tenía un mes y yo los pezones llenos de estrías cuando Andrés entró en la casa con los dos hijos de su primer matrimonio. Virginia era unos meses mayor que yo .Octavo nació en octubre de 1915 y era unos meses menor. Su padre me presentó y los tres miramos sin hablar. Yo no sabía nada de la vida de Andrés, menos que tuviera hijos de mi edad. Son mis hijos mayores- dijo-Hasta ahora vivieron con mi madre en Zacatlán. Pero ya no quiero que estén en un pueblo, los traje a estudiar aquí, vivirán con nos *otro* (ALV: 33)

Vemos aquí una chica tan ingenua que se cree todo lo que le dice su marido sin importar lo que diga se bebe sus palabras. Andrés manipula a Catalina hasta el punto de decidir que será la nueva presidenta de la Asistencia Pública algo de lo que se entera al mismo tiempo que los invitados. Andrés que siempre decidió al lugar de Catalina volvió a hacer la misma cosa en otra cena de negocios cuando ella entera de que su padre quiere hacer negocios con el marido de Marilú.

La mujer del General Ascencio nunca está al tanto de las acciones de su marido y siempre se enfrenta a los hechos porque su campo de acción es limitado y cómo podía pedirle su opinión. Ella, la simple campesina inculta que no sabe nada del mundo real de los negocios y aún menos de la vida y Catalina no pudo decir nada sino obedecer a su marido. Catalina se siente ofendida por el comportamiento de Andrés en relación con el nombramiento de su

padre. Habría querido que habla con ella antes de tomar una decisión tan importante. Pero como su marido es el macho mexicano en toda regla, sus ideas no son relevantes. Lo que nos muestra que el no confía en su mujer para tomar decisiones propias y ha decidido ocupar su lugar como siempre porque es un perverso narcisista que para demostrar su grandeza necesita menospreciar a su mujer todo el tiempo y sobre todo porque estamos en una sociedad donde la palabra de la mujer no vale nada: *Llevo mucho tiempo en el negocio como para reconocer a un buen socio. No necesita la aprobación de nadie para tomar decisiones.* (ALV:63). Aquí, el varón está representado como la norma y la mujer como la desviación, el varón como un hombre que reflexiona la mujer como una tonta, el varón como un ser completo y con poderes, la mujer como ser inacabado, mutilado y sin autonomía. Un poder que le confiere todo los derechos. A este respecto, Foucault (1977:18) sostiene que *el poder esta en todas partes con relación a la fuerza del hombre, no es que engloba todo, sino que viene de todas partes.* Andrés siempre tuvo el poder sobre todo en muchas cosas en esta sociedad y sobre todo en su pareja. Su poder no es algo que se adquiere fácilmente, arranque o comparta, sino algo que se conserve y no se deja escapar porque se ejerce cada día sobre quien lo desea. El sabe mantener a su mujer callada en todo momento. Así, podemos ver que el silencio de Catalina es un silencio mental porque su marido, para hacerle creer y ver lo que quiere, utiliza su mente para manipularla mejor a su antojo. Todos estos detalles subrayan la maliciosa autoridad de Andrés porque para él la vida se resume en dos palabras: dinero y poder. En estas circunstancias, el papel de su mujer es callarse porque él es quien ordena, da las órdenes y ella tiene que obedecerle.

Su mujer, que siempre se enfrenta a los logros de su marido, intenta encontrar por una vez estrategias para hacerse oír. Ella está tomando conciencia de su papel de esposa casada con un hombre poderoso y ahora quiere aprovechar de todos los privilegios y de cada situación. Sabe que es una mujer bella y también el objeto de deseo de muchos hombres que quisiera ser al lugar de su marido y este es uno de los rasgos que mejor la caracterizan. Por ejemplo, en las famosas cenas sociales burguesas, siempre consigue sentarse al lado del hermoso Sergio Cuenca:

Como yo colocaba las tarjetas con los nombres y sentaba a quien donde me convenía, me acomodé junto a Sergio Cuenca, que era un hombre guapo y buen conservador a quien yo invitaba a las cenas, aunque no viniera al caso porque era de los pocos amigos de Andrés que divertían. Le gustaba llevar la conversación y sigo me sentaba junto a él podía decir bajito cosas que quería que se dijeran alto sin decirlas yo (ALV:64)

Aquí, la protagonista quiere escaparse y Sergio es un hombre gracioso, guapo y muy simpático con el que puede divertirse y hablar de temas prohibidos como la corrupción política, los múltiples engaños de los hombres casados, hacer comentarios poco recomendables y poco convencionales para una mujer. Por una vez que se divierte sin reprimendas, Catalina está disfrutando y este hombre representa un accesorio innegable en estas fiestas burguesías llena de hipocresía. Vemos que en la construcción del personaje de Catalina, la escritora insiste en presentar esta faceta de la mujer silenciada. Además, hay que decir que no es el único personaje de la novela que se encuentra en esa situación.

A lo largo de la obra, hay ejemplos en los que Catalina y otros personajes intentan romper el silencio pero no lo consiguen, como Lilia, la hija de Andrés que pensaba que podría escaparse del abuso de su padre porque era su hija lo que no fue el caso. Lilia está enamorada de Javier Uriarte y le gustaría casarse con él. Cuenta con la ayuda de su madrastra Catalina y decide oponerse a su padre que quiere que se case con Emilio Alatríste, un chico de familia rica que ha elegido para ella. Catalina apoya a su hijastra en su emancipación de tomar sus propias decisiones:

Después de la muerte de Carlos, Lilia entró en rebeldía contra su padre. Desconfiaba de él, y quería acompañarme todo el tiempo. Íbamos juntas a comprar frutas a la Victoria, me hacía llevarla al Puerto de Veracruz y escoger con ella los vestidos y los zapatos que compraba cada dos días (ALV: 189)

Cuando la hija de Andrés, Lilia empieza a rebelarse contra él, su padre jura que hará todo lo posible para que ella respete su elección. Ella ha olvidado que su padre es un hombre que siempre consigue lo que quiere sin importar los medios que tenga utilizar para alcanzar su meta. Cuando Javier muere *accidentalmente*, Catalina no se sorprende absoluto porque conoce su asesino: *Seis meses como iluminada metida en noviazgo que terminó cuando Javier se fue a una barranca con todo y moto. Nadie supo cómo, pero no salió vivo.* (ALV: 192)

Después de la muerte de Javier, Lilia no tiene remedio que obedecer a su padre y casarse con el hijo del famoso rico que él eligió para ella. *Lilia se va a casar con Emilio Alatríste. Díselo y arregla todo.* (ALV: 92). La boda de Lilia fue el evento del año, al cual asistieron todas las más grandes personalidades de la ciudad. A pesar de Lilia lucía feliz, Catalina sabía que en realidad sufría mucho y que este sufrimiento empezaba despacito. Una vez más, nos damos cuenta de que siempre es Andrés quien tiene la última palabra en la historia sin importar la situación. Lo más importante en su vida es su capacidad de decisión.

No quiere saber si su hija es feliz o no. Para él, si una chica ya está en la edad de casarse, su padre tiene el derecho y el deber de encontrarle un buen marido, lo demás no es importante.

La mujer del General Ascencio siempre ha aprendido a callarse, frente a todas situaciones y a poner buena cara sobre todo a no hablar de sus problemas. El lenguaje, desde la lógica patriarcal, construye su propio discurso de segunda clase donde la palabra de la mujer no vale nada que las palabras de los hombres. Razón por la cual, establece servidumbres y marca lo que las mujeres pueden decir o no en público. Excluidas de la esfera pública para la esfera privada, los hombres silencian a las mujeres de cualquier manera. Por eso, Catalina está en su peor momento debido a los numerosos y sórdidos descubrimientos que hace cada día sobre su marido. Incapaz de fingir que todo va bien en el mejor de los mundos para ella, rompe el silencio empezando a llorar delante de su amiga La Bibi. Esta, estupefacta, no sabe qué decir ni qué hacer al ver a su amiga en ese estado, porque Catalina siempre ha llevado una máscara para poner buena cara en sociedad y ocultar los muchos abusos que ha soportado por culpa de su marido: *\_ Nunca te he visto llorar. - Porque no estás en mi casa a media noche, y de día no es correcto, soy la primera dama del estado* (ALV:102). Llevar una máscara de sonrisa para esconder su dolor para una mujer es la cosa la peor del mundo. Esta es la primera ruptura del silencio de la protagonista. Se confía por primera vez a su mejor amiga y se quita la máscara de mujer “*perfecta*” para revelar su verdadera personalidad. La que ha permanecido enclaustrada en su papel de primera dama se desnuda para revelar todo sobre su vida “*perfecta*”. El silenciamiento psicológico y verbal y otros muchos abusos que ha sufrido durante años por parte de su marido la convierten en una mujer irreconocible.

La imagen de la mujer silenciosa se ve reforzada por el hecho de que si jamás no dice una palabra, es sobre todo porque está muerta de miedo por su marido que tiene todo los poderes para hacer lo que quiere. *Decía que las calles de Puebla fueron trazadas por los ángeles y asfaltadas con picadillo de los enemigos del gobernador. Yo preferí ni saber qué hacía Andrés.* (ALV: 57) ser una mujer limitada, las opiniones frente a ciertas situaciones pierden validez y la protagonista se nos presentan en una interminable lucha contra un sistema y una sociedad que no la deja espacio para desarrollarse y expresarse como quiere. Vemos a que punto el silenciamiento de las mujeres existe porque los patrones culturales del macho, y los estereotipos familiares que transmiten que los hombres son mejores que las mujeres desde el nacimiento. Esta mujer teme las represalias que su marido puede infligirle si se atreve a

hablar. Por eso, hace lo que se da bien: guardar silencio. Al menos en este caso, nadie sospechará que conoce los crímenes de su marido

Podemos ver que la construcción del personaje de Catalina la de una mujer recluida. Ángeles Mastretta nos muestra que la faceta de la mujer silenciosa está muy acentuada. En efecto la autora aborda el silencio de Catalina encerrando inicialmente a la mujer como una empresa de dominación, sumisión al hombre antes de su liberación y reapropiación de su identidad: *Oía sus instrucciones como las de un dios* (ALV: 19). Esta frase ilustra perfectamente el poder de potencia del hombre que se ve asimilado a un dios. Cuando sabemos que la particularidad de un dios es ante todo su superpotencia, su veneración y su adoración, nos vemos a qué punto Andrés es un dios y que sin él Catalina no puede existir. Esta mujer vive y existe solo por él. A este respecto, Castellanos (1998:11) dice:

Sexo débil, por fin, la mujer es incapaz de recoger un pañuelo que se le cae, de reabrir un libro que se le cierra, de descorder los visillos de la ventana al través de la cual contempla el mundo. Su energía se le agota en mostrarse a los ojos del varón que aplaude la cintura de avispa, las ojeras (que su no las proporciona el insomnio ni la enfermedad las provoca la aplicación de la belladona), la palidez que revela a un alma suspirante por el cielo, el desmayo de quien no soporta el contacto con los hechos brutales de lo cotidiano.

Reservada, silenciosa y sumisa, por las leyes establecidas en una sociedad que no la respeta y no se preocupa por sus problemas, la mujer vive en este círculo vicioso que le impide ser quien desea ser. Esto es lo que soporta cada día Catalina, casada con un masoquista que es el que hace llover en su casa.

Hay muchas mujeres viudas en este pueblo porque sus maridos fueron asesinados por orden del todopoderoso general Ascencio y nadie quiere escuchar las acusaciones de estas mujeres porque todos son corruptos y también porque la mayoría de esas mujeres son muy pobres: *Quién va a creernos?* (ALV:66). Esta sociedad está tan corrompida que hace la vista gorda incluso antes lo evidente. Después del machismo, viene la corrupción, que se ha convertido en algo habitual para todos aquellos que no quieren responder de sus actos. Andrés es un hombre machista que piensa ser superior a causa de su condición de hombre rico y sobre todo porque es un general que implanta su terror donde quiera. A este sentido Wollstonecraft (1792:42) declara: *los hombres solo parecen superiores a las mujeres porque no reciben la misma educación, y que ambos seres deberían ser tratados de manera racional.*

Cuando su mujer toma la decisión de ir a trabajar en la Unión de Padres de Familia como lo había decidido su marido, las mujeres se niegan hablar con ella al enterarse de que es

la esposa del general terror. Prefieren cuchichear entre ellas porque no se fían de ella y tienen miedo a las represalias si alguna vez va a contarle a su amado y amada.

A lo largo de la historia, nos damos cuenta que Andrés no es el único que silencia a Catalina porque su padre también ejerce su poder de silencio radial sobre su hija aunque su poder de silencia sobre ella no es tan fuerte como los anteriores pues no puede contar con él cuando más le necesita. Cuando un día va a visitarle , comienza a llorar con todas sus fuerzas , contándole el calvario que está pasando desde que se casó ; en lugar de calmar a su hija y jurarle que la protegerá , él finge no entender y trata de convencerla de lo contrario :-¿*Qué te lástima ?¿No tienes todo lo que quieres ? No llores. Mira qué lindo está el cielo. Mira qué fácil es vivir en un país en el que no hay invierno. Siente cómo huele el café* (ALV: 60-61) . Observamos, por ejemplo, que el padre de Cata no cuida de su hija, y mucho menos la protege. Además, no quiere escuchar sus problemas porque supone que es una mujer y no una niña.

Su padre no quiere escuchar sus problemas prefiere hablar de cosas sin importancia y aprovecha de este momento de debilidad para tratarla como a una niña:

Por supuesto no le contaba yo nada. Él no quería que yo lo contaré, porqué se ponía de hablarme como a una niña que no debía crecer y terminábamos abrazados mirando los volcanes agradecidos de tenerlos enfrente y de estar vivos para mirarlos. Me daba muchos besos, metía su mano bajo mi blusa y me pintaba con los dedos rayitas en la espalda, hasta que me iba amansando y empezaba a reírme (ALV: 61).

El padre de Catalina piensa que no debe quejarse sino estar contenta con su situación porque hay muchas mujeres que quisieran estar en su lugar porque está casada con uno de los hombres más ricos de esta sociedad. Por eso, en lugar de apoyarla, darle su atención y su protección, prefiere darle consejos sin importancia porque siempre la tuvo como una niña frágil. La jerarquización de la sociedad responde totalmente a los intereses del hombre, que ha creado un sistema de normas y reglas destinado a mantener y prolongar su hegemonía por medio de mecanismos discursivos y códigos que tradicionalmente han marginado a la mujer.

Estos diferentes análisis nos permiten comprender que, la familia y el hogar son los dos elementos clave que perpetúan la subordinación de la mujer en la sociedad. A este respecto, Millet (1995:83) dice que: *el patriarcado gravita sobre la institución de la familia*. Las metáforas de silencio y silenciamiento significan la exclusión de las mujeres en la esfera pública, de la producción cultural y la ausencia de perspectivas basadas en las experiencias de las mujeres de tradiciones disciplinarias y culturales.

La protagonista se encuentra en una encrucijada porque está sola contra viento y marea. No sabe a dónde acudir para pedir ayuda, porque incluso aquellos en los que creía más que nada le han dado la espalda; puesto que después de estos análisis, vemos que el marido, la sociedad y la familia de Catalina la controlan todo el tiempo y no quieren que crezca para que su familia sea una niña, para que su marido sea la esposa fácil de manipular y la sociedad la mujer perfecta en todo los sentidos.

La escritura y disposición de los relatos en esta obra desarrolla profundamente la idea de subordinación femenina ante el poder patriarcal, donde las mujeres actúan en los términos de Barraza (2010: 70) como: *entidades aniquiladoras de por sí, ya que su actuar se cumple por medio de una función complementaria, secundaria, instrumental: están al servicio de otro:(...) subordinadas, al mismo tiempo.*

Harta de ser esclava de su marido y de la sociedad en general, Catalina quiere ser libre porque desde de su infancia, nunca ha podido tomar sus propias decisiones. Todo le fue exigido a la fuerza y se vio obligada a aceptarlo por culpa del patriarcado. Pero ahora le gustaría vivir su vida sin la opresión de nadie ni de nada.

Cata entra en un proceso que la lleva a cuestionarse su propia identidad, el mundo que la rodea, su papel como mujer, esposa y madre. Vemos que el discurso del personaje expresa un rechazo total a su condición y estatus social. Rechaza tanto las tareas domésticas atribuidas a la mujer como el confort material a través de la metáfora de la casa vista como una fortaleza. Esto traduce la idea del silenciamiento de Catalina en un doble sentido: silenciamiento en relación con el mundo exterior y en relación con sus posibilidades de emancipación cuando afirma: *No quería ser yo, quería ser cualquiera sin marido, sin siete hijos apellidado como él, pero encargados a mi durante todo el día. [...] Otra quería ser yo, viviendo en una casa que no fuera aquella fortaleza a la que le sobraban cuartos.* (ALV:123). Para ella, este silenciamiento tan grande que la desesperación tiene vergüenza. Esto indica que las cosas se han pasado de la línea y que a pesar de todos sus esfuerzos para ser una buena mujer en todos los sentidos, no se ha podido resolver nada, la relación con Andrés se torna muy complicada, y ella ya no puede más de este silenciamiento que la encierra cada día. Sabemos que Catalina es una mujer que tiene sueños y quiere tener su propia identidad como mujer y no como la mujer del general Ascencio; luchar por lo que cree y en lo que cree y lo conseguirá cueste que lo cueste.

En esta obra, Mastretta nos presenta una ciudad mexicana que tiene muchas características. Puebla en que las figuras representadas son como dice Prats (1998:62): *personajes cotidianos de la burguesía media y alta mexicana, se mueven dentro de un espacio que no es distinto, al que la sociedad patriarcal asigna tradicionalmente a la mujer y que, sin embargo, aparece trasgredido en sus mismos basamentos*. A este efecto el objeto implícito de la escritura es de demostrar que siempre las mujeres han existido como entes activos en la historia, a pesar de ser silenciadas por el patriarcado quebrantaron las normas desde un espacio cómodo, reguardado y protegielo; su hogar, sembrado las semillas de la igualdad en el imaginario social en su prole, por tanto enfrentándose de indistintas formas al poder, pero de manera segura y clara en su interior sobre la base de la búsqueda de la libertad en sus más ínfimas dimensiones.

Notamos que en este proceso de silenciamiento, Catalina no está la única mujer silenciada. ¿Quiénes son las otras víctimas de este silenciamiento?

### **II.2.2. Otras mujeres silenciadas**

Cabe destacar que Catalina no es la única mujer reducida al silencio en la obra, ya que sus hermanas es decir sus amigas más cerca son todas tan silenciosas como ella. Podemos tomar como ejemplo a la Bibi, una doctora que ahora es viuda y está tratando de reconstruirse. Bibi tiene dificultades económicas y se encuentra sin recursos porque su marido, tras su muerte, no lo dejó ni un céntimo para que pudiera mantenerse. *Un día su marido tuvo a bien morir. Sin hacer ruido, como era él, sin dejarle un centavo, como era él* (ALV: 98).

Bibi es una mujer hermosa a pesar de su pobreza y sabe que aún puede hacerse una nueva vida y dar un giro a su vida, que no tarda llegar cuando conoce al general Gómez Soto, un hombre con mucho dinero. Él le ofrece comodidad y todo lo que ella desea, aunque al principio se muestra reticente porque está casado, finalmente acepta. El único problema es que no la deja salir de casa. Bibi está sometida al general porque es él quien dirige su vida y decide todo en su lugar, incluso el hecho de que su hijo se vaya a estudiar lejos de ella en estadounidense no viene de ella. Acepta la reclusión impuesta por el general, así como los insultos que éste profiere cuando está sordo:

El peor fue el general Gómez Soto. Siempre bebía bastante; al comenzar las fiestas era un hombre casi grato, un poco inconexo, pero hasta inteligente; por desgracia no duraba mucho así. Al rato empezaba agredir a la gente.



¿Y usted por qué tiene las piernas tan chuecas?- Le preguntó a la esposa del coronel López Miranda-. Las cosas que no hará que hasta se le han enchuecado las piernas. Esta coronel Miranda es cogelón, miren cómo ha dejado a su mujer (ALV: 104)

La Bibi no tiene más remedio que quedarse con él porque tiene dinero y le ha prometido un montón de cosas maravillosas para viajar por América. Aunque encuentra un amante al que ama profundamente, sabe que con la influencia de su marido no podrá ganar su caso y prefiere quedarse en jaula dorada. Es una mujer resignada que prefiere renunciar a ser feliz con el hombre que ama y prefiere sufrir los malos tratos del General, porque es él quien lo hace todo por ella y no tiene más remedio que serle fiel porque sin él y sin todo su dinero, no vale nada

En la misma lógica de la mujer reducida al silencio, tenemos a Pepa, otra amiga de Catalina que se casa con un hombre celoso que también la encierra en su casa y no la deja salir salvo para eventos sociales, para que sea su trofeo. Pepa es una presa que cuida al máximo su jaula dorada y al mismo tiempo da a imagen de la perfecta ama de casa. Ella no está enamorada sino obsesionada con el lujo del dinero de su cónyuge para poder pavonearse con ropa de gran calidad e ir a muchos eventos sociales. Pero detrás de todas rebuscadas apariencias de grandiosa vida, hay en realidad una mujer que necesita ser amada. Así que para suplir esta falta de afecto, toma un amante que le saque de su rutina habitual para ocultar su papel de mujer pobre y sumisa.

Nos cuesta ver que muchas mujeres en su objetivo de salir de su rutina diaria y aburrida toman un amante que realmente ama para poder llenar este vacío emocional, o , como algunas mujeres, prefieren resignarse conformando con las reglas impuestas por sus maridos ricos.

Vemos aquí que la subordinación de la mujer está tan profundamente arraigada, que todavía se le considera inevitable o natural, en vez de ser tomada como una realidad política construida, mantenida por intereses, ideologías e instituciones patriarcales.

Podemos decir que cuando se habla de silenciamiento quiere decir que se invalidado las libertades en nuestro contexto de las mujeres si no hay libertades hay silencio.

### **II.3. El silenciamiento de las mujeres magrebíes en *La Prohibida***

En la literatura magrebí, el encarcelamiento es un tema recurrente por la importancia que le concede la narradora, este tema siempre ha sido objeto de varios estudios en la novela magrebí porque está enraizado en la vida cotidiana de las mujeres argelinas. Las escritoras magrebíes siempre han denunciado este fenómeno en sus novelas porque las mujeres nunca

ha tenido derecho a ser libres en sus actos. Este fenómeno de confinamiento ha llevado a algunos escritores magrebíes a considerar injusto que las mujeres deben estar siempre confinadas para poder ser obedientes. A este respecto Chraïbi (2001:28) declara: *l'enfermement pousse le plus souvent celle qui en est sujet à puiser dans son énergie pour trouver une solution d'échappatoire*. Las escritoras toman la pluma para denunciar esta situación que confina a las mujeres a un papel restringido y Malika Mokeddem no es una excepción. Podemos tomar como ejemplo su dedicación a Tahar Djaout, a quien se le prohibió vivir a causa de sus escritos, y al grupo Aïcha, sus amigas argelinas que rechazan las prohibiciones. Trata a la mujer argelina como una prisionera, mal educada y sometida a la autoridad del hombre. La sensación de encierro empuja al sujeto a sacar su energía para encontrar la solución. Este acto cuando es sentido como injusticia, da lugar al sentimiento de venganza.

En *La Prohibida*, vemos que el silenciamiento se patenta de dos maneras: la tradición y la religión. Son estos dos fenómenos, principales los que esclavizan a las mujeres en la obra hasta el punto de que juran por ellos aunque sea por su culpa que su libertad esta impedida. Del latín *traditio*, la tradición según el Diccionario de la Lengua Española (2014), remite a todos los bienes culturales, ritos, doctrinas transmitidos de generación en generación. En efecto, se trata de conocimientos, costumbres o actos que tienen valor y significado para un grupo de personas o cada sociedad tiene derecho a mantenerlo para que sea aprendido por las generaciones futuras. Para Sultana, esta historia de tradición no es más que un maldito pretexto para cegar a la gente de lo que realmente ocurre en el pueblo, como la segregación de las mujeres: *¿De qué tradición hablas? La que sirve a sus propios intereses y a los de sus compinches, señor alcalde*. (LP:116). No niega que no haya tradición, al contrario, sino que niega el hecho de que esté ahí para servir los intereses a una parte de la gente de su pueblo y esclavizar una otras.

Sultana<sup>9</sup>, la exiliada de su pueblo natal Ain Nekla, vuelve después de muchos años. La novela basada en gran medida en la vida de la autora, recorre el exilio de Mokeddem a través de Sultana, que experimentó el mismo sufrimiento en duras circunstancias, y cuyas tradiciones y reglas de la aldea la llevaron a elegir el exilio para ser libre. Ella jura que, una vez más grande y con más reflexión, volvería a casa para intentar cambiar los hábitos malsanos de todos los que la habían oprimido. El encarcelamiento que se presenta aquí es en forma de encarcelamiento de tradiciones porque la mirada a las mentalidades no debe

---

<sup>9</sup> Sultana es una variante de Malika, que en la onomástica significa reina en árabe

detenerse en una simple observación. Una mentalidad es el reflejo de una cultura, por eso, encontramos ambigüedades en la aceptación de las tradiciones. Algunas aceptan estas tradiciones y otros no. A su llegada a Ain Nekla, Sultana observa que las calles de su pueblo están divididas en dos partes la de los hombres de una parte y de las mujeres por otra parte: *Sin la mínima vergüenza, la calle impone su masculino plural y su apartheid femenino*. (LP: 13). Ella es recibida con una avalancha de insultos en las calles: *¡puta! ¡Nique! ¡Zebbi!* (LP: 13-14). La calle que lleva a casa simboliza y resume todos los dramas que afligen a Ain Nekhla. Las palabras de la protagonista expresan la amargura y la desesperación de una mujer traicionada por el despotismo de su tierra natal, abofeteada por una mujer cruel que empuja a sus hijas hacia un exilio forzado y doloroso:

Al llegar a Tammar, el chófer detiene su tartana delante de un puesto de verduras y se baja sin decir ni pío. Me quedo mirando la calle, asustada. Está aún más abarrotada que mis pesadillas. Sin la mínima vergüenza, la calle impone su masculino plural y su apartheid femenino. Está preñada de todas frustraciones, curtida por todas las locuras, mancillada por todas las miserias. Con la fealdad soldada por un sol blanco de rabia, exhibe sus estrías y sus arrugas, y chapotea en los desagües con todos sus retoños (LP: 13).

Un diálogo que tiene lugar entre Sultana y el conductor es la prueba concreta de este encierro porque la subordinación de la mujer está tan profundamente arraigada, que todavía se le considera inevitable o natural, en vez de ser tomada como una realidad política construida mantenida por intereses, ideologías e instituciones patriarcales. El taxista es una persona que está encerrada porque se niega a que una mujer coja un coche sin velo, algo que nunca está permitido en las normas religiosas de este país: *-¡La hija de nadie que no va a casa de nadie! ¿Me tomas el pelo o qué? ¡Ya que no quieres hablar, tenías que llevar un velo!* (LP:20). Sultana aprende el valor del sufrimiento y auto abandono de su raza, en un mundo violento que establece normas contra las mujeres en general y contra las extranjeras en particular. Sultana se caracteriza socialmente por ser una extranjera que no respeta las leyes exigidas en su pueblo, por no hablar del racismo y la marginalidad a la que está sometida, sin saber a qué santo atenerse.

¿Partir de nuevo y abandonar Francia y Argelia? ¿Trasladar a otra parte la memoria hipertrofiada del exilio? ¿Intentar encontrar otro lugar sin raíces, sin racismo, ni xenofobia, sin pendenciosos? No cabe duda de que esa tierra fantasmagórica no existe más que en las esperanzas de los utopistas. (LP: 82).

El regreso de Sultana es para ella un intento de encontrar una identidad perdida y tiene que ver con el peso de la niña que lleva dentro, anclada en una sociedad en la que la tradición

y el fanatismo religioso, que tiñe de dolor y violencia todo lo que toca, alimentan las prohibiciones de todo tipo para las mujeres. Un lugar asfixiante donde los hombres taladran con la mirada a la mujer que osa salirse la senda. Un entorno extenuante en el que la mujer baja la cabeza y claudica ante los deseos de los más extremistas que tienen secuestrada la voluntad de muchos. Al no poder ser aceptada en su pueblo, Sultana se ve acosada por las fuerzas del orden que incluso incendian la casa donde se aloja. Es entonces cuando se da cuenta de que las mentalidades no han cambiado y que su país se hunde día a día en el caos infligido a toda una sociedad por el auge del fundamentalismo.

El silenciamiento en el universo magrebí es un tema recurrente en la literatura francófona, porque hacer oír las voces silenciosas de las mujeres en la historia es el objetivo que ciertas mujeres se han fijado siguiendo el ejemplo de Assia Djébar acólita de Mokeddem que escribe como tantas otras escritoras argelinas con un sentimiento de urgencia, contra la regresión y la misoginia. El encarcelamiento que se presenta como un hecho recurrente de sumisión en sus obras como en la obra *Les impatientes* (1958:12) que cuenta la historia de Dalila, una joven ingenua casada con un manipulador al que sirven su casa: *il disait encore: «je te veux pour moi seul»*. Dalila vive su matrimonio como un suplicio diario porque permanece encerrada en su casa todo el tiempo. En su obra titulada: *La soif* (1957 :184) Djébar dice :

J'écris contre la mort, j'écris contre l'oubli...j'écris dans l'espoir dérisoire de laissée une trace, une ombre, une griffure dans la poussière qui vole, dans le Sahara qui remonte...j'écris parce que l'enfermement des femmes, dans sa nouvelle manière 1980 ou 90, ou 2000 est une mort lente, parce que l'isolement des femmes, analphabètes ou docteurs, est une mort lente, parce-que la non-solidarité présente des femmes du monde arabe se fait dos tourné à un passé peut-être de silence, mais certainement pas d'entraide.

Para ella, la mujer debe transgredir todas las prohibiciones que le impiden evolucionar si espera ser libre algún día. Al igual que Mokeddem, Djébar es una de esas escritoras que descentralizan la historia para reconstruirla; o sea que, destruyen todo lo que va en contra de los derechos humanos para mejorar la imagen de la sociedad implicando a las mujeres como seres pensantes por derecho propio.

Mokeddem y Djébar no son las solas escritoras que luchan contra el encarcelamiento de la mujer argelina, porque hay también escritores. Podemos también citar a Rachid Boudjera que en su libro titulado *La Répudiation* (1969) aborda la figura del padre autoritario y de sus mujeres sumisas que no tienen que decir nada y Kateb Yacine con su obra titulada

*Nedjma* (1972) que desea que el hombre vea en su mujer a una persona capaz de razonar y que puede ayudarle en todas las circunstancias sin tener miedo de su marido. Estas obras constituyen una temática recurrente en la literatura magrebí que es el silenciamiento de la mujer argelina en todos sus sentidos. Esta mujer debe ser sujeto y no objeto como lo desea la sociedad. Por lo tanto, la mujer, por su condición, se ve relegada a una situación doblemente discriminatoria. En el mundo del islámico, la mujer es transmisora de la tradición y por esta razón, no se la facilita el acceso a la esfera pública.

La religión y la sociedad se entrecruzan estrechamente en las sociedades arabo-musulmanes porque en Argelia, el islam religión del Estado, rige y domina la vida política y social. Del latín *religio*, la religión definida según el Diccionario de la Lengua Española (2014) es el conjunto de creencias o dogmas acerca de la divinidad, de sentimientos de veneración y temor hacia ella, de normas morales para la conducta individual, social, de prácticas rituales: *El musulmán estricto está sujeto a múltiples obligaciones: no sólo se repiten oraciones rituales a lo largo del día, sino que sus palabras gestos y pasos están sujetos a multitud de reglas.* (LP:53). El peso de la religión en la sociedad argelina es un pretexto para adormecer la conciencia del pueblo para mejor explotarla, afecta a las mujeres y a su emancipación, algo que no preocupa a los dirigentes. Pues como afirma Marx (1843:166): *La religion est le soupir de la créature accablée, l'âme d'un monde sans cœur, de même qu'elle est l'esprit d'un état de choses ou il n'est point d'esprit. Elle est l'opium du peuple.* Aunque sea un tósigo en la sociedad argelina, quedarse el mejor pretexto de los hombres para cometer actos de censura. Existe el desconocimiento de la mujer y de su papel en la sociedad y este sentimiento de inferioridad por el simple hecho de no ser hombre y esto último obliga las mujeres a permanecer siempre encerradas:

-Entonces, vas a Ain Nekhla, ¿va a casa de quien?

-De nadie

-No hay hotel en Ain Nekhla. ¿Cómo que a casa de nadie ? ¡Aquí, ni los hombres pueden ir «a casa de nadie» ! ¡Nadie ! ¡Eso no existe por aquí! (LP:12)

Esto significa que las mujeres están siempre marginadas y no tienen derecho a vivir de forma independiente sólo en una situación de encarcelamiento. El hombre musulmán establece su dominación por el sesgo y la utilización del espacio excluyendo a las mujeres de la esfera pública. Las mujeres están condicionadas desde pequeñas al silencio, a la dominación, es decir, al padre, al hermano, al marido, y sólo afirman su estatus con la edad. De hecho, podemos ver que las mujeres son consideradas como seres vulnerables que no pueden salir del ámbito familiar en el que crecen. El hecho de que la mujer haya nacida de la

costilla izquierda del hombre, se considera como un símbolo de su sumisión. Para ella debe al hombre una obediencia incondicional y total de su persona. Así, podemos observar que la sumisión de la mujer al hombre está fechada en el Génesis (3:16) donde está escrito: *je ferai qu'enceinte, tu sois dans de grandes souffrances; c'est péniblement que tu enfanteras des fils. Ton désir le poussera vers ton homme et lui te dominera.* Podemos también ver que en esta novela, son las madres las que refuerzan la segregación entre los sexos. A este respecto, Lerner (1990:317) dice:

Las mujeres han participado durante milenios en el proceso de su propia subordinación porque se las ha moldeado psicológicamente para que interioricen la idea de su propia inferioridad. La ignorancia de su misma historia de luchas y logros ha sido una de las principales formas de mantenerlas subordinadas

La evidencia es constatar con espanto que la influencia de los hombres han llevado a las mujeres, sin que se dan cuenta, a reforzar las diferencias entre sus hijos, dando más libertad y privilegios a los niños y privando a las niñas los suyos. Además, la inferioridad del sexo femenino en un texto patriarcal abordada por la pequeña Dalila, que nos cuenta lo que soporta por culpa de sus hermanos. Dalila es una amiga de Yasín que vive con sus siete hermanos y es la hija única es decir la que tiene que ayudar a su madre en casa y obedecer a sus hermanos: *¡Obedece a tus hermanos o no serás hija mía! ¡No salgas! ¡Ayuda a tu madre! ¡Tráeme agua! ¡Dame los zapatos! ¡Plánchamelos pantalones! ¡Baja los ojos cuando te habló!* (LP: 37) . No se le permite mostrar sus debilidades en ninguna situación.

De hecho, podemos ver que las desigualdades que de a las mujeres son ejercidas por los hombres y en ciertos casos por las mujeres ellas misma -*Mi madre sí. Algunas veces llora y esconde sus lágrimas. Si la ve mi padre, le grita y dice que no quiere oír hablar de Samia nunca más que si vuelve mata* (LP: 37),

La pequeña Dalila<sup>10</sup> es una niña de diez años llena de vida que sueña estudiar y viajar por el mundo. Ella encarna con su voluntad de aprender, comprender y soñar, el espíritu y el deseo de que la libertad, la dignidad y la belleza en el conflicto no desaparezcan, que permanezcan latentes frente a la asfixia del integrismo, el odio, la miseria y la corrupción. Es el guía entre Vincent, Salah, Sultana y Yasín que era un buen amigo. Sin olvidar que la relación entre Vincent y Sultana empieza gracia a ella. Dalila vive en ambiente gobernado por sus hermanos y su padre que le dicta cómo debe comportarse y también sus elecciones: *¡Tú no irás nunca a la universidad! ¡No te dejaremos hacer lo que Samia!* (LP: 37). La

---

<sup>10</sup> Onomástica significa « guía » en árabe

educación que le da su padre es contraria a la de sus hermanos. A este respecto, Nuñez (1997:60) dice:

Mientras la educación masculina se inspira en un postulado optimista..., la educación femenina derivase del postulado pesimista o sea del supuesto que existe una antinomia o contradicción palmaria entre la ley moral y la ley intelectual de la mujer, cediendo en daño y perjuicio de la moral cuando redundan en beneficio de la intelectual, y que para hablar en lenguaje liso y llano. La mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria, y la intensidad de la educación, que constituye en el varón honra y gloria, para la hembra es dishonor y casi monstruosidad... el papel que a la mujer le corresponde en las funciones reproductivas de la especie, determina y limita las restantes funciones de su actividad humana, quitando a su destino toda significación individual, y no dejándole sino lo que puede tener relativamente al destino del varón.

Nos damos cuenta que la educación de la hija o mujer es más estricta y dura que la del hijo u hombre. La educación del muchacho, se trata de la transmisión de saberes que le permitirán subvenir a sus necesidades y ser un hombre cabal. Sin embargo, en relación a la niña, la educación no está puesta del lado de un saber que es objeto de transmisión en tanto cultura, sino de un saber inscrito en la *naturaleza* misma de la mujer y que, de alguna manera, se debe sujetar, domeñar. Prueba que los hijos son más libres de hacer lo que quiere y como lo quiere mientras que es todo lo contrario para la hija-mujer.

La educación de Dalila es muy diferente a la de sus hermanos porque en la sociedad musulmana, la niña está destinada al matrimonio y a los hijos y no tiene que ir a la escuela para ser educada. Tiene que atenerse a los estrictos límites dictados por su padre. Su madre se casó muy joven y más tarde, también fue madre. Esto nos lleva a pensar que la tradición musulmana es la misma en todas partes, ya sea en el África blanca o negra. Esto es el caso de la camerunesa Aissa Doumara (2019:02) que dice:

A onze ans, j'ai subitement vu les différences de traitement avec mes frères. Moi je devais me marier vite, appartenir à une autre famille. Du jour au lendemain, j'étais en sursis dans la maison ou j'avais grandi. Mon incompréhension et ma révolte s'exprimaient par des pleurs, inaudibles, car tout le monde disait : *ça va passer*. Et puis les gens se sont mis à défiler à la maison pour demander ma main. C'était encore plus déchirant. A quinze ans, j'étais promise, à seize mariée, à dix-huit maman.

Este sentimiento de injusticia nunca pasó para ella. Tampoco, la incompreensión irreductible que la llevó a obligar a su familia política a seguir estudiando en el instituto y luego en la universidad a pesar de tener hijos pequeños. Con estas palabras, se une a Amadou Amal donde en su entrevista con Raphaël Thierry (2012:02) declara que: *j'ai vécu le mariage précoce et forcé. J'ai vécu la polygamie. J'ai dû lutter pour pourvoir continuer mes études.*

*Quand on m'a donnée en mariage, j'étais en troisième... Et, pour pouvoir poursuivre mes études, j'ai dû lutter.* La mayoría de las mujeres musulmanas tienen que luchar cada día para conseguir lo que se merecen de pleno derecho porque el rol de la mujer ha estado circunscrito a la vida hogareña y familiar, al cuidado de los hijos y a la atención del esposo. De la tutela del padre y sólo a través de la figura de un matrimonio. La mujer podía salir de su hogar primigenio, quedando bajo el cuidado y tutela del marido o de su familia política y se veía obligada a solicitar autorización al marido para ejecutar determinadas acciones en su propia vida.

La pequeña Dalila es una chica que no ha elegido su destino y lo sufre porque ya lo ha hecho su padre. Su padre ha decidido de su futuro; se niega a dejarla ir a la escuela y tiene que quedarse en casa para ayudar a su madre: *Tienes que prepararte para tu futuro siendo una buena chica que ayuda en casa.* (LP:38). Así, será una buena ama de casa cuando toque casarse. A este propósito, Rousseau (1979:517) dice: *las hijas deben ser siempre sumisas para ser buenas esposas.* La niña no tiene ninguna elección para su vida a causa de un sistema de dominación en la que vive. La educación de Dalila es práctica y comprende principalmente los trabajos manuales, quehaceres domésticos y ejercicios del Islam para ser más tarde una buena esposa y madre en su vida futura. En el caso de Rousseau, el silenciamiento y la violencia contra las mujeres se instituyen como sumisión y viene a justificarse desde la norma es decir, se trata de un discurso en el que esa sujeción femenina forma parte de la propia normatividad ya consolidado como modelo de vida en la modernidad ilustrada. Así, encontramos por todas partes en el discurso de este crítico la misma norma pedagógica cuando se ocupa de establecer como deber ser la educación de las niñas:

Generalmente, las niñas son más dóciles que los muchachos-y también debe hacerse mayor uso de la autoridad con ellas (...). Acostumbrad a las niñas aquí se vean interrumpidas en sus juegos y a que las llamen para otras ocupaciones sin que murmuren (...) porque toda la vida han de ser esclavos de la más continúa y severa sujeción (...). Es preciso acostumbrarías a la sujeción cuanto antes (y como sea), con el fin de que nunca les resulte violenta; hay acostumbralas a que resisten todos sus caprichos, para someterlos a las voluntades ajenas. (1979:515-517)<sup>11</sup>

Eso nos muestra que, en lo que se refiere a la legitimación de la violencia contra las mujeres, que vuelve a hacer de ésta un referente normativo, puesto en este caso al servicio del discurso de la trasgresión.

---

<sup>11</sup> A partir de aquí, Rousseau defiende que la educación de las niñas y las mujeres debe ir encaminando a soportar todos los agravios y todas las injusticias de la sociedad y sobretodo de su marido. Las prescripciones de educación de la niña son resultado de su definición de la *mujer* entendida como exclusivo completo del hombre.



A veces, para sentirse más realizada aunque ya sea con Warda, su profesora, se confía a su madre que siempre la escucha aunque a veces tenga que hacer concesiones: *A mi madre no le digo nada. Algunas veces, también ella se enfada con mis hermanos, pero si yo digo algo contra ellos, me pega. Me dice que tengo que obedecerlos.* (LP:97). La madre de Dalila es una mujer sumisa, impotente y víctima de la autoridad de su marido. Encarna la inferioridad frente a su marido y la sociedad en general. Refleja la incapacidad de salvar a su única hija de las cadenas tradicionales y religiosas que transforman su amor por sus hermanos en una relación de miedo y sumisión. La autoridad masculina se impone a la mujer, ella está obligada a aceptarla como una realidad absoluta, verdadera e indiscutible porque el hombre es superior a ella y debe someterse a él. El dogma de la inferioridad de la mujer está implícito en el mandato imperativo de sentirse bien sirviendo a los varones. Anularse y sufrir en función de los otros, se considera algo natural e identitario. A este propósito, De Beauvoir (1949:24) afirmaba que: *Es la insignificancia histórica de las mujeres lo que ha determinado su invisibilidad. Cuando las mujeres no se resignan a ocupar ese segundo plano de insignificancia, se ha justificado la violencia contra ellas, una violencia tolerada e institucionalizada históricamente.*

La madre de Dalila es una mujer anclada en la tradición y prefiere quedarse en casa como quiere la sociedad patriarcal: *Mi madre trabaja en casa y no sale nunca* (LP: 38). La subordinación de las hijas y de la esposa es para toda la vida porque dentro de la ideología dominante, la palabra y el genio creativo se consideran como atributos exclusivos del sexo masculino. El hogar es el lugar de culto de la mujer. El cuerpo femenino esta sometida a la autoridad del padre, del hermano y luego del marido. Según Bourdieu (1972 :45) *La femme n'a que deux demeures, la maison et le tombeau. La maison est en effet le voile de son intimité et de celle qui préside à la gestion interne, fait le vœu de ne jamais en sortir quel que soit son tombeau, en attendant d'être définitivement entrée dans l'autre.*

El lenguaje es patrimonio de una cultura donde predomina el falogocentrismo. De hecho ha sido propiedad exclusiva del varón. A este respecto Homero (1987:25) dice: *ocúpate en las labores que te son propias, el telar y la rueca, y ordena a las esclavas que se apliquen al trabajo; y de hablar nos cuidaremos los hombres y principalmente yo, cuyo es el mando de esta casa.* Hasta qué punto, se ha puesto en mano de las mujeres la defensa de un tipo de valores que las perjudican y las colocan en situación de inferioridad, y de como ellas han cumplido con un celo de digno de mejor causa el papel de guardianes de la pureza de la tradición lo que debería también ser el caso de los hombres.

El silenciamiento de la mujer viene justificado por la inferioridad biológica y caracteriza a las mujeres buenas que cuando permanecen en cada sociedad es decir que no hablan y no denuncian razón por la cual reciben el premio, el título máximo, de púdicas y honradas. La mujer está en grado de inferioridad y subordinación frente al hombre en las relaciones de poder y no deber ser asociada a la grandeza del hombre. En la vida pública, no debe poner autoridad y aun menos dar su opinión porque su lugar natural debe ser y quedar en el ámbito doméstico. Así, pudo afirmar con De Beauvoir (1949-2008:591) que la mujer *solo adquiere su dignidad si acepta su vasallaje*.

Dalila tiene muchos sueños y le gustaría hacerlos realidad. Pero ser la única hija de su padre es un obstáculo total para su emancipación, así que prefiere soñar y crear en su cabeza una hermana mayor imaginaria, Samia, que vive en Francia y le da noticias cuando puede:

-¿Por qué no se puede hablar de Samia?- le pregunto al acordarme de repente de su Petición

-Si no me dices por qué, se lo preguntaré a tu madre.

-¡No! ¡No! ¡No lo hagas!

-Samia...no existe

-¿Cómo que no existe?

-Samia es sólo una hermana que he figoneado en mis sueños. Es que la gente habla tanto de todas las chicas que se van de Argelia, que acuden a mis sueños. Ahora es como si fueras tú (LP: 178).

Esta niña ha sufrido muchas represalias de su padre y sus hermanos desde que nació. Decide crear un mundo imaginario en el que se siente cómoda. Y en ese mismo mundo, crea también una hermana mayor que la cuida y la protege. El hecho de estar siempre rodeada de hombres que no dejan vivir como una niña de su edad la angustia cada día. Entonces, ella espera de todo corazón que Sultana será capaz de cambiar la mentalidad de la gente de su pueblo. Eso es su sueño lo más grande y quiere que se realizó para que cuando crezca, pueda cumplir todos sus sueños.

Sultana por su lado se siente decepcionada por esta sociedad patriarcal y misógina que desprecia a las mujeres y la considera una desgracia. Ha sido testigo de la violencia y la humillación a las que se exponen las mujeres bajo el tema de las costumbres y la religión. Quiere ayudar a las mujeres a desprenderse de estos males porque su mayor reto es liberarlas del círculo vicioso del patriarcado.

Aquí, las mujeres no tienen ningún derecho a salir de la casa por la calle porque es algo prohibido lo que se verifica en estas líneas:

Siempre se ha enseñado a las mujeres que la calle no era su territorio, que ellas no tenían que ocuparse más que de su interior y en esto que un número cada vez mayor de mujeres tienen que enfrentarse, bayeta en mano y víctimas de arrogancias multiplicadas, a toda la inmundicia de las administraciones, de todas las instituciones y las leyes que las insultan. (LP:167).

Esta condición de la mujer se plantea así como la eterna menor de edad de una sociedad en una cadena de prohibiciones y limitaciones a la voluntad masculina. La mujer se mantiene encerrada dentro de los límites morales y materiales, esclava del hombre porque es él quien tiene el control de toda su vida. Sultana sabe que si piensa como los hombres de Ain Nekhla, nadie objetará sus ideas. Pero no es el caso y esta determinada como jamás a alcanzar lo que quiere.

Es obvio el que los valores de la mujeres, difieren con frecuencia de los valores creados por el otro sexo y sin embargo son los valores masculinos lo que predominan. Los hombres, siempre tienen que decidir de todos y la mujer debe obedecer sin decir algo. En la novela, los hombres se esconden en la religión para transgredir voluntariamente la ley divina. Así, durante una consulta, Sultana conoce a dos pacientes atípicos que creen que por ser buenos creyentes musulmanes se curarán milagrosamente gracias a sus creencias a Dios:

- Veo a un hombre con un chancro en el ano, sin duda alguna, sífilis:
- Eres homosexual?
- ¡Soy musulmán!
- ¡Ojo con el SIDA! Diles a tus amigos que pongan condones
- ¡Soy creyente! ¡Soy musulmán!
- La religión no protege de las enfermedades. La fe no es una vacuna
- Para mí solo vale una moral, la de Mahoma
- ¿Quién habla de moral? Se trata de prevención
- ¿No me supes una inyección?
- Por supuesto, ¡Cómo no! (LP: 124-125).

Es decir que en esta sociedad patriarcal argelina, los hombres tienen derecho a burlarse de todas las normas que enseñan el Islam y también a aprovecharse de ese mismo Corán para transgredir las leyes consagradas en él. Hay hombres que frecuentan los burdeles, y por tanto, mantienen relaciones sexuales con mujeres que no son sus esposas. El consumo de alcohol también es otro punto que se aborda porque los hombres se esconden para beber y es una práctica que va en contra de la religión. No es el caso de las mujeres; ya no tienen lugar en esta sociedad y además están sometidas a los hombres y al silencio. Normalmente, son los hombres de esta sociedad los que deberían callar ante todas las cosas repugnantes que hacen,

escudándose en el Corán para hacer sufrir a las mujeres las más vergonzosas torturas siempre que tienen la oportunidad de hacerlo sin piedad. Sultana considera que el conocimiento es un nivel de apoyo superior para las mujeres. Sin este apoyo vital, nada puede liberar a las mujeres de su independencia de los hombres. Es un elemento fundamental para la mejora y el desarrollo de las mujeres.

Sin embargo, el conocimiento asimilado a una mujer no es bienvenido aunque tenga la capacidad de salvar vidas humanas. Para denunciar esta mentalidad de los hombres, que a Sultana le parece retrógrada, a saber, que una mujer, incluso con conocimientos que son, cuando menos, asombrosos, y que ilustran su punto de vista, como la negativa de ciertos hombres a ser examinados por una mujer:

Un barbudo quiere que lo cure sin dejarme que lo examine. Me habla con rodeos, mirando fijamente a la pared por encima de mi cabeza.

- Soy médico, no bruja. Tengo que reconocerte.
- ¡Eres una mujer! No quedes tocarme, es pecado.
- ¡Entonces, sal aquí!
- ¿No me pones una inyección?
- ¡Ah! Para eso sí me enseñarías el culo, ¿no?, ¡en cambio ni siquiera te atreves a mirarme!
- Porque lo que toca es la aguja, no tú.
- Pues no te voy a dar el gusto. ¡Sal de aquí! ¡Estoy harta de tus regateos! (LP: 125)

Sultana se da cuenta que sus conocimientos son las principales causa de su aislamiento porque la educación y el conocimiento para una mujer son armas formidables contra el hombre que siempre quiere saberlo todo y dominar. La profesión de médico, profesión noble por excelencia, cultiva el sentido de la compasión y el altruismo. Este sentimiento puede apreciarse en este pasaje en el que Sultana habla de su trabajo: *Me gusta ser médico. Y ver el brillo en la cara de un paciente que se ha curado gracias a mis cuidados; me da aún más alegría.* (LP: 127).

Este deleite en su profesión y en ser cultiva no agrada a todo el mundo. Para el alcalde, el hecho de que Sultana sea una mujer independiente, reflexiva, educada y sobre todo médico es muy malo porque en la sociedad no se permite a las mujeres trabajar y esto ha sido así durante siglos. Trabajar para las mujeres en la sociedad significaría que pueden pensar, actuar y decidir como seres humanos plenamente funcionales que son conscientes y reflexionan sobre las cosas de la vida. Teme que Sultana intoxique a las mujeres de su pueblo y que estas abran los ojos. Las mujeres siempre han sido relegadas a la periferia y devaluada

por el logro masculino precisamente por tener el hombre acceso exclusivo al poder creativo de la palabra; ella ha sido sentenciada a ocupar el espacio degradado del otro.

Ella deplora la pasividad de las mujeres que siguen siendo víctimas de la violencia masculina y de su dominación, lo que provoca su total rechazo a ajustarse al modelo de mujer sumisa. Ella expresa su rebelión contra las tradiciones y las condiciones miserables de las mujeres de su pueblo. Se rebela contra una sociedad marcada por la intolerancia, la sumisión, y la violencia que impiden las mujeres de Ain Nekhla.

La misoginia, las tensiones religiosas en el país y la violencia extrema caracterizan la vida de las mujeres. Le gustaría que las mujeres tomen sus propias decisiones por sí mismas y que no complacieran a los hombres aunque se vieran sometidas a la invisibilidad y al desprecio de la sociedad:

¡Qué triste es darse cuenta de que la vida no ha sido más que esclavitud y humillaciones en medio de una continúa importancia! ¿Cómo transmitir una condición que ya nadie respeta? ¿Cómo perpetuar un modo de vida que nos reconoce ninguna consideración en ningún momento de nuestra existencia? Tenemos que hablar. Tenemos que ser solidarias. ¡No se puede aplaudir con una sola mano y no podemos aguantar más! Estamos tan desgastados (LP: 167-168)

Sultana sabe que la libertad es un lujo que las mujeres de su sociedad no pueden permitirse tan fácilmente por lo que las exhorta a luchar por aquellos en los que creen porque para ella, una mano no puede atar un cordón de zapato mientras que, con dos, por qué no con varias, pueden hacerlo. Sabe que estando sola contra el alcalde y sus secueros puede hacer nada, mientras que siendo unánime con las mujeres puede salir fácilmente. Esto no tarda en llegar a oídos del alcalde, que quiere que se vaya porque, para, él, no es más que una puta extranjera que quiere romper las tradiciones ancestrales:

¿Tú qué te haces aquí todavía? ¿Y ella dónde está? Bakkar, el alcalde, viene acompañado de Ali Marbah y de un tercero en discordia con la misma expresión de alucinado ¡No queremos que te quedes aquí! ¡Ain Nekhla no es un burdel! ¡Tú te acuestas hasta con los extranjeros! ¡Dos hombres a la vez! ¡Ya te conocemos! Sigues siendo un peligro para las muchachas, un pecado, en el pueblo- vocifera nada más verme, lanzando perdigonazos de tabaco (LP: 162)

Bakkar el alcalde de la ciudad quiere a toda costa que Sultana abandone el pueblo no sólo por su imagen de mujer libre sino también por la reputación que se creó desde su infancia. Para el los hombres siempre serán superiores y mejores que las mujeres lo que empuja Toshiko (2006 :18) a decir: *s'il est vrai que les hommes sont meilleurs que les femmes par ce qu'ils sont plus fort, alors pourquoi les lutteurs de sumo ne sont-ils pas au pouvoir.* Sultana es a sus ojos, como su madre, una mancha que deshonra al pueblo. Es entonces

cuando enteramos de que el padre de Sultana era también un extranjero que se casó con una argelina; una noticia que el alcalde no pudo soportar porque él también cortejó a su madre, que murió en dudosas circunstancias, es en todo caso lo que cuentan las mujeres:

-Te volviste loco porque no conseguiste a su madre, ¿EH? ¡Nunca aceptaste que prefiriera a un extranjero!

-¿Crees que nos ha olvidado que fue tu lengua de carnero en velo la que desencadenó te alimentó todas las habladurías que ocasionaron aquella tragedia? (LP: 164)

Uno de los motivos por los que Sultana nunca fue apreciada por este hombre porque vio en ella a la mujer que amaba y que le rompió el corazón y por eso quiso vengarse. El alcalde y su compinche Ali Marbah son tan sádicos y malos en lo que dicen que uno siente que realmente no tienen ninguna consideración por las mujeres y menos por las suyas. Es el caso de Ali, que dejó morir a su mujer porque le había vulelto a dar un dhand<sup>12</sup> una chica.

-¿Y tú compadre, ese demonio de Ali Marbah?

-¡Sabes muy bien que dejó morir a mi hija! Después del parto perdió toda la sangre«¡Llévala al hospital, llama al médico! », le dijimos las mujeres. «Estoy harto de que sólo me dé hijas! ¡Dejadla que suelte toda la sangre viciada, a ver si se le arregla el desbarajuste que lleva dentro», respondió el muy canalla! (LP: 164-165)

Esto demuestra lo mucho que este hombre realmente no valora a las mujeres a sus ojos porque para él su único deber es darle hijos y preferiblemente varones, como exige la tradición para perpetuar el apellido familiar.

Observamos que la cultura argelina se basa enteramente en la religión, las tradiciones, las costumbres y la superioridad masculina, y que la mujer está siempre relegada al rango de ama de casa que no necesita responsabilidades externas. Por lo tanto, el sentimiento de inferioridad femenina es un estado de ánimo general. La mujer adquiere la certeza de la inferioridad por ser sola una mujer siempre recluida en el espacio periférico condicionado por el protagonista masculino. Muñoz (1992) destaca la posición protagonista del hombre no solo en el plano literario social sino también en el metaliterario; al igual que la mujer en la cultura queda relegada a un segundo plano habla de *espacios periféricos* en la realidad, también queda como *la otra* en el discurso literario. En este sentido Muñoz (1992:13) reitera:

El mismo discurso sirve al hombre para hacer de la mujer el objeto de la escritura, fabricación lingüística en la que ella es relegada a los espacios periféricos, donde se la caracteriza como un ser intuitivo, pasivo, destinado a internalizar un espíritu de sacrificio y abnegación. En otras palabras, la mujer ha sido sentenciada a ocupar el espacio degradado del otro.

---

<sup>12</sup> Significa pecado en árabe

En este caso, Sultana piensa que si era necesario liberará las mujeres de una pesada carga de prejuicios y revisar las leyes, era también y sobre todo necesario liberarlas de si mismas y en urgencia.

La autora quiere revelar lo que ocurre en la sociedad a nivel de colonización y marginación de los derechos de las mujeres argelinas porque viven en un estado de inferioridad debido a la pobreza y el aislamiento cultural. Esta es la razón por la que la protagonista abandona su país natal para ir a Francia y encontrar la libertad para el modo de vida y prometer volver un día para liberar a las mujeres de su país del círculo vicioso del patriarcado.

Podemos decir que la inferioridad de las mujeres en las novelas que abordamos ha determinado su insignificante histórica, sino su insignificancia histórica lo que las ha condenada como mujer silenciada. Ningún destino biológico define la figura de la mujer como tal; es el conjunto de la civilización el que elabora ese producto y el que lo califica de femenino. Muestra, de ese modo, las falacias del biologicismo determinista, que establece que todo en la vida humana está determinado por la naturaleza, los instintos y la autonomía.

Esta parte nos permitió comprender que el silenciamiento de la mujer viene de los hombres y está anclado en tradiciones ancestrales dominadas por una sociedad machista sin piedad. Las mujeres quieren un cambio para ellas y ya no quieren callar. Así, que tendrán que luchar con uñas y dientes para conseguir lo que tanto han deseado: la libertad. Esta evidencia nos permitirá estudiar el siguiente capítulo que se titula: *Entre resistencia y autonomía: hacia una libertad femenina*.

**CAPÍTULO III: ENTRE RESISTENCIA Y AUTONOMÍA: HACIA UNA  
LIBERTAD FEMENINA**



### **III.1. CATALINA ASCENCIO Y SULTANA MÉYAHED: AUTONOMÍA Y EXPRESIÓN DE LA RESISTENCIA**

Entendemos por resistencia y autonomía de la mujer su representación más ventajosa y favorable en la sociedad. Es el momento de su salvación cuando ella recupera su identidad, su capacidad de pensar y opinar por sí misma que le fueron negadas por el hombre durante muchos siglos en cuanto mujer. En las novelas que abordamos, la mujer resiste frente al hombre y es la razón por la cual ella se subleva contra el círculo vicioso de la dominación masculina sobre ella. En la palabra resistencia, vemos la raíz resistir que remite a una persona valiente, que incarna valores y que ha realizado hazañas porque tiene capacidad para enfrentar el peligro. En el Diccionario de la Real Academia Española (2014), la resistencia es el hecho de resistir frente a ciertas personas malintencionadas que quieren molestar a nuestro bienestar. En los corpus, la proeza de resistencia que realiza las mujeres es arrancar sus libertades de las manos de los hombres a través de una pelea continua llevada con ánimo, resistencia y valencia. Esta resistencia de las protagonistas se ve en la obra por la lucha constante que tiene para liberar sus hermanas. Porque ellas saben que no hay verdadera libertad sino en el servicio del bien y de la justicia. Lo que prueba la buena fe de estas protagonistas. Así, tras esta carrera de liberación en la que las mujeres salen ganadoras, vencedoras de todo eso, nace una otra etapa en su vida que es su autonomía, su independencia. Según el Diccionario de la Real Academia Española (2014), la autonomía se refiere al conjunto de habilidades que cada persona tiene para hacer sus propias elecciones, tomar sus decisiones y responsabilizarse de las consecuencias de las mismas. Para las mujeres de estas novelas, la autonomía significa contar con la capacidad y con condiciones concretas para tomar libremente las decisiones que afectan sus vidas sin dar cuenta a nadie. En pocas palabras, se trata de una guía para llegar a la felicidad de estas mujeres. Podemos decir que este proceso de liberación y de autonomía de la mujer se concretiza completamente en *Arráncame la vida* y *La Prohibida*. Entonces, presentaremos estos personajes que cumplen este proceso de libertad.

#### **III.1.1.El proceso de liberación de la mujer**

El proceso de liberación de la mujer empieza con la utopía de la mujer, que es el eje de la construcción de la libertad de la mujer. Se presenta como un valor dedicado al progreso de la emancipación de la mujer. Es estas novelas, las distintas protagonistas aspiran a un mundo de

igualdad de clase y de género con la voluntad de actuar de forma diferente a los hombres mientras construyen una nueva sociedad en las márgenes adecuadas.

La consideración de la utopía feminista como construcción de libertad es aquel de conseguir un mundo mejor para todas las mujeres que quieran salir del círculo vicioso de la dominación machista. Se trata aquí de la formulación de una prospectiva que tiene como objetivo el establecimiento de una sociedad más justa. Esta utopía feminista actual se refleja en las dos novelas y ubicadas en geografías y topografías disímiles con la consideración común de constituir un importante avance en los contenidos sociales de justicia y libertad para las mujeres.

La primera es *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta donde la protagonista quiere que todas las mujeres vivan en función de una división social del trabajo, y que no existan ningún conflictos sociales. La segunda utopía del feminismo se encuentra en *La Prohibida* de Malika Mokeddem. Aquí, la protagonista se convierte en una líder para las mujeres de su pueblo; decidiendo plantar las semillas de lucha por lo que quieran y desean hacer con sus vidas, como ir a la escuela para algunas y para otras encontrar un trabajo. Ella atribuye igualmente un poder absoluto a estas mujeres, excluyente no sólo del patriarcado, sino de la menor intervención de los hombres en el poder.

Esta consideración de un mundo nuevo y propio apunta a un feminismo de la diferencia en el que se ha movido tradicionalmente la utopía feminista que consideraba la sociedad de nueva , con valores y posibilidades compartidas de género, y que está es la única forma posible de igualdad, dadas las dificultades de modificar las conductas patriarcales y la resistencia a cualquier rectificación del mundo. Por eso, las mujeres deben disponer de un espacio libre en el que puedan tomar mejores decisiones para su futuro. Un espacio de subversión en el que sean libres de ir y venir sin ser malinterpretadas. A este nivel, el espacio se transforma gracias a las acciones de sus personajes femeninas a espacio de trasgresión. Vamos a focalizarnos en todos los diferentes espacios privados o públicos que permiten el proceso de liberación de estas mujeres.

### **III.2. ESPACIOS DE SUBVERSIÓN**

El término subversión se denomina aquello que se propone o que es capaz de subvertir un orden establecido, bien sea índole político, social o moral. En nuestro contexto, esta subversión será de mostrar la evolución de la estrategia común a ambas novelas, que

consiste en hacer evolucionar a los diferentes protagonistas en un círculo más abierto puesto que el espacio en cualquier novela siempre ha tenido una estrecha relación con los personajes, porque no se puede imaginar un personaje fuera del espacio. Juega un papel esencial en la novela porque es el lugar donde se intercambia información, donde se desarrollan las historias y el que mejor refleja el estado de ánimo de los distintos personajes. En esta parte, mostraremos que los diferentes espacios de estas novelas constituyen la verdadera clave de la libertad de las diferentes protagonistas; porque ejercen sobre ellas un poder que va de un espacio a otro y es así como se plasma en la narración. Las mujeres, han desarrollado procesos de resistencia y de empoderamiento que contribuyen a denunciar las estrategias de opresión en los espacios cerrados de las mujeres en sociedades patriarcales y a generar procesos creativos de apropiación de los espacios públicos saliendo de los espacios de servidumbres para hacer entender su voz. Nuestro objetivo será demostrar que los diferentes espacios de estas novelas son los lugares culminantes que representan la verdadera personalidad de las protagonistas. Por lo tanto, destacaremos los diferentes significados de estos espacios, centrándonos en ellos como principales puntos de transgresión de las protagonistas y también mostrar que los espacios simbólicos fundamentales que al principio eran una prisión para ellas y que a medida que la trama evoluciona, estos espacios aparecen como transgresores en relación a la construcción del proceso de libertad de las heroínas.

### **III.2.1. En *Arráncame la vida*: los espacios profesionales y divertidos**

En *Arráncame la vida*, podemos ver que los espacios públicos profesionales como la peluquería, los portales, la sala de masajes y muchos otros lugares sociales están marcados por la presencia de mujeres que discuten de todo y de nada entre ellas para pasar un buen rato juntas; algo que nuestra protagonista disfruta enormemente, porque también es en estos ambientes donde aprende más sobre quien es realmente su amado marido.

Los portales es el lugar por excelencia donde se mezclan todas las clases sociales, seas pobre, miserable o rico. Sólo este espacio está en el origen de la vida futura de la joven Catalina porque es allí donde conoce a Andrés por primera vez: *lo conocí en un café de los portales. En qué otra parte iba a ser si en Puebla todo pasaba en los portales: desde los noviazgos hasta los asesinatos, como si no hubiera otro lugar.* (ALV: 07). Los portales es el espacio social que entretiene a los habitantes del pueblo a través de los diversos encuentros amorosos y los constantes y emocionantes crímenes:

De verdad en Puebla todo pasaba en los portales. Ahí estaba parado Espinosa cuando le dieron la puñalada que lo sacó del negocio de los cines, por ahí se paseaba Magdalena Maynes con sus vestidos nuevos antes de que la desgracia se le apareciera. Meses después el licenciado desapareció. Lo secuestraron una noche al cruzar los portales. (ALV:76).

Los portales en la novela es el lugar lo más representado a causa de la multitud de cosas que se traman en este medio. Es también en este lugar donde Catalina descubre muchos secretos sobre su marido. Esto reforzará su deseo de huir de este hombre hostil para conseguir su libertad, porque ha descubierto en este lugar que no está un santo como él quiere hacer creer. Este espacio esconde muchos secretos de las gentes de Puebla mucho más que los demás lugares. Lugar de perversión, traición, infidelidad y muchos otros defectos de Puebla se esconden aquí.

Bellas Artes el teatro, otro medio por excelencia también para el entretenimiento de los hombres más ricos de Puebla. Este espacio representa el lugar donde se ven y deben verse todas las clases burguesas más respetables porque allí se entretienen todos los que quieren gastar unos cuantos dólares. Es también en este teatro donde Catalina conoce a Carlos Vives, el que le hará girar la cabeza, aunque eso signifique cornear a su marido: *yo acababa de subir los escalones de Bellas Artes y me había enamorado de otro* (ALV:127). Este espacio representa un lugar de entretenimiento para Catalina, al igual que las salas de reuniones, la sala de masaje, los lugares de paso, porque es estos espacios, ella es ella misma y no pretende ser otra persona. Es Catalina Guzmán la joven inocente e ingenua. Con las otras mujeres, hablan de todo, se ríen juntas sin que haya represalias de nada ni de nadie. A Catalina, le encanta momentos que pasa charlando con las otras mujeres porque ella es la verdadera Catalina, la que no lleva máscara. Es al visitar estos diferentes espacios que decide evolucionar en su forma de ver la vida y comienza a tomar decisiones que la harán feliz en el futuro y no ser sometida a la manipulación, tortura e intolerancia de su marido.

El campo, que al principio de la historia era un incordio para Catalina, que iba allí, porque Andrés la obligaba, se convierte poco a poco en el elemento natural que simboliza la libertad y la despreocupación de Catalina. La habitación conyugal ella también se está convirtiendo en un espacio de juego para Catalina que trae a su amante allí para pasar noches locas

Bella Artes y Los Portales son los lugares que tienen mayor impacto en el proceso de liberación de Catalina. Gracias a estos espacios, la protagonista finalmente abre los ojos a lo que es la verdadera libertad. En estos diferentes espacios, se siente como una mujer que ha

liberado de sus cadenas y quiere vivir plenamente. El proceso de liberación de Catalina crece cuando visita a estos lugares encantadores, que hacen que quiera volver cada vez porque se siente una mujer libre para moverse, que no tiene que rendir cuentas a nadie. Bellas Artes, es su lugar favorito porque allí, conoce a su amante con el que tendrá una relación apasionada y amorosa. Transgrede la ley paterna siendo infiel cada vez que le apetece ir al encuentro de su amante, lo hace sentir libre y cómoda como mujer. Catalina, que lleva mucho tiempo confinada en el hogar conyugal, se siente como una joven mariposa que descubre las alegrías de ser libre por fin, lejos de su capullo. Estos lugares tienen un impacto muy positivo en su vida, porque gracias a ellos, Catalina por fin sabe lo que significa ser libre, libre para ir a lugares que antes le estaban prohibidos, libre para hacer lo que le gusta porque esta es la vida que siempre ha soñado. La convierten en una mujer que quiere vengarse de una vida que nunca tuvo y que siempre quiso. Estos espacios, se convierten en lugares simbólicos de libertad para Catalina, que ha decidido no volver a estar encerrada, sino ser libre por fin, y hará todo lo posible para conseguirlo.

Podemos decir que estos diferentes espacios de distracción, profesionales públicos y abiertos a las mujeres casadas o no son la prueba de que Catalina es una mujer muy hábil que sabe exactamente lo que necesita cuando visita estos lugares para lograr todo lo que desea para su felicidad.

### **III.2.2. En *La Prohibida*: Francia**

Tras haber vivido una infancia de lo más infeliz en su pueblo, Sultana decide continuar sus estudios en Francia, un país que fue su colonizador. Este lugar de exilio es clave para la comprensión del texto porque ejerce un poder sobre Sultana, el de sentirse libre de todas las opresiones, burlas y dominación de su pueblo. El viaje estructura la escritura de la obra, permitiendo que el espacio tome forma en la narración, como ilustra Mitterand (1980:212) en estos términos:

Quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre et par les relations quelle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description, tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit. Le roman, depuis Balzac surtout, narrativise l'espace au sens précis du terme : il fait une composante essentielle de la machine narrative.

Francia, que para la mayoría de los argelinos y su historia es un país colonizador que ha mantenido la colonización durante más de cien años en Argelia, es para Sultana un lugar de

seguridad que le garantiza y ofrece una existencia pacífica, social y legal sin limitaciones. Francia ha tenido un impacto positivo en el proceso de liberación de la Sultana. A pesar de ser el país colonizador de los suyos, Francia le permitió conocer la vida lejos de los perpetuos planes maliciosos de su pueblo en Argelia. El exilio francés de Sultana le ha aportado a muchos niveles, como el de convertirse en una mujer médico, lo que nunca habría ocurrido si se hubiera quedado en su Argelia natal, porque ni siquiera habría tenido derecho a llegar lejos en sus estudios, y mucho menos a obtener un diploma. Hay que señalar que Sultana era la única chica de su escuela en Argelia entre los chicos. Francia le convirtió en una mujer independiente en todo el sentido de la palabra que no tiene que rendir cuentas a nadie. Su nueva libertad en este país le ha permitido encontrarse a sí misma primero como mujer, y también descubrir una fuerza en su interior que la empuja a luchar por su propio pueblo, es decir, por las mujeres de Ain Nekhla, que han permanecido confinadas a sufrir los malos tratos de los hombres. Francia representa su seguridad, su medicina para todos los malos y sobre todo su ansiada libertad:

Después de quince años de ausencia y de nostalgia lancinante, he entrado en Ain Nekhla sin percatarme siquiera. Sin la presencia del chófer, me habría partido de risa. Tengo la terrible impresión de que mi reencuentro con esta tierra tiende enfrentamiento, de que mil nostalgias resultan aún más soportables que la realidad argelina. (LP: 13).

A pesar del racismo que se practica allí hacia su raza, Sultana prefiere quedarse allí y vivir con la violencia y la intolerancia de este país colonizado antes que quedarse en su país de origen. No se entristece por su destino, y mucho menos por las limitaciones del exilio francés, sino que se convierte en una ventaja. Ella, que desde su infancia ha conocido todo tipo de pequeños exilios en el seno de su familia y de su sociedad, no habría logrado este espacio de libertad y de comprensión sin haberse dotado de este poder, que ha mantenido desde su infancia, sabiendo que, desde muy pronto, era la única perspectiva para escapar a un orden sociocultural arcaico.

La libertad en este país de exilio se siente a través de su resistencia a todas las pruebas y las dificultades que se enfrentan ante ella. Sultana, esté donde esté, tiene sed de libertad y vivir lejos del desierto de su país natal le da aún más fuerza para luchar, conseguir todo lo que quiere en la vida. Para ella, la libertad consiste en el ejercicio de su voluntad, lo que se traduce en una feroz determinación de alcanzar todos sus deseos, aunque para ello tenga que enfrentarse a todas las prohibiciones que se oponen a su búsqueda de libertad y pretende hacerse oír en su país natal. Francia, el lugar de refugio que Sultana necesita para olvidar las injusticias y burlas sufridas en su Argelia.

### III.3. LA LIBERTAD FEMENINA

La libertad es la facultad que posee todo ser vivo para llevar a cabo una acción de acuerdo con su propia voluntad según sus valores. La libertad femenina es un derecho sagrado para las mujeres, porque juega un papel esencial para luchar contra la miseria y la opresión de los hombres sobre las mujeres. Esta libertad femenina favorece la acción de los individuos, y también de las mujeres cuya emancipación es un factor decisivo del cambio. Este tipo de libertad alaba la convivencia, la capacidad de afirmarse en cuanto ser humano y el libre arbitrio de hacer lo que quiere sin molestar la tranquilidad de alguien.

#### III.3.1. En *Arráncame la vida*

En la sociedad mexicana, el estereotipo de la mujer siempre dócil, obediente a su marido a la autoridad paterna que domina su rol dentro de la familia y en la sociedad está relacionada con las tareas del hogar: cuidar de la familia, ser madre y esposa responsable. Este papel, por lo tanto, se reduce a la de ama de casa, al servicio de la familia. Todo placer es excluido de su vida social y sexual marcada por la opresión. En la novela *Arráncame la vida*, la protagonista Catalina no se siente bien en su hogar, se siente como un objeto de decoración en la casa de Andrés. Ella no tiene ninguna autonomía y es siempre presionada por la sociedad y sobre todo por su marido en los primeros momentos del matrimonio hasta que ella empieza a interesarse por la política y se rebela contra la ley paterna para encontrar su libertad. Catalina busca esta libertad que le permitirá pensar y actuar por sí misma y no según un canon establecido por los hombres y lo digo claramente: *quiero ser libre y lo seré.* (ALV:78). Cata ha tomado su decisión o sea dejar de ser una mujer sumisa que dice “sí” a todo. Quiere ser una persona sincera en todos sus actos que no renuncia a su libertad. Acorde con Rousseau (1762:117): *Renoncer à sa liberté, c'est renoncer à sa qualité d'homme, aux droits de l'humanité même à*

*ses devoirs*. Porque no hay compensación posible para quien renuncia a todo. Tal renuncia es imposible con la naturaleza humana, y es quitar toda la moralidad de las acciones propias para quitar toda la libertad de voluntad. La libertad de Catalina se opera en un sentido más amplio que la simple denuncia de la condición y el papel de la mujer en la sociedad mexicana. En la construcción del personaje de Catalina, se trata ante todo y sobre todo de la escenificación de un personaje femenino en busca de su propia identidad a través de un largo proceso de evolución y conciencia que expresa el deseo de la protagonista de vivir su vida como desea.

Hartas de ser relegadas en el segundo plano como de costumbre, Catalina decide hacer todo lo posible para rebelarse deja a ser una mujer infiel, contra este sistema establecido que la reduce en esclava y no como ser humano.

### **III.3.1.La rebeldía**

Catalina intenta repetidamente ganar algo de independencia y afirmarse como persona frente a la autoridad de su marido y a los códigos que rigen el comportamiento de las mujeres en la sociedad, pero no lo consigue, por lo que la única forma que tiene de romper esos códigos que sólo benefician a los hombres es rebelarse.

Para arrebatar esta libertad tan buscada, Catalina comienza a rebelarse contra el sistema patriarcal contradiciendo con frecuencia a su esposo en público y en privado. Catalina es una mujer que poco a poco ha desarrollado a lo largo de la historia seguridad en sí misma y rompe, así con el papel femenino de guardar silencio y provoca verbalmente a Andrés. Lo veremos cuando hablan de Cordera, el enemigo político principal de Andrés:

-A mí, me cae bien -dije

-Vas a decir que te gusta su traje gris.

-¿Tú también crees eso de que nada más tiene uno ?Bola de pendejos. Tiene trescientos iguales el cabrón, pero que bien los engaña. El líder de los trabajadores. -Va para afuera ese cabrón. Me canso que le quitamos la chambra de pobre reivindicador. Ya vas a ver cómo le va en la convención. Se las voy a cobrar todas, hasta esta pendejaba tuya de « a mí me cae bien »

-Pues a mí me cae bien- dije feliz de encontrar algo con qué molestar. La verdad es que yo a Cordera lo había visto la vez del desfile y me gustaron sus pómulos salidos y su frente ancha, pero no hablé mucho con él.

-Vete a la chingada – dijo-. Vas a ver lo bonito que se va a reír en un mes. (ALV: 113-114).

Esta cita nos muestra que la rebeldía de Catalina hacia su marido y la sociedad se manifiesta como una forma de resistencia dentro de los límites de su resistencia vital para arrebatar su libertad.



Catalina en descubrir la mejor manera de volver loco a su marido para lograr a sus objetivos. Catalina nunca había tomado una postura disidente, contraria a su marido. Siempre se comportaba de manera ejemplar, soportando todas las acciones represivas, todos los sufrimientos. Sin embargo una sucesión de acontecimientos la hacen salir de su quicio y ella decidió hacer lo que quería ahora. Catalina quiere salir de este círculo vicioso del machismo para encontrar su propia identidad y redefinirse como mujer. Ella rompe con las normas de comportamiento social establecido por su sexo y su papel de esposa y madre, y se rebela en diferentes maneras contra el sistema patriarcal. Un ejemplo es actitud hacia labores tradicionalmente designada a la mujer como ser buena esposa siempre obediente y atenta y el cuidado de los niños. Catalina confiesa a su amiga Bibi lo que prueba su desgana maternal porque el hecho de ser madre a los diecisiete y llevar su hija a su término fue una pesadilla para ella. Este embarazo no fue feliz para ella porque todo el tiempo ella estuvo pensando en lo peor que resultaría ser mama.

Tenia yo diecisiete años cuando nació Verania. La había cargado nueve meses como una pesadilla. Le había visto crecer a mi cuerpo una joroba por delante y no lograba *ser una madre enternecida [...]*<sup>13</sup> - Yo mis *dos* embarazos los pasé furiosa. (ALV: 29-31-102).

La maternidad de Catalina solo fue un artilugio para invisibilizarla; el sometimiento maternal como vía de dominio y patriarcado, pues la perspectiva andocéntrica, de forma sistemática, tiene como fin último ocultar a la mujer y cercar los espacios que esta puede conquistar. La vía más expedita es por medio de la maternidad, principio que para la protagonista fue muy claro.

El deber de la maternidad es dejado a un lado por Catalina cuando entiende que la influencia del padre de sus hijos, el gobernador de tan mala reputación alcanza incluso a su hijo menor Sergio *Checo*. Sucede cuando él le cuenta ingenuamente que su padre le busca hoyos a la gente:

-No oíste bien. ¿Cómo va a decir eso tu papá?

-Si lo dijo, mamá. Siempre dice así. A éste búsqenle un hoyo. Y eso quiere decir que lo tienen que matar.

-Ay, hijo, qué cosas te imaginas- le dije- ¿Crees que matar es juego?

-No. Matar es un trabajo, dice mi papá (ALV: 62).

---

<sup>13</sup> Los corchetes son nuestro

El fragmento citado recupera un diálogo que Catalina mantiene con su hijo. Un niño que escuchó a su papá dar órdenes para asesinar gentes. Si bien los números de la conducta criminal de Andrés ya habían llegado a oídos de Catalina, está no esperaba bajo ningún punto de vista ver confirmados esos hechos en la boca de su hijo. La conversación genera un profundo molestar a la protagonista quien a raíz de esta toma una decisión trascendente alejar sus hijos de los espacios habitados porque no quiere que su hijo sea como su marido; un hombre sin escrúpulos que piensa que matar es un juego.

La rebelión de la protagonista continúa cuando se pone en contra de un caudillo que controla sus gestos y preferencias. A un nivel más personal, este caudillo se interpone a su intimidad, es la barrera que amarga sus expectativas; Catalina le había dejado encerrar sin darse cuenta. Pero desde ese día, le propuse la calle. Hasta bendije a la pendeja Unión de Padres de Familia que durante un tiempo sería su pretexto.

La rebeldía de Catalina se acentúa hasta el punto de pedir al chófer de su marido que le enseñe a conducir, aún sabiendo que él se lo ha prohibido: *-Juan enséñeme a manejar-le dije al chófer.- Señora, me mata el general-contestó.*(LP:118). El chófer acostumbrado a seguir los órdenes de su jefe como un perro fiel a su amo, se ve obligado a ceder ante la mujer de su jefe, que no se da por vencida. El chófer tiene miedo de Andrés que siempre está al tanto de sus actos. Quiere aprender a conducir y encuentra todos los medios para convercerle: *-Le juro que nunca sabrá cómo aprendí. Pero enséñeme.-De acuerdo señora.*(LP:118). El hecho de que Catalina exija que el chófer personal de su marido le enseñe a conducir es otra forma de mostrar su rebeldía contra su marido y que está cansada de seguir ordenes que no lo sirven para nada.

En otro acto de rebeldía, Catalina se niega a votar por Rodolfo: *voté por Bravo el candidato de la oposición, no porque lo considera una maravilla, sino porque seguramente perdería y era grato no sentirse ni un poco responsable del gobierno de Fito.* (ALV: 28). A pesar de que sabe que el candidato de su esposo ganará pues la corrupción de ambos lograría su meta. Ella se rebela contra Andrés cuando se entera de que es culpable de la muerte de Maynes y se niega por primera vez a acostarse con él porque esta harta de los crímenes de su marido sin ningún remordimiento. Catalina adquiere la convicción del potencial que le ofrece su nuevo estado consciente y busca nuevos espacios. Percibe que puede tomar control de su vida y porque no ir más allá de una simple rebeldía y encontrar un amante incluso si eso significa ser infiel como su marido.

### III.1.2.La infidelidad

Desde al principio, Catalina ha soportado todas las crueldades de Andrés hasta sus infidelidades mientras que se ocupa de la casa y los hijos de su esposo, para convertirse poco a poco en una mujer cada vez más atrevida, ese hartazgo la lleva a hacer algo inimaginable y mismo imperdonable en esa época: ser infiel a su marido.

Antes de enamorarse perdidamente de Carlos, el hombre amante que más amaba, Catalina tuvo otras aventuras con otros hombres, como su amigo de la infancia Pablo, con quien mantiene una relación sexual durante tres meses a causa de la angustia de embarazo y el abandono de Andrés. Gracias a él, recupera su apetido sexual a pesar de su embarazo porque la trata como una persona completa. Con él pierde el miedo a estar con otro hombre que no sea su marido, con él siente por primera vez el placer sexual provocado entre un hombre y una mujer:

Me trataba como a una reina. Nadie le tuvo más cariño que él al probable bebé. Ni yo. Aunque yo no era un buen ejemplo de amor extremo. Esa tarde jugamos sobre el pasto 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 burde. Eso fue lo único bueno que tuvo mi embarazo de Veranos. (ALV: 32).

Este fragmento de cita describe la primera relación extraconjugual y apasionada de Catalina. Aunque está embarazada, esto no lo impide encontrar a un hombre encantador al que no le importa mantener una relación con una mujer casada y embarazada. Para los dos amantes, juntos es más fuerte que cualquier otra cosa.

Pero tras el nacimiento de su hija, pone fin a esta relación para concentrarse en su nueva vida como madre. Esto no durará mucho cuando se enamora a primera vista de Fernando Arizmendi, que ya se imagina en el séptimo cielo con él: *Desde que vi a Fernando Arizmendi me dieron ganas de meterme a una cama con él. Lo estaba oyendo hablar y estaba pensando en cuánto me gustaría morderle una oreja, tocar su lengua con la mía y ver la parte de atrás de sus rodillas.* (ALV: 80)

Andrés, para quien la manipulación es algo natural, descubre que su mujer está enamorada del famoso Fernando. No se deja impresionar porque sabe que este último es homosexual y que su mujer no lo hará cornudo con este tipo de hombre, al contrario, más bien

se ríe de esta relación que él es rentable para acercarse al presidente de la república. Si esta relación entre su mujer y este hombre le permite alcanzar uno de sus objetivos, ¿por qué debería importarle? Aunque su relación con Fernando Arizmendi no se materializa físicamente a causa de su homosexualidad como ella hubiera querido, sirve para acentuar su transgresión de una manera verbal y psicológica. Pero Andrés olvida que su mujer no parará hasta tener el amante adecuado, lo que no tarda en suceder cuando conoce al único Carlos Vives, que es un hombre joven, guapo e idealista y además es un compositor y director de orquesta de la Música del arte y de aspiración por un mundo mejor al que describe como el hombre perfecto: *No era muy alto, tenía la espalda ancha y los brazos largos [...] Tenía los ojos oscuros, enormes, la piel blanca.*(ALV:122-123).

Su relación con Carlos marca el inicio de un amor apasionado y de rebelión de Catalina contra el falocéntrico<sup>15</sup> y sentimental hacia su marido. La relación entre Catalina y Carlos se convierte en el catalizador y elemento concreto de la liberación de Catalina de su infidelidad.

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 del exacto tamaño de sus manos ni deseando con todo el cuerpo siquiera verlo aparecer. Me daña vergüenza estar así por un hombre, ser infeliz y volverme dichosa sin que dependiera para nada de mí. Me puse insoportable y entre más insoportable mejor consentida por Andrés.(ALV: 127:128)

Ella, nunca hice con tanta libertad todo lo que quisiera hacer. Como en esos días, y nunca se sentía con tanta fuerza que todo lo que hacía era inútil, tonto y no deseado. Porque de todo lo que tenía y quisiera, lo único que hubiera querido era a Carlos Vives a media tarde y con su amante, se siente revivir como una adolescente.

Aquí, Catalina nos muestra que el hecho para una mujer de ser infiel, es un medio de reapropiación de su cuerpo que era antes propiedad del hombre es decir su marido. Es una manera de redefinirse como mujer, ser independiente. De modo que acostándose con otros hombres, la mujer se siente libre del yugo masculino. Ella realiza todos estos actos de infidelidades sin sentimiento de culpa. Tal parece que disfruta del placer del sexo como quiere sin ningún problema.

El amor sentimental y sexual que experimentan Carlos y Catalina es intenso. Narra después de haber visto a Carlos la primera vez en Bellas Artes: « *Yo acababa de subir los*

<sup>14</sup> Los corchetes son nuestro

<sup>15</sup>El término *falocéntrico* hace referencia a un sistema que considera el *falo* como símbolo o fuente de poder del hombre. La conjunción de *logocentrismo* y *falocentrismo* se suele llamar, a partir de Derrida *falologocentrismo* o *falologocentrismo*

*escalones de Bellas Artes y me había enamorado de otro.* » (ALV: 127). Carlos sólo por su aspecto físico representa a los ojos de Catalina el príncipe azul, su hombre ideal en todos los sentidos. Por fin ha llegado el hombre que ella soñaba tener en su vida, es decir la esencia de la vida que le faltaba desde hace años. En el amor entre Carlos y Catalina, hay algo misterioso que no tiene explicación, que ocurre de un modo indescifrable porque su amor es tan inmenso. Además, es total y radicalmente opuesto a su marido que es un hombre manipulador, corrupto, frívolo, egoísta, machista y sobretodo un asesino con sangre frío. La pasión de amor que nace entre estas dos personas es tan mágica que Catalina la compara con la que nunca ha tenido ni tendrá con Andrés:

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. Nunca hice con tanta libertad todo lo que quise hacer como en esos días, y nunca sentí con tanta fuerza que todo lo que hacía era inútil, tonto y no deseado. (ALV: 127).

Guzmán está enamorada de Carlos y está viviendo su sueño de estar con un hombre que comprende incluso sus deseos más profundos, incluso si no lo dice en voz alta. El amor que comparte con Carlos la hace sentirse más libre en todos los sentidos porque es un amor muy intenso y agradable. El amor cuando se comparte, es decir cuando esta reciproco, provoca en el ser humano una sensación de felicidad y sobre todo de libertad. Proust (1984 :11) dice: *l'amour c'est l'espace, la symbiose et le temps rendus sensibles au cœur, du corps et des âmes.*

Catalina no practica la infidelidad para corresponder a la infidelidad masculina, ni para ejecutar con ello una reivindicación exclusivamente centrada en lo sexual, sino para explorar esta libertad sexual que nunca pudo sentir con Andrés. Para Catalina, su infidelidad con Carlos es una forma de libertad basada en la noción de finalidad que conduce a su felicidad personal. Podemos notar que el primer elemento de la transgresión de la protagonista está ligado radicalmente con su sexualidad que representa para ella una especie de libertad ; porque hacer el amor con Andrés sin poder disfrutar de esa intimidad física compartida con su marido es un freno para ella y su emancipación porque como dice : *Quiero sentir.*(ALV :11). Catalina quiere experimentar la felicidad sexual que sus amigas han alabado, pero que ella nunca ha podido alcanzar. En la ley paterna, las prácticas sexuales son definidas socialmente, aunque tratan de ser remitidas a una definición natural, y son susceptibles de ser un sistema de dominación. La conducta de la mujer esta condicionada por su capacidad de procrear. Es decir que si Catalina haga el amor, será sólo por una cosa procrear y no sentir ningún placer como desea. En el génesis de la Biblia, se prohíbe que una pareja haga el amor por placer sexual si

no es en función de la procreación es un pecado mortal y deben ser casados lo que no es el caso de estos dos amantes. Y es en esta perspectiva que uno se da cuenta de que la iglesia es realmente un pilar del patriarcado en la sociedad, pues muchos hombres se basan en estas escrituras para dominar aún más a las mujeres.

A pesar de que Carlos y su esposo sean muy buenos amigos desde la infancia, Catalina no puede evitar sentir lo que siente e incluso expresarlo frente a su marido a través de sus acciones. Catalina sabe que en la tradición patriarcal, su cuerpo es la propiedad exclusiva y privada de su marido. No tenía derecho en nadie ni nada. A este propósito Lewis (1961:25) dice: *un verdadero macho no puede tolerar que su mujer lo pegue o ni siquiera que no lo obedezca. Un hombre debe aparecer como el jefe de la casa ante sus amigos hombres si no ha de perder su fama de macho.* Lo que sucede a Andrés cuando Catalina empieza a salir con Carlos.

Ella decide liberarse de las cadenas del hombre, utiliza pues, su cuerpo como quiere. A este respecto, Beauvoir (1949:323) afirma que: *el cuerpo femenino debe ser la situación y el instrumento de la libertad de las mujeres, no una esencia definidora y limitadora*<sup>16</sup>. Esta infidelidad es la prueba que su cuerpo deja de ser una posesión del falogocéntrico, sino más bien una posesión suya.

Considerada como la propiedad privada de su marido, Catalina sabe que una relación amorosa fuera del matrimonio puede traer consigo la muerte para ella y su amante. Pero, ella está tan feliz de estar con el que no quiere pensar en estas cosas. Ella tuvo la oportunidad de ver otra vez a Carlos en una fiesta que hicieron en su casa en donde se divirtió como nunca y esta noche era la más feliz del mundo. Ella sigue apasionado romance con Carlos, con el cual se entrega sin importar si están en la misma casa con su marido. El hecho por una mujer de recibir hombres en casa y sobre todo en presencia del marido es algo que no se permitirá en la sociedad patriarcal. *-Dejamos a Andrés durmiendo y nos fuimos al jardín a ver salir el sol- Carlos me dio un beso de lado mientras ponía sus manos sobre mis hombros- ¿Mañana?- preguntó- Mañana-le contesté y nos separamos (ALV: 150).*

Catalina, que al principio de la historia era silenciada, no decía nada sin pedir la permisión a su marido se siente libre ahora de decir todo lo que quiere sin importarle las consecuencias y sin importarle lo que su esposo fuera a decirle o pensar aunque las mujeres

---

<sup>16</sup> Respecto del género, Beauvoir recoge el ideal normativo del cuerpo a la vez como una situación y un instrumento, y Frantz Cañón lo adopta respecto a la raza. Cañón concluye su estudio de la colonización apelando al cuerpo como instrumento de libertad.

en esa época no tenían la libertad de decir lo que querían ni opinar sobre ningún tema o debate. Pero Catalina, eso no es un problema para ella que sabe exactamente lo que desea para ella y su vida en el futuro.

Andrés, que no se deja engañar, hará que Catalina pague su gesto matando a su amante. Catalina sospechando que su marido tenía que estar detrás de la desaparición de Carlos, le dice lo que ha ocurrido, sin lograr llamar su atención. Pero el jefe de la policía para pagar bien por su esposo le miente haciéndole creer que Carlos ha sido llevado a un cuartel clandestino y que lo encontraron con un disparo en la nuca.

El dolor por la muerte de Carlos es tan grande que ella, por primera vez, se separa de la habitación conyugal y decide matar a su marido. Sola y desamparada, Catalina va a consultar a la gitana quien no la ha olvidado y aprovecha de este momento de tristeza que lleva Catalina para dar la una infusión de hierbas en sobredosis para parar un poquito de su corazón.

Después la muerte de Carlos, Catalina se refugió en ayudar a su hija y decidió irse a vivir a su casa en México donde tuvo varios amantes más en su vida. Una aventura con Quijano, un director de cine y otra con Rodolfo sin contar sus pequeñas escapadas. Por desgracia, ninguno de ellos fueron capaz de despertar en ella lo que Carlos había provocado en lo más profundo de su ser. Como estas relaciones no estaban tan emocionantes como la que tenía con Carlos, todos se fueron.

La infidelidad es algo recurrente en la novela y esta presente para demostrarnos que tanto los hombres como las mujeres encuentran mas placer y libertad en la infidelidad que dentro la vida conyugal. Ella es representada como la única manera para que Catalina sea libre, es también el camino que toman algunas de las tías en *Mujeres de ojos grandes* (1983) de Mastretta para liberarse de las cadenas del patriarcado. Estas mujeres cuyas vidas y matrimonios se basan en el matrimonio, sólo se encierran entre las paredes de sus casas. Son ellas las que cocinan, limpian, cuidan de los niños y mantienen a sus maridos. Cansadas de estar siempre encerradas entre los cuatro paredes de una casa, algunas entre ellas, para sentirse libres de esta vida monótona encuentran amantes como la tía Fernanda que lleva una doble vida como esposa perfecta de su marido que sigue al pie de la letra las recomendaciones patriarcales y la esposa infiel que lucha cada día por liberarse de las cadenas patriarcales que la confinan a un matrimonio opresivo y desea lo mismo para las demás mujeres.

También tenemos a la tía Leonor que tiene una relación incestuosa con su primo Sergio. Una relación que en su día fue prohibida por su abuela debido a su parentesco. Pero los recuerdos de su infancia comiendo nísperos es el inicio de una relación: *Salieron del cuarto azul a punto de quitarse la ropa, bajaron al jardín como si los jalara un hechizo y volvieron tres horas después con la paz en un cuerpo y tres ramas de nísperos* (1983:12) aunque esté casada con Alberto Palacios.

El objetivo de este placer que es la infidelidad es para estas mujeres la única manera de ir en contra la ley paterna y hacer lo que quiere en cuanto mujer sin represalias de la parte de los hombres que quieren controlar todo. Es una manera de redefinirse como ser independiente. El hecho que acostándose con otros hombres que su marido, la mujer se siente libre del yugo masculino en todo los sentidos de la palabra. La infidelidad es también una forma de reapropiación de su cuerpo en cuanto mujer. Su cuerpo que otra vez fue propiedad exclusiva del marido es ahora la suya y puede hacer lo que quiere con su cuerpo como acostarse con muchos hombres sin remordimientos y sin miedo.

Si en las novelas de Mastretta, la infidelidad es catalogada como la única forma de obtener su libertad, en *Como agua para chocolate* (1989) de Esquivel, no es así para Tita, quien ve la cocina como un espacio de encierro al principio y con el paso del tiempo, se convierte en el único lugar donde se siente verdaderamente libre en el rancho familiar. Gracias a su cocina y sus deliciosos platos, puede transmitir todo tipo de emociones que pueden curar pero también enfermar. Este poder le da el valor y la libertad de experimentar lo que quiera a través de su comida y de sentirse libre en este espacio reservado sólo a las mujeres según la ley paterna. La cocina se convierte para ella en un marco de realización y libertad total.

La infidelidad, vista como la única vía para la protagonista de ser libre, empuja a Catalina a buscar apoyo a sus amigas que están en la misma situación como ella; porque sabe que la unión haga la fuerza. Irigaray (1977:178) defensora de los derechos y sobre todo de la libertad de las mujeres formula su potente interrogante como sigue:

Sin la explotación de las mujeres ¿qué sería del orden social? ¿Qué modificaciones sufriría éste si las mujeres salieran de su condición de mercancías [...] y tomaran parte en la elaboración y funcionamiento de los intercambios? Pero no reproduciendo, imitando, los modelos «falocráticos» que constituyen hoy en día la ley, sino socializando de otra manera la relación con la naturaleza, con la materia, con el cuerpo, con el lenguaje, con el deseo.



Esto es justamente lo que ha ocurrido y ocurre, lo que el feminismo ha posibilitado: la pérdida de credibilidad del patriarcado, de sus formas sociosimbólicas y la apertura femenina de nuevas formas. La fuerza de esta ruptura, como bien ha señalado Irigaray, entre otras, procede de la quiebra con respecto al orden dado que ha supuesto la emergencia de los grupos de mujeres y las formas políticas que el separatismo femenino ha puesto en juego. La fuerza de lo que Irigaray ha denominado el *entre de mujeres*, el establecimiento de relaciones significativas entre mujeres para dar un sentido nuevo al mundo así como a su existencia en el mundo. Recientemente, en un hermoso artículo, la filósofa belga Françoise Colba ha descrito esta ruptura como el paso *del cambio intercambio de mujeres al intercambio entre mujeres*<sup>17</sup>

Catalina quiere ser libre y está dispuesta a hacer cualquier cosa para tener esta libertad y es la razón por la cuál decidió permanecer al lado de su esposo con quien fue a Puebla para *vengarse* cuando sabemos que la venganza es un plato que se come frío y viniendo de una mujer herida, esta venganza va a ser mortal. El general está enfermo y Catalina aprovecha de su estado de salud para hacerlo tomar con pleno conocimiento un té cuyos efectos son tóxicos y no advertir a su marido de los efectos secundarios del famoso té. *Descanse general, no tome café, ni excitantes. Vengo mañana temprano a jugarle la del arranque. Me dejaron sola con él. Fui sentarme en la orilla de la cama. ¿Quieres más té? – dije sirviéndoselo* (ALV: 150).

La muerte del General Ascencio libera a Catalina y le da la oportunidad de empezar una nueva vida de felicidad. Esta nueva libertad le da la sensación de finalmente ser quien siempre quiso ser. Incluso, podemos decir que Catalina utilizó los mismos procedimientos deshonorosos y sangrientos que su difunto esposo para lograr a sus fines y obtener su libertad y como dice el adagio: *ojo por ojo* . Cuando la gente viene ofrecer su más sentido pésame a Catalina la nueva viuda, la divierte mucho porque para ella es como jugar en una película donde ella tiene el papel principal es decir una heroína como ninguna otra:

-Toda la noche duró el desfile de dolidos con los dolientes. Yo no me moví de mi lugar de viuda

-Admiro su entereza, señora- me dijo Bermúdez, un hombre que hacía de maestro de ceremonias en los actos políticos cuando Andrés era gobernador

-Le felicito, doña Catalina- dijo la esposa del presidente municipal. (ALV: 231).

---

<sup>17</sup> Cf. Collin, Françoise. «*De l'échange des femmes à l'échange entre femmes*». Per amore del mundo, primavera 2008. <https://www.doctrinafilosofia.online.PHP> consultado el. Una medida de la fecundidad de esta ruptura y de las posibilidades abiertas. Selección de la revista 1973-1996. Madrid, horas y Horas

La viudez, conocida como uno de los peores momentos en la vida de una mujer por la muerte de su marido, representa para Catalina una alegría incomparable al liberarse por fin de este matrimonio que sufrió en lugar de vivirlo demasiado tiempo. No oculta su alegría de viudez feliz a la que le importan un bledo las diversas opiniones que la rodean. Ella sabe que en esta sociedad todo se refleja con la poca valorización que posee el respeto y la sinceridad ya que todas las relaciones y sentimientos son de personas hipócritas para las cuales lo más importante es el poder, el dinero y las apariencias. Ahora, lo único que le importa es saber que es libre para salir de su jaula dorada y emprender por fin el vuelo hacia su libertad. Catalina interpreta el papel de viuda ante el público que viene a visitarla; pero cuando está sola, se alegra de su nueva vida.

Cabe subrayar que la escritora de alguna manera sitúa la condición de viuda como el estado más envidiable para una mujer. La viudez para las clases privilegiadas es diferente a las mujeres de clase media porque esta condición permite una cierta libertad de la nueva viuda y la otra para mantener el respeto de los demás porque en una sociedad patriarcal, la situación de la *viuda feliz* es menor perjudicial que el de una *viuda divorciada*. Podemos observar este fenómeno en el discurso de Josefita Rojas cuando habla a Catalina:

¡Vaya!-dijo-.Me da gusto por ti. 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 una a hacer todo lo que no pudo hacer con él en vida. Te lo digo por experiencia, no hay mejor condición que la de viuda. Y a tu edad. Con que no cometes el error de prenderte a otro luego, te va a cambiar la vida para bien. Que no me oigan decírtelo, pero es la verdad y que perdone el difunto (ALV: 232)

Esta cita nos revela que ser viuda para estas mujeres, es el estado más deseable de una mujer en una sociedad machista y conservadora en la cual el matrimonio suele estar dado, en la época, por una cuestión que poco tiene que ver con el amor, y que se manifiesta para la mujer como una institución opresiva que la condena a un lugar de sumisión e inferioridad en el vínculo, la muerte del marido no tendría por qué ser recibida por ella como una desgracia. Siendo ilegal el divorcio en ese momento, la muerte se presenta como la única puerta de libertad. Ahora, a Catalina, solo le pueda traspasar esa puerta y volcarse finalmente a todo lo que quiso y no pudo hacer durante tanto actos. Además, todavía es muy joven y guapa, por lo que puede rehacer su vida como le aconseja Josefita sin preocuparse por la mirada de los demás.

Mientras que la viudez de las mujeres de clase media es más dolorosa porque la esposa, además de no tener los medios necesarios para llorar a su marido, tiene que enfrentar muchas

dificultades para salir de esta situación. O sea que ser viuda rica en la sociedad patriarcal es muy agradable y atrae el respeto de los demás. Aunque a todo el pueblo lo conmovía la magnitud del cortejo fúnebre, en realidad les alegraba que un hombre malo y corrupto como el famoso y poderoso general Ascencio estuviese muerto y por fin Catalina se había despedido de su esposo en el funeral, diciéndole todo lo que no pudo en vida.

Antes de morir, Andrés, había confesado a Catalina que había redactado un testamento en el cual le dejaba todos los bienes a ella y que deseaba que todas sus diferentes mujeres-amantes acudan a ella, a pedir clemencia, en el pedido de seguir ocupando las propiedades donde residen cada una, que ahora son propiedades de Catalina. Pero esta última hará lo todo lo contrario de los últimos deseos de su marido.

Catalina al lugar de quedar la única heredera de todos los bienes de su marido, decide liberarse de todo eso dividiendo su fortuna y todas sus propiedades entre todas y diferentes mujeres-amantes y sus hijos organizando un sorteo. Quiere acabar con esta vida para empezar una nueva con sus hijos luego de todos. Lo que nos demuestra una vez más que es una mujer que nunca ha sido ambiciosa ni interesada por los bienes de su marido porque para ella, la mayor riqueza que su marido podía legar era su libertad. Esta libertad que nunca ha dejado de reclamar para definirse como mujer de pleno derecho y con derechos. Ya libre de sus acciones, decide no dedicar su tiempo a su difunto esposo como lo había hecho en el pasado después de la muerte de Carlos que amaba realmente:

Así que me dejas todo para que yo lo reparta. Lo que quieres es joder, como siempre. ¿Quieres que vea lo difícil que resulta? ¿A quién le toca según tú? ¿Quieres que lo adivine, que siga pensando en ti durante todo el tiempo que dure el horror de ir dándole a cada quien lo suyo? Quieres ver si me quedó con todo. ¿Qué te crees tú? ¿Que no me vas a dejar en paz, que me vas a pesar toda la vida, que muerto y todo vas a seguir siendo el hombre al que más horas le dedicó, que para siempre voy a pensar en tus hijos y tus mujeres (ALV :232-233)

Esta cita analiza el estado actual de la joven viuda que por fin se siente libre de un peso que pesaba sobre sus hombros al ver por fin una lucecita al final del túnel tras largos años de pesadilla matrimonial con su difunto marido. No quiere perder el tiempo con los papeles que él le dejó y prefiere deshacerse de ellos lo antes posible para empezar una nueva vida porque para ella, la felicidad no tiene precio: *Cuántas cosas ya no tendría que hacer. Estaba sola, nadie me mandaba. Cuántas cosas haría, pensé bajo la lluvia a carcajadas. Sentada en el suelo, jugando con la tierra húmeda que rodeaba la tumba de Andrés. Divertida con mi futuro, casi feliz (ALV: 238).*

La muerte de Andrés firma la liberación total de Catalina en todos los sentidos. Así, como la nueva sociedad mexicana que surge a raíz de la revolución va liberándose de los viejos esquemas. Esta imagen final de la protagonista muestra de todos modos, su sumisa es la última vez que estará en ese pueblo, piensa, es la última de todas las cosas que tuvo que hacer por ser la esposa de Andrés.

Al inicio de la novela, Catalina se presenta como una niña ingenua, inocente y que con el tiempo, descubre su faz carnal y su ser deseante buscando y anhelando con los mismos sentimientos y deseos que los hombres de esta sociedad. De verdad, Catalina sale de esta novela una mujer completamente diferente de la niña que encontramos en las primeras páginas. Al final, ella es una mujer con una vida llena de experiencias porque a pesar de todas las dificultades que ha conocido para lograr sus objetivos, es una mujer decidida, fuerte, valiente, unida con sus hijos, todavía con esperanza para el futuro y por fin, tiene su propia voz y es libre como ella misma dice: *Me sentí libre* (ALV: 233) es decir que ella se libera totalmente del yugo masculino y volverse a ser económicamente independiente.

Si durante toda la historia Catalina busca su libertad, hay otras mujeres en la obra quien está libre más tiempo antes ella. Helen Heiss es una mujer que tiene dos hijos y está divorciada de un gringo que le ponía unas maltratadas terribles de que encontrar el valor para abandonarlo y ser al fin libre sin pedir nada a nadie. Helen ha pedido el divorcio a su marido para salir de un encierro y ser libre en toda su vida. Podemos citar también a Pepa que tiene una fábrica de textil a pesar de que su marido sea minusválido. Ella trabaja muy duro para no quedar una mujer silenciosa y a veces burlase de los hombres políticos que piensan obtener algo porque su marido es enfermo.

Podemos decir que la autora asume una posición liberadora de la mujer oprimida que logra tener control de su destino en todos los sentidos. Catalina y estas mujeres se salen de todo lo establecido por la ley paterna y quieren una vida llena de emoción, nuevos objetivos a alcanzar sin un hombre a sus lados y en busca de su propia felicidad. Su transgresión en la sociedad le da una nueva visión sobre ciertas cosas y la lleva a sus límites más profundos.

Para mí, creo que tomar la infidelidad como estrategia de libertad está lejos de la única forma de liberarse de un esposo perverso narcisista; porque hay otras formas como el divorcio que sigue siendo la forma más segura de ser verdaderamente libre. La protagonista a guapo sea infiel, ninguno queda que todavía esté en el agarre de su marido viviendo bajo el mismo techo. Ella tendrá una hermosa colación a sí misma todos los amantes que quiera, pero

mientras siga casada y no se divorcie de este hombre, el siempre tendrá su opinión sobre ella. Vemos que el relato de Catalina sobre la historia de una mujer casada joven con un déspota culmina cuando ella recupera la libertad perdida durante tantos años.

### II.3.2. En La Prohibida

Cuando hablamos de libertad, señalamos que en la historia de la humanidad, el documento más trascendente que lo constituye es aquel de La Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948), cuyo artículo 1° señala que: *Todos los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y en derechos y dotados como están de mente los unos con los otros* es decir que la libertad constituye uno de los presupuestos del ser humano y con base en ella, pero al lado de la dignidad humana, se ha construido la esencia de los derechos de la persona. En cuanto a Aristóteles (350 a.C- 1974) define la libertad como la capacidad de una persona de decidir libremente y de manera racional frente a una amplia gama de opciones previamente ofrecidas, incluso, la facultad de actuar según la decisión que haya tomado. En esta novela, podemos definirla como un concepto puramente humano, un poder inalienable que tiene el individuo para disponer de su persona. Sólo se siente a través de la postura de uno mismo. Sólo cuando nos sentimos oprimidos reclamamos la libertad, y sólo cuando estamos encadenados, cuando estamos encerrados, esperamos a la liberación.

De hecho, la reivindicación es un primer paso en la toma de conciencia de la legitimidad de la lucha por su propia libertad. Sin la noción de alienación, agresión, opresión y encarcelamiento, ¿Qué sería la libertad? Cuando sabemos que el tema de la libertad es estrechamente ligada al tema del encarcelamiento, es decir que, se hace especialmente evidente en la obra.

#### III.3.2.1. El liderazgo de Sultana

La libertad de la obra es una escritura femenina que quiere romper con todos los confinamientos. En la novela de Mokeddem, la escritura debe verse con la expresión de una revuelta, la de una mujer a la que se le ha robado su libertad en una sociedad arcaica: *volveré y recuperaré todo lo que me quitaron.*(LP:45). Esta novela extrae su originalidad no sólo del hecho de ser mujer y de expresarse en una época en la que pocos hombres se atrevían a escribir, por que permite expresarse libremente, experimentar y compartir los sentimientos y transmitir las ideas y opiniones. A este respecto Kateb (1986:92) dice: *Quand une femme*

*écrit, elle vaut son pesant de poudre* es decir una explosión de su ira lo que explica su gran respecto a Tahar Djaout.

La lucha para la libertad de la mujer argelina va a causar el asesinato del famoso escritor argelino Tahar Djaout que en sus obras *L'exproprié* (1981) y *L'invention du désert* (1987) donde denunciaba una sociedad misoginia donde reina la deshumanización, subordinación y la represión de las mujeres por parte de los hombres.

Son estos mismos sentimientos que animan Malika Mokeddem, la autora que tanto ha sufrido el encierro de su infancia. Su concepción de la libertad está ligada a todas las prohibiciones que envenenaron su infancia y adolescencia. Es además una de las razones que le dictó este sentimiento porque para ella, la escritura no es sólo un acto literario que pueda ser compartimentado de una u de otra sino que la escritura es antes todo sentida como una necesidad individual, una terapia, un acto de libertad y liberación como admite en una entrevista concedida a Le Sueur (2016):

L'écriture m'est une médecine, un besoin quotidien [...] les mots me viennent naturellement, habitent comme par habitude. Et par habitude, ils s'écrivent et me délivrent au fur et à mesure. Ecrire, noircir le blanc cadavéreux du papier, c'est gagner une page de vie, c'est retrouver au-dessus du trouble et du désarroi un pointiller d'espoir.

Para la autora, la libertad lujo argelino consiste en la ejecución de su robo, que se traduce o bien en una feroz determinación de realizar sus deseos en Sultana, o bien en la violación de la integridad, la religión, la tradición y la moral del pueblo como se muestra en los siguientes pasajes: *-No la dejarán asistir al entierro. Ya sabe que no admiten mujeres en los entierros. -Ya veremos quién me lo impide.* (LP: 20). Aquí, la respuesta de Sultana nos muestra sobre todo que el ejercicio de su libertad consiste en desafiar todas las prohibiciones y la autoridad de la que emana: *-¿Por qué lo abandonaste?-repite-Yo acababa de renacer y sentía de repente unas ganas enormes de vivir...Poco a poco, las amenazas, las prohibiciones de Argelia fueron resultándome espantosas y huí de todo* (LP: 47)

Sultana enfrenta, no se somete, lucha una y otra vez, sin descanso, por su integridad. Ella no cede. Nunca lo hizo tampoco en el pasado, un pasado que lleva dentro y que no quiere contar. Sultana siempre ha estado del lado de la rebelión, nunca de la sumisión. Se define como una mujer de fronteras que rechaza todo confinamiento, ya sea en un territorio o en una tradición. Esto le permite mantener una capacidad de discernimiento, lucidez y libertad en la forma de mirar su país. Para ella, la idea de la libertad no se puede conceder, sino que hay que

arrebatársela, sobre todo cuando se trata de una mujer que vive en una sociedad dominada por los hombres y además educada.

Tener tanta hambre de vivir significa para Sultana tener ganas de satisfacer todos sus deseos a cuya satisfacción constituyen un obstáculo prohibiciones de orden religioso y moral. Para ella, ser libre significa poder cumplir plenamente todos sus derechos y deseos como ella quiere y desea: *De pronto, me viene a la mente lo ilícito de nuestra situación. Un hombre y una mujer, dos extraños bajo el mismo techo. El honor del pueblo corre peligro esta noche. Primera vuelta a la transgresión. Me conviene.* (LP: 54)

Este pasaje nos muestra claramente esta vez que la de ser libre en la protagonista consiste en la simple transgresión de los tabúes. En efecto, complacerse en una situación de lo más ilícita y sentir un placer malicioso por provocar al gurú de los aldeanos, es decir, al alcalde, sólo puede explicarse mediante una exploración psicoanalítica del interior de Sultana:

Pero figúrate, tan incómoda como pueda resultar, a veces, esa piel de extranjera en todas partes, también es cierto que te da una libertad inestimable. ¡Yo no la cambiaría por nada en el mundo! También poco oculto nunca vida. Y los rumores y críticas, en general, no hacen sino acentuar el júbilo que me produce toda transgresión. (LP: 13).

Sultana cree que parecer *extranjera* le da una sensación de libertad por las ideas que la gente de su pueblo tiene de la *nueva extranjera*. De hecho, se tolera e incluso se acepta la idea de que los extranjeros realicen actos que están estrictamente prohibidos para las mujeres argelinas. Además, la idea de ver a una extranjera muy educada y trabajadora entrando en un bar, bebiendo alcohol mientras canta en compañía de hombres es menos chocante que cuando se trata de un nativo. Sultana está de acuerdo con la idea de pasar por una extranjera en su ciudad natal porque le permite compararse como tal y hacer lo que plazca hasta olvidar que la ley paterna rechaza a la mujer que tiene un grado de independencia claro, más alto que otras, le desagrade y repele aquellas que tienen algo que decir y que son capaces de opinar, no acepta a la mujer que es capaz de tener un proyecto de vida distinto de las labores hogareñas y crianza de los hijos y de surgir tanto o más que el hombre.

En este pasaje que describe a las mujeres que luchan por su libertad, Sultana parece trazar el camino a seguir para llegar a ella: Aquí, *las mujeres son todas resistentes; saben que no pueden enfrentarse directamente a una sociedad injusta y monstruosa casi en su totalidad, así que han optado por la resistencia del saber, del trabajo de la autonomía financiera* (LP: 131). El sentido de la libertad se asemeja aquí a la ocupación social que permite dedicarse al conocimiento y acceder a la autonomía financiera que se adquiere mediante un trabajo

significativo. La mujer económicamente independiente ya podrá sufrir las suplicas de su marido por nada.

Ella se da cuenta de que la independencia de su país sin la liberación de las mujeres sigue siendo un logro incompleto si las mujeres argelinas siguen bajo el dominio de los hombres, de las tradiciones y la religión que sólo benefician a los hombres. Estos hombres que utilizan el Islam para esclavizar a las mujeres pero que hacen lo contrario de lo que está escrito. Esto no significa que haya que abolir la tradición y la religión, que son pilares de esta sociedad musulmana, sino que los hombres deben aligerar las tareas cada vez más gravosas de las mujeres y darles el derecho a hacer lo que quieran sin despreciar todas sus costumbres y tradiciones. Su compromiso con la liberación de la mujer está fuertemente representado en los capítulos homónimos que representa. Es una mujer fuerte valiente, decidida, atípica y una feminista rebelde cuyo objetivo es cambiar la vida de las demás mujeres de su pueblo, que están sometidas, encerradas y sin derechos. La ideología que encarna Sultana corresponde a los valores que son correctos porque quiere la libertad de las mujeres, la necesidad de comprensión y la importancia de la solidaridad. Pero en este momento, después de haber luchado son descanso por lo que cree, se siente desilusionada y lo expresa claramente:

Deseo insatisfecho. Apetencia impotente. Si yo diera rienda suelta a esa Sultana, me destruiría. De momento, se entrega a su ocupación favorita: la ambigüedad. Se columpia entre pena y placer. La otra Sultana es toda voluntad. Una voluntad demoníaca. Una curiosa mezcla de demencia y cordura con un toque de sarcasmo, y con la lanza de la provocación siempre en ristre. Una arpía que se aprovecha de todo, solapada u ostentosamente, empezando por las debilidades de la otra. Algunas veces no me da alegrías más que para atemorizarme todavía más. Con la rigidez propia de quien se mantiene alerta, escruta fríamente el paisaje y, con su agujón, me mantiene a raya. (LP: 13).

Este fragmento nos muestra otra faceta de la protagonista es decir dos Sultana que se entremezclan. Una faceta hasta ahora bien escondida en su fuero interno, porque por primera vez desde mucho tiempo, se cuestiona si conseguirá lo que ha decidido volver. Si se llega a analizar minuciosamente y de forma exclusiva todas las acciones y las palabras de la Sultana, ya no sorprenderá a nadie el hecho de que sea una persona a la que hay que evitar como la peste. Vestida y actuada como una mujer al estilo muy occidental, Sultana, choca, sobresalta, molesta y perturba el equilibrio y la tranquilidad de una sociedad que se conforma con el orden secular establecido por los antepasados. No tiene miedo de hacer lo que quiere. Mujer libre en todos los sentidos, no la importa la mirada de las gentes. La Sultana no baja la cabeza y no acalla los ojos cuando se dirige a los hombres. Por el contrario, les mira fijamente a los ojos para demostrar que no tiene miedo. Para Sultana, si la libertad es un derecho universal,



no puede estar condicionada por el género. Para ella, el vestido no hace al monje porque, aunque vaya vestida como una europea sin olvidar que ella asume totalmente eso, sigue siendo una argelina y, además, un médico muy inteligente. No es el caso de estos hombres que la juzgan y luego se esconden en las escrituras del Corán para hacer bajezas y aplicar esta ley islam a las mujeres.

Para Sultana, las mujeres tienen derecho a la libertad y a la seguridad personal. Tienen derecho a vestirse como quieran sin sentirse a clavar los ojos de alguien poco importa el vestido que sea el velo u otro, a decidir sobre su cuerpo, su vida, su manera de hablar, su sexualidad y su reproducción sin coacción ni presiones de la sociedad. Ellas deben expresarse libremente sin represalias de alguien, hablar alto y reclamar sus derechos sin miedo por ser encarceladas porque lo merecen perseguidas o asesinadas por cualquier cosa.

En un mundo de riqueza y desigualdad, la libertad desempeña un papel esencial en la lucha contra la miseria y la opresión. Fomenta la acción de los individuos, especialmente de las mujeres, cuya emancipación es un factor decisivo para el cambio. Para Sultana, una mujer que es libre de hacer lo suyo es exactamente lo contrario de una mujer que es tan ligera como piensan los hombres de su pueblo, ya que sabe lo que vale no tendrá miedo de enfrentarse al hombre que intente desviarla de su objetivo. Sultana, ve en la libertad como la madre de la virtud y si por su misma constitución las mujeres son esclavas y no se les permite respirar el aire vigoroso de la libertad, deben languidecer por siempre y ser consideradas como exóticas y hermosas imperfecciones de la naturaleza. Las mujeres, no se equivocan en absoluto cuando se niegan a aceptar las normas de vida que se introducen en el mundo, sobre todo porque son los hombres quiénes lo hacen.

Para Sultana, la libertad no se da, sino que se quita, especialmente cuando se trata de una mujer culta que vive en una sociedad dominada especialmente por los hombres. Ella expresa su rebelión contra las tradiciones y contra la condición crítica de las mujeres. Se rebela contra los acontecimientos de una historia en curso, así como contra la situación de esta sociedad marcada por la intolerancia y la violencia que impide la emancipación de las mujeres. Para ella, el deseo de una mujer de derribar las normas nunca está en duda, porque arriesga su honor. Ella se da también cuenta de que, una mujer feminista militante en su pequeño pueblo de Ain Nekhla y además en el desierto es muy complicada; porque aquí estamos lejos de Montpellier donde podemos quemar nuestro sujetador sin represalias.

La protagonista esta traumatizada por los hombres de su pueblo hasta sentirse violada en lo más profundo de su alma. De hecho, son estos mismos hombres que la insultaron con todos los nombres de pájaros que la hicieron huir de Ain Nekla, pero también son los que le permitieron volver más fuerte, capaz de desafiarlos y burlarse de ellos en su autoestima:

Penoso es aquí un eufemismo. Sin embargo, llevado al extremo incluso lo trágico desemboca en la caricatura, en lo burlesco, en lo grotesco. Pero por mucho que valen la mirada hasta la empuñadura, que fisionomíen como bien dice Dalila, que condenen, vociferen o insulten, sólo podrán alcanzar el vacío en mí. (LP: 103)

Podemos decir que el exilio femenino es a menudo la experiencia suprema de una vida, la prueba de una exigencia de sinceridad, el desgarramiento de uno mismo, la búsqueda del posicionamiento correcto con respecto al otro. Ser exiliada y mujer además solo aumento la complejidad del viaje de la mujer porque a diferencia de un hombre en el exilio que a menudo busca un *activo*, la mujer exiliada busca un *ser* y simplemente aspira a construirse a sí misma. En efecto, notamos una correspondencia con la narrativa de Zouari: *El Regreso*.(2002). En el desarrollo de la trama, observamos que el exilio vivido por Sultana se asemeja mucho al que vivió Rym; quien se encontró en la misma situación que Sultana a su regreso al pueblo:

Me observan y, como hace quince años, no me atrevo mirarles fijamente. ¿Qué está pasando? ¿Tantos años de libertad al otro lado del mediterráneo no me han enseñado a morar a mi gente directamente a los ojos? ¿Por qué me había ido si no fuera para arrancarme sombra de la suya, para liberarme del peso de sus preceptos y del agarre de sus versos? (2002:17)

Sultana rechaza el sentimiento de confinamiento impuesto por la sociedad y elige trazar su propio camino. En lugar de abdicar y parecerse a las demás mujeres de su pueblo, donde la frustración se disfraza bajo un preocupante conformismo, decide hacer de la rebeldía su principio de conducta puesta que está en la búsqueda de su libertad lo que es de la autora que no ha dejado ningún duda en cuanto a su identificación con la narradora con Sultana : Belkleir(2012:77): *l'écriture par une femme est toujours liée à une quête, quête d'amour, quête d'identité, quête de reconnaissance*. Desafía a los hombres de su pueblo, especialmente el alcalde, empujando a las mujeres en sus creencias y costumbres porque para ella, el comportamiento insano de la gente de su pueblo no es más que la culpa de la propia argelina:

Por otra parte, Argelia o Francia, ¡qué importa! La Argelia arcaica que airea su mentira de modernidad; la Argelia hipócrita que ya no engaña a nadie, que quisiera construirse una virtud de fachada a fuerza de achacar todas sus meteduras de patas, todos sus errores, a su hipotética «mano extranjera»; la Argelia de lo absurdo, sus automutilaciones y su esquizofrenia; la Argelia que todos los días se suicida, qué importa (LP: 81)

Al volver a su pueblo, Sultana ha conseguido elevar la imagen de la mujer, demostrando que es capaz de resolver problemas que antes se consideraban responsabilidad exclusiva de los hombres. A raíz de nuestras suposiciones sobre el destino de cualquier persona que regresa a su país tras un largo periodo de ausencia, puede decirse que la imagen de Sultana como mujer huyó al extranjero cambió considerablemente una vez que se atrevió a enfrentarse a los suyos. Para Sultana, las mujeres fuertes e independientes suelen ser vistas como frías y desagradables, simplemente porque se niegan a ser despreciadas, menospreciadas y tratadas mal o que se les dé por sentido.

Sultana, una mujer libre, valiente, fuerte e independiente con una abierta y una actitud reflexiva hacia la modernidad, decide ayudar a las mujeres de su pueblo que han permanecido enclaustradas en una tradición que ha encerrado sus mentalidades. Decide hacer sacrificio y se dedica por completo a la libertad de las mujeres sin miedo a las represalias. Esto no significa que su objetivo sea borrar su cultura hasta el punto de la aculturación. Por lo contrario, le gustaría que su pueblo se abriera al exterior, no para europeizarse, sino para desarrollar ciertos aspectos de su vida, como el desarrollo de las nuevas tecnologías y la educación de las jóvenes chicas, sin abandonar su propia cultura, porque sabe que su cultura representa su identidad, sin olvidar que es lo único que queda cuando lo hemos perdido todo. Además, consiguió hacer un extraordinario trabajo sobre sí misma, corrigiendo los prejuicios que había arrastrado toda su vida sobre el amor en particular.

Ella se muestra con Vincent, un francés que conoció y que es un trasplantado de riñón de una argelina y vino a Argelia para familiarizarse con el mundo de quien la salvó. Sultana ha elegido mostrarse abiertamente con él y, por tanto, viola todos los tabúes que destruyeron a su madre en el pasado. No da a nadie la oportunidad de decirle lo que tiene que hacer o cómo tiene que comportarse. Mejor aún, encuentra en este hombre un refugio de los suyos. Rápidamente se permite compartir sus desgracias ya que Vincent lo invitó a viajar en barco, la Sultana se siente liberada porque ha encontrado en el amor de Vincent un nuevo renacimiento, una resurrección a una vida que había perdido toda la fe para volver feliz :

Anoche lloré. Es el primer pensamiento que me viene al abrir los ojos y me colma de felicidad. ¿Cómo, por qué de repente un hipo arriesgado encontró una reserva de lágrimas? ¿En qué tierra perdida? Liberada, me sumergí en el sueño sin darme cuenta de nada. Ni siquiera he soñado con Yasín (LP: 159).

Sultana es feliz está más enamorada que nunca de Vincent y no quiere que nada ni nadie estropee esta felicidad. Volver a encontrar el amor en los brazos de Vincent también le permite olvidar por momentos el calvario que ha vivido desde su regreso a su pueblo. Vincent la hace feliz porque es como un arroyo en medio del desierto que está atravesando. Este amor apasionado entre los dos tortolitos, aunque visto con malos ojos por la gente del pueblo, no le impide vivir plenamente su amor tras el de Yasín.

El comportamiento de Sultana al reclamar la libertad para las mujeres de su país ha conseguido impresionar a estas mujeres de su entorno por la audacia de sus palabras y su franqueza; porque para Sultana, querer ser libre significa también querer los demás lo sean, y esta es la lucha que lleva acabó desde su llegada a Ain Nekhla. Ver a estas valientes mujeres confinadas, apagadas, que viven a la sombra de sus maridos, salir de esta sombra actuando por su cuenta sin ninguna presión sobre ellas para demostrar de lo que son capaces.

Estas mismas mujeres se veían a sí mismas a través de Sultana y sacaban su inspiración y fuerza de ella: *Nosotras estamos contigo. Hemos hecho correr la voz para venir hoy a verte juntas. ¡Quédate con nosotras! Te pedimos que nos cures. Esperaremos aquí hasta que te hallas* (LP: 166). Esta cita nos muestra a que punto las mujeres están más contenta de ver a un médico mujer por primera vez en este pueblo al lugar de un hombre.

La actitud o las acciones de Sultana pueden describirse a primera vista como las de una mujer a la que gustaría que las mujeres de su pueblo se parecieran a ella en sus estimulantes maneras. Pero si vamos más allá de las apariencias a la Sultana le gustaría que las mujeres fueran las capitanas de su propio destino, es decir, que tuvieran derecho a tomar decisiones importantes en sus hogares, para sus hijas si éstas se enfrentan a un matrimonio forzado, y que pudieran educarse tanto como los chicos. Quiere que los hombres quedan valorar a las mujeres como seres plenos de derecho capaces de pensar por si mismas sin ayuda de terceros.

Para Sultana, el papel de la mujer<sup>18</sup> argelina en la sociedad, siempre ha sido importante. La guerra de liberación nacional es una gran prueba de su gran compromiso y del valor con el que colaboró por la libertad de su país. Está última resistió contra el colonizador junto al hombre y por eso le gustaría que esta misma sociedad reconociera su verdadero valor. Y eso el objetivo de Sultana que la sociedad reconoce los esfuerzos de las mujeres.

---

<sup>18</sup> Las mujeres son generalmente olvidadas por esta historia oficial, y las mujeres colonizadas, doblemente. Teóricas y feministas sostienen que la Historia se ha sustentado en las ficciones del Hombre y el progreso, asumiendo siempre una narrativa unívoca y homogénea

Las mujeres y las niñas deben también instruirse, puesto que como lo dice Mistral (1906: 17):

Instruir a la mujer es hacerla digna y levantarla. Abrirle un campo más vasto de porvenir, es arrancar a la degradación muchas de sus víctimas. Es preciso que la mujer deje de ser la mendiga de protección y pueda vivir sin que tenga que sacrificar su felicidad con uno de los repugnantes matrimonios modernos; o su virtud con la venta indigna de su honra.

Las niñas son el futuro de Argelina al mismo título que los muchachos razón por la cual deberían ir a la escuela al lugar de quedar en casa para ayudar su madre. La educación de un niño es muy importante para su vida que sea una chica o un chico.

El alcalde Bakkar de la aldea Ain Nekhla, un personaje misógino y extremista, mostró un odio especial contra Sultana y alienó a todas las mujeres de la aldea. Las mujeres del pueblo acordaron por unanimidad defender a la Sultana *extranjera* y al mismo tiempo defenderse de la espantosa injusticia que llevan años cobrando del mundo y sus secuaces y su libertad: *Tenemos que hablar. Tenemos que ser solidarias! !No se puede aplaudir con una sola mano y no podemos aguantar más! Estamos tan desgastados...* (LP: 168). El alcalde más agitado que nunca grita sobre las gentes que están esperando a Sultana: *¡No esperéis! ¡Fuera! ¡Fuera! ¡No la queremos aquí! ¡No es digna de hacer este trabajo!* (LP: 135). El no quiere que Sultana cure a las gentes del pueblo porque es una puta a sus ojos.

Las mujeres se sienten como hombres y necesitan ejercer sus facultades y un terreno para sus esfuerzos. Sufren de reglas rígidas, de un estancamiento absoluto para decir que deben limitarse a hornear pasteles y tejer calcetines, tocar el piano, y bordar carteras. Sería una tontería condenarles a burlarse de ellas si pretenden hacer más o aprender más de lo que es habitual en el sexo. El trabajo de las mujeres ni debe ser suprimido ni limitado, pues las mujeres son seres que pueden destacar en muchos ámbitos. A Sultana, le gustaría ver en la sociedad a seres humanos libres, miembros de pleno derecho de la sociedad en pie de igualdad con los hombres.

Las mujeres están hartas de estar siempre relegadas a un segundo plano y quieren sacarlas de la acción y de las sombras. Así, tras resistirse a perseverar a la sombra de los hombres durante siglos, las mujeres del pueblo han despertado por fin gracias al valor y la resistencia de una sola y única mujer: Sultana Méyahed. A la vista de la nueva actitud de las mujeres de Ain Nekhla, es cómo si sólo estuvieran esperando la llegada de la Sultana para tomar antorcha, antes contra el colonizador y ahora contra los hombres de su pueblo. Sultana piensa que si no se educa a las mujeres de modo más racional, el progreso de la virtud humana

y el perfeccionamiento del conocimiento recibirán frenos continuos. Estas mujeres quieren cambiar el mundo y tienen todos los medios para obtener lo que desean. A este propósito, Truth (1867 :09) dice que : *si la première femme que Dieu a jamais créée était assez forte pour faire tourner le monde en l'envers toute seule, alors toutes les femmes ensemble devraient être en mesure de le faire tourner droit à nouveau* lo que es el mayor deseo de Sultana es hacer que las mujeres cambian el mundo mejorándolo.

Cuando Sultana, decide ocupar el lugar de Yasín en el hospital como médico jefe, muchas mujeres se alegran de ser recibidos por fin como seres humanos de pleno derecho y no como animales; lo que no agrada a los hombres del pueblo, que no quieren ser examinados por una mujer y menos aún divulgarle cosas íntimas porque saben que no son santos como pretenden en todo momento. Sultana se representa así como una heroína que ha venido a salvar a las mujeres de su pueblo del confinamiento tradicional y religioso que las ha esclavizado durante mucho tiempo por el pretexto bíblico de que las mujeres hacen al lado izquierdo del hombre, por lo que le deben obediencia y deben someterse a las sagradas escrituras coránicas prescrita por el profeta Mahoma y no ir en contra de lo que él dice.

Méhayed, ve que las mujeres de su pueblo están reducidas a parásitos, porque dependen de los hombres que las perjudican, y la solución es deshacerse de esta situación de la mujer parásita y promover la mujer trabajadora. La protagonista Sultana en alce de corazón, decide proponer un trabajo a ciertas mujeres que quieren porque sabe que sólo el trabajo autónomo puede garantizar la auténtica autonomía de estas mujeres y porque es muy difícil que una mujer, actúe de igual a igual con un hombre hasta que esta igualdad se reconozca universalmente y se realice de forma concreta.

Sultana quiere un empoderamiento de las mujeres de su pueblo porque sabe que con eso, muchas de estas mujeres van ha desarrollar sus haber hacer porque el empoderamiento según Rowlands (1995:103) es: *la adquisición de la conciencia de ser capaz de, o sea salir de la sumisión del autocompadecimiento y tomar la iniciativa en las problemáticas de los entornos sociales que nos rodean*. El proceso de empoderamiento conlleva abandonar ciertos hábitos para obtener cierta autonomía personal, empoderarnos y adoptar la insumisión como estilo de vida. En cada logro que obtiene una mujer, subyace una conquista. En este caso, no existen sujetos definidos para una necesidad única, sino sujetos en proceso que se conectan en sus diferentes luchas.

El empoderamiento de las mujeres y las niñas de este pueblo es algo fundamental para la Sultana porque servirá al impulso del crecimiento económico y promover el desarrollo sociopolítico de su pueblo y también porque la plena participación de las mujeres y las niñas que representa el futuro del país en este proyecto, es decir en la fuerza del trabajo, añade muchos puntos en el crecimiento del mundo del trabajo

Aunque la realidad política, religiosa y tradicional, el hecho de que el poder machismo defina a las mujeres y las sometan consecuentemente; hace que todavía sea necesario luchar en nombre de las mujeres, es evidente que una mujer no puede estar en esta lucha: solo puede existir negativamente por decirlo de alguna manera por su rechazo a lo establecido. En el problema del poder y de práctica, nosotros las mujeres somos las grandes ausentes y tenemos que rescindir a este problema en la sociedad. A este respecto, Patiño (2015:19) dice:

Estimadas señoras, no nos hemos visto y tal vez nunca nos veremos, pero aun así en las palabras que circulan libres podemos reconocernos. Somos más que carne, más que llanto y miedo. Somos más que límites y pesares. Somos más que palabra mujeres más que todo lo que hemos penado, somos seres diferentes cada una en un universo, cada una es una esperanza, un nuevo comenzar, un sueño. Somos todo lo que queramos ser, todo lo que luchemos, todo lo que construyamos. Somos libres, acá, allá, en el infierno y en el cielo.

Aquí, las mujeres tienen que permanecer unidas si quieren alcanzar juntas sus objetivos. Ya no tienen que conformarse con los dictados que les imponen la sociedad. Ayudarse mutuamente por el bien de todos es la lucha que quieren por su bienestar. La *extranjera* como le gusta que la llamen, al darse cuenta de que las mujeres de su pueblo sí prepararon su movimiento y que sólo necesitaban un empujón para demostrar de lo que eran capaces: *Poco a poco voy tomando conciencia de que no se trata de una improvisación; estoy asistiendo a una reunión prevista y preparada. Mi presencia en el pueblo no ha hecho sino precipitar lo que ya estaba incubando* (LP: 170)

Viendo a las mujeres darse tanto valor y en el dedo de formar un sólo bloque contra los hombres porque la unión hace la fuerza, Sultana está tomada por un sentimiento contradictorio porque no logra asociarse a su buen espíritu que comparte su causa y al mismo tiempo está orgullosa de haber despertado su administración por su tenacidad y su benevolencia:

Me observan desconcertadas. Ellas unidas por el mismo asombro; yo, sola de nuevo. « ¡Hablas como un libro! ». Aquella réplica de Salah me golpea la cabeza. ¡De qué sirven las palabras que se pierden en la incomprensión! Me río y las inquieto. Las preguntas de sus ojos no se formulan, y sin embargo, sé, siento, su deseo real de « rescatarme », de que me una a ellas. Y no me déjã indiferente (LP: 174)

Así, con estos sentimientos encontrados, se reconciliaron con las mujeres de su pueblo y también las perdonaron por haber sido cómplices casi forzadas de otros hechos con los hombres. A este respecto, Beyala (1987 : 42) dice:

Si la femme veut véritablement se réaliser tant qu'identité autonome, elle doit se montrer intransigeante vis-à-vis de son oppresseur : le mâle. Ce n'est que grâce au biais d'autres femmes qu'elle pourrait assumer plusieurs identités sexuelles. La femme doit alors apporter la lumière à la femme elle doit être son guide.

La toma de conciencia de estas mujeres les permite denunciar el poder patriarcal y recuperar la autenticidad de su identidad y su liberación. Cuando Sultana empuja a estas mujeres a arrancar su libertad, deciden tomar riendas de su vida independizándose en todos los sentidos de las palabras; porque lejos de ser el sexo débil impuesto por los hombres, muestran otra cara de mujer luchadora que sabe lo que quiere y a veces incluso recibe ayuda de los hombres. En este caso, Vincent el francés que se ha sometido a un trasplante de riñón de una mujer argelina y Salah, el mejor amigo de la protagonista, la ayudan en su intento de liberar las mujeres de su pueblo enfrentándose al alcalde y a sus secuaces que no quieren que estas mujeres abren los ojos. Estos dos hombres están en contra del sistema impuesto a las mujeres que la reduce a bestias de carga pero que, por el contrario, beneficia a los hombres de este pueblo a los que les importa un bledo lo que piensan las mujeres.

La intervención de Salah y Vincent en la liberación de las mujeres de Ain Nekhla, se define como el feminismo del caracol, que pide la inclusión masiva de los hombres en las discusiones y en el feminismo que juzga necesaria la intervención masculina para la liberación de las mujeres.

Aunque Valcárcel (2011:2) piensa que: *el femenino tiene pendiente el reto de la parida pues sigue habiendo ámbitos de poder, decisión y autoridad en los que las mujeres no tienen una presencia equilibrada con respecto a la de los hombres*. Las mujeres deben luchar para ser más representadas en los ámbitos más impresionantes para ser mejor comprendidas elevando las voces.

A pesar de ser una extranjera en su ciudad natal, Sultana ha conseguido liberarse de las cadenas que le han impedido saborear la vida; esas cadenas que son los recuerdos de un pasado horrible que la ha perseguido hasta ahora. Así pues, se marcha de Ain Nekhla, abatida, por un lado, por el hecho de que queda mucho por hacer para reparar los servicios de los hombres durante décadas y, por otro lado, se siente igualmente feliz de haber hecho al menos



una parte del trabajo para liberar a las mujeres de su país del patriarcado gracias al despertar de las conciencias femeninas en el último capítulo.

Sultana no es la sola persona que quiere un cambio para las mujeres de su pueblo. En el mundo también, nos damos cuenta que hay muchos grupos de reivindicaciones que sostienen a las mujeres musulmanas a defenderse frente a todas injusticias hechas contra ellas como el grupo *Femin Ijtihad* que es una red de mujeres musulmanas en diferentes países que se centran en Afganistán. Este grupo tiene como objetivo estudiar e investigar sobre la posición que tiene la mujer en la sociedad, en su matrimonio y trabaja para garantizar que el Islam reconoce una serie de derechos de las mujeres musulmanas. Sus diferentes investigaciones nos revelan que las interpretaciones represivas se deben mayormente a la influencia de ciertas prácticas culturales y valores que colocan a las mujeres como seres inferiores y subordinadas a los hombres.

Esta novela nos desvela que tras el aparente sometimiento de las mujeres, se esconden una fuerza imparable, como la de Sultana esperando su oportunidad para salir: *No se trata de dejar que me dicten lo que sea. ¡Por Dios! ¿No entiendes que vivimos una época explosiva? Haz como las otras argelinas, las verdaderas... ¡Lo verdadero! ¡Los verdaderos! ¡La eterna palabra! ¿Existirá un calificativo más retorcido y falso?* (LP: 142). Con este pasaje, nos damos cuenta de que la consideración de la mujer en cuanto ser humano, inteligente y libre, ha tenido, a nivel mundial, un crecimiento explosivo

Sultana decide marcharse, no derrotada, sino ganando esta vez porque ha conseguido sus objetivos de sembrar la semilla de la revuelta entre las mujeres de su pueblo. Ahora, la comunidad de mujeres decide apoyarla e iniciar su marcha de protesta contra el orden establecido. La autora hace de la Sultana una protagonista rebelde y revuelta que rechaza todo confinamiento para trasgredir las prohibiciones de las tradiciones hasta las fronteras geográficas. Podemos decir que, gracias a su comportamiento valiente y tenaz, inspiró a las mujeres del pueblo a destruir todas las cadenas del patriarcado que las habían atado a los hombres y a liberarse de todas las opresiones de la sociedad. Así, en sus últimas palabras al final de la historia, declara: *-Jáled, me marchó mañana. Di a las mujeres que, aunque me vaya lejos, estoy con ellas* (LP:180).

Con todas éstas análisis, podemos decir que siempre ha habido una especie de desigualdad entre hombres y mujeres desde la creación del mundo, ya sea entre cristianos, judíos y musulmanes. Pero a pesar de este ataque injustificado a las mujeres, nos damos

cuenta de que su arma de liberación para redefinirse como persona en su totalidad, es el hecho de haber recibido educación porque el hecho de que una mujer sea educada en la sociedad es vista por los hombres como un desafío personal de la mujer. Podemos también añadir que gracias a su resistencia y su lucha para su liberación, ella obtiene por fin una identidad femenina propia “*la suya*” en todos los sentidos. Una identidad sin la cual estas mujeres no se sienten verdaderamente libres.

### **III.3.2.2. Catalina Ascencio y Sultana Méhayed: Identidad femenina**

En las novelas, las protagonistas tienen la tarea de deshacer estos destinos de las mujeres sumisas y de crear sus propias identidades femenina. Tienen que liberarse del peso de la herencia, las tradiciones y las creencias. El peso de las anclas familiares, el peso del dolor, de la renuncia y de la vena de la esperanza que ha conformado a las niñas durante generaciones. Esta búsqueda de identidad con la libertad y la emancipación construye la búsqueda de un nuevo femenino que se sale del contexto, se afirma como sujeto de sus acciones, sus deseos y sus decisiones. La mujer quiere existir como tal, como cuerpo deseante. La identidad femenina es ante todo una respuesta al modelo que se presenta como arcaico, conservador y que reduce a la mujer al papel de procreadora y guardiana de las tradiciones que la entorpecen, para que finalmente, puede alcanzar la libertad y su empoderamiento.

### **III.3.2.3. Libertad y responsabilidad de las mujeres en las obras y en General**

En la vida cotidiana, las mujeres siempre han querido ser independientes y no vivir a expensas de los hombres. Ya no quieren que se las asocie con los hombres sólo como una esposa o la mujer de un hombre, sino que se las reconozca como una entidad completa que es capaz de pensar, actuar y tomar sus propias decisiones. Las mujeres son cada vez más cautelosas a la hora de dar todos los pasos necesarios para mantenerse, porque en realidad, todo puede cambiar de la noche a la mañana y no sabrán qué camino tomar. Razón por la cual su principal objetivo es tomar las riendas del asunto y la condición sine qua non de esta total responsabilidad e independencia económica es la de encontrar un trabajo, que para ellas es una forma de solución para asumir su libertad y su responsabilidad en cuanto mujer.

A través estos análisis, estas escritoras quieren mostrar el valor que tienen las mujeres en la sociedad. Vemos que las mujeres tienen un papel fundamental en la sociedad y en la vida de las personas. Ellas son ejemplo de dedicación, fuerza, inteligencia y responsabilidad, lo que refleja en su capacidad para superar las adversidades que se le impone en esta sociedad. Para estas escritoras, ser mujer es sinónimo de resiliencia, fortaleza y sobre todo confianza:

confianza en nuestras propias destrezas y capacidades. En la mayoría de los ámbitos, ser mujer implica que debemos trabajar más para alcanzar las mismas metas que los hombres y ello es sólo una prueba tangible de nuestro gran potencial y valor porque contribuyen también en áreas como la educación, salud, economía, política y juegan un papel importante en la formación de la familia, crianza de los hijos y sobre todo en su trabajo que les dan una cierta independencia en muchos ámbitos.

#### III.3.2.4. El trabajo

Unas de las banderas principales del feminismo es, y ha sido por décadas, el derecho a decidir de las mujeres. Decidir sobre su cuerpo, sobre su curso de vida, sobre su profesión u oficio, sobre su vida reproductiva. Este reclamo ha elaborado miles de movimientos feministas y luchas sociales que buscan acabar con la desigualdad no solo de género, sino también de clase. Sin embargo, en una instancia entre previas y paralela, el reclamo que más se ha hecho latente desde los movimientos feministas y de las mujeres en general últimamente es el de ser libres, libres de andar, libres de vivir y votar como los hombres.

La mujer es verdaderamente libre cuando hace todo para quedarlo puesto que como declara Cesaire (1963:16): *la liberté ne peut subsister sans travail*. Por eso, trabaja muy duro para buscar su independencia financiera. Quiere vivir únicamente para ella, sin contar y hacer confianza a nadie. La mujer libre va a la escuela para su instrucción e, trabaja para ser independiente en todos los dominios. La idea de que la libertad es un derecho individual fundamental y que cualquier límite a ésta debe ser justificado es el núcleo del liberalismo como pensamiento político; de ahí se erige como recurso para el feminismo en la búsqueda por la libertad política de las mujeres Woolf (1929:89) en este sentido piensa que la mujer debería tener *una habitación propia con un cerrojo para concederle la suficiente autonomía*. La libertad, valor supremo del humano, se subordina a la influencia del dinero. La independencia financiera es una condición para la libertad de una mujer autónoma. Una mujer es libre precisamente porque es económicamente independiente porque el dinero que gana es lo que permite vivir decentemente y crecer en su negocio.

En *Arráncame la vida*, el personaje de Mónica es el de la mujer moderna y económicamente independiente. Este es el elemento principal que la diferencia de todos los demás personajes femeninos del texto. Empieza su propio negocio textil, dirige una fábrica y mantiene a su familia. A pesar de que su marido es minusválido ella no se rinde y nos demuestra que una mujer puede triunfar en el mundo empresarial reservado a los

hombres: *Desde que su marido enfermo, Mónica tuvo que trabajar. Puso una tienda de ropa para niños y acabó con una fábrica.* (ALV: 85)

En su discurso, se encarga de transmitir la subversión de los estereotipos tradicionales cuando acusa a Pepa de apoyar el encierro que le impone su marido. Ya no se deja cegar por el discurso de Chofi cuando intenta convencerla de la honradez de su marido. Tiene la capacidad de burlarse de los políticos y de tener su propia opinión:

¿A quién quieren convencer de su honradez? Que no me digan que ni cuentas de cheques tiene. ¿Qué? ¿Chofi guarda las quincenas abajo del colchón?

Ningún depósito en México- dijo Pepa- Tu compadre es insufrible, nos esperan seis años de tedio: creyente y anticomunista, ya sólo quedaba mi marido- dijo riéndose con la frescura que le había brotado de las citas en el mercado de la Victoria.

¿Ya sabes por qué le dicen a Rodolfo el IncomeTax?

Preguntó Mónica-Porque es un pinche impuesto- se contestó (ALV: 109).

Este fragmento de cita nos muestra que Mónica es el epítome es decir la figura de la mujer verdaderamente libre y responsable que no necesita un hombre a su alrededor para hacer y conseguir lo que quiere. Tiene una total independencia económica, no busca tener nada como sus compañeras en la obra; porque para ella estar libre de sus que haceres y gestos sin pedir nada a cambio y menos de nadie no tiene precio. Aunque no es la única mujer autónoma en la obra, la hemos elegido por su atrevimiento, su autoestima y su forma de ser más convencional. A este propósito Gallego (1929) dice que *La libertad es un lujo del que me apropió cuando quiero y nadie puede detenerlo. Cuando quiero algo le toma sin pedir a nadie.* Es decir que ya incluso en este momento ciertas mujeres ya estaban libres de su movimiento y no se sometieron a las leyes promulgadas por la sociedad patriarcal.

Tenemos también a Helen Heiss que es una mujer divorciada que prefiere no volver a casarse y trabajar por sus hijos para que no le falte de nada. Incluso hace negocios con los peces más gordos de Puebla y hasta consigue el respeto de algunos hombres que antes la insultaban, aunque sólo unos pocos piensan que tiene derecho a trabajar. El trabajo para ella es algo muy grande que todo, lo que deseaba más que todo.

En lo referido a *La Prohibida*, Podemos de ir que se han sentido muchos progresos de ciertas mujeres dentro del debate sobre sus derechos legales en el Islam, sobre todo en asuntos como el trabajo para todas las mujeres que quieren trabajar, el matrimonio, la herencia y el divorcio, así como leyes sobre la posición de la mujer en procesos judiciales. Estos diferentes

cambios indican que es posible armonizar el Islam, reconciliándolo con una interpretación que defienda el estatus de la mujer y manifestándose contra la discriminación.

Si la libertad es un derecho universal, no puede estar condicionada por el sexo. Todos tienen derecho a su libertad o sea que el derecho al trabajo y a la equidad laboral, derecho a la educación en todos los niveles, derecho al sufragio en las mismas condiciones que los varones, derecho a un trato respetuoso y digno sin olvidar el derecho de elegir su marido. La lucha normativa por el reconocimiento y el acceso al pleno ejercicio de la autonomía es una suerte de paradoja en la actualidad.

En 1791, Olympe de Gouges publicó La Declaración De Derechos de la Mujer donde reclama la igualdad de sexos y solicita que esta extienda a todo el mundo. Para ella, la mujer debe quitarse la opresión de los hombres, tener un papel político diferente, puestos públicos iguales etc. En el artículo 10 de esta Declaración, ella sostiene que: *nadie debe ser molestado por sus opiniones, incluso fundamentales y que si la mujer tiene el derecho de subir al patíbulo, ella debe tener igualmente, el derecho de subir a la tribuna*. Esta declaración va empuja a una mujer a salir todas las otras mujeres de un encierro para elevar sus voces para las cosas justas.

La igualdad entre los hombres y las mujeres debe ser similar en todos los ámbitos y en este caso, deben recibir los mismos derechos, igualdad de oportunidades, beneficios, las mismas sentencias y ser tratados con el mismo respeto en todos los aspectos de la vida cotidiana como la salud, la educación y el trabajo.

Las mujeres, son hoy en día libres y responsables no solo por su tenacidad por haber obtenido su libertad, sino también por ciertas mujeres que alguna vez lucharon por sus derechos como es el caso de Clara Zetkin, una activista alemana por los derechos de las mujeres. Creó el sindicato de mujeres trabajadoras mientras criticaba al feminismo burgués, al que considera una consecuencia del capitalismo. Para ella, todas las mujeres tienen derechos a los mismos privilegios independientemente de su clase social. Zetkin (1889 :07) dice: *En marchant main dans la main avec le parti ouvrier socialiste, elles sont prêtes à partager toutes les peines et tous les sacrifices du combat, mais elles sont aussi fermement décidées à exiger après la victoire tous les endroits qui leur reviennent*.

Este extracto de su primer discurso publicó tendrá un impacto tan fuerte que le dará la oportunidad de organizar la Primera Conferencia Internacional de Mujeres Socialistas, junto con un congreso de la Segunda Internacional que será todo un éxito.

Clara Zetkin siendo una mujer libre, responsable y económicamente independiente le gustaría que todas las mujeres pudieran ser como ella independientes en todos los dominios y por eso está organizando una conferencia que reúne a activistas de varios países para aprobar una ley de derecho. Votar por las mujeres es decir un día internacional de las mujeres donde podrán reunirse para varios debates en el mundo y hacer campaña por derecho al voto, la igualdad entre los sexos y el anti-sexismo. Fue entonces cuando el 08 de marzo de 1911 nació el Día Internacional de los Derechos de la Mujer encabezada por Clara Zetkin. Gracias a su espíritu de rebelión y su enérgica pasión por la libertad de la mujer, esta mujer dio el golpe de gracia histórico a un patriarcado exacerbado.

Aunque hoy en día la sociedad todavía quiere imponer sus derechos a la mujeres, esta última crea movimientos de protesta contra cualquier abuso hacia ella y decidió de tomar la palabra. El discurso de las mujeres suele estar vinculado al lenguaje de la resistencia: resistencia a la autoridad familiar y masculina y, en general, resistencia al papel tradicionalmente asignado a las mujeres en la sociedad. En este término, Thiam (1978 :20) aclara : *Prendre la parole pour faire face. Prendre la parole pour dire son refus, sa révolte. Prendre la parole agissante. Parole – action. Parole subversive. Agir – agir – agir en liant la pratique théorique à la pratique – pratique.* La mujer libre y responsable hoy es la que dice lo que piensa, al mismo tiempo que vota, trabaja en cualquier campo en la mecánica, carpintería o cualquier trabajo que antes solo se atribuía a los hombres para alimentar a su familia. Las mujeres de hoy en día ya no deben aceptar las cosas que no pueden cambiar, sino cambiar las que no pueden aceptar.

Para hablar del trabajo de las mujeres, hay que precisar en principio que en primer lugar que la mujer ya tiene una función dentro del hogar. En efecto, cuando es ama de casa, se encarga de la gestión de su hogar y esto requiere la movilización a tiempo completo de un cierto número de aptitudes y habilidades que sólo puede tener una ama de casa. Una mujer que trabaja realiza un conjunto de aportaciones que se pueden declinar en varios planos como el que le beneficia esencialmente, el de su familia, el otro para la prosperidad de su hogar y la empresa donde trabaja. Normalmente reducidas al silencio, las mujeres encuentran en el trabajo un espacio de expresión y libertad gracias a la palabra que les da una existencia propia.

Al trabajar, la mujer se redefine en la sociedad y se ve de manera diferente porque es autónoma e independiente financieramente. Se aparta de los estereotipos de la ley paterna por el hecho de que es el hombre el que debe ganar siempre dinero y no lo contrario y es gracias

al trabajo que adquiere totalmente su libertad. Lo que empuja De Beauvoir (1949 :125) a decir : *C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle ; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète*. El trabajo de una manera o de otra libera a la mujer en ciertos sentidos en su vida.

La clave de la liberación de la mujer es la independencia económica, por lo que no es el derecho al voto en el que piensan los hombres lo que determina la libertad de la mujer, sino el trabajo para ser más independiente. En este caso la libertad económica es la principal prioridad para lograr la igualdad en su totalidad. El trabajo y la igualdad económica permite que la mujer forme parte del sistema. Nos damos cuenta de que no hay barrera, cerradura, ni cerrojo que puedas imponer a la libertad de una mujer determinada a alcanzar sus objetivos.

La mujer trabajadora goza de su independencia y se ocupa de su desarrollo personal. Además, da consuelo moral y material a su familia. Ella ayuda a su marido en la prosperidad del hogar no por obligación sino porque lo desea y se compromete en todo lo que puede hacerla feliz sin coacción y sin represalias, ya que su desarrollo y el de su familia la alejan de ciertos defectos de la sociedad. A este respecto, Voltaire (1759:243) dice : *Le travail éloigne de nous trois grands maux : l'ennui, le vice et le besoin*. Eso significa que trabajar para ella evita que se aburra o caiga en el vicio. También le permite satisfacer sus necesidades. El trabajo es, por tanto, útil en todos los aspectos de su vida, es un valor secular, la medicina más eficaz contra todos males porque, al estar ocupada, no tiene tiempo para hundirse en la depresión aunque a veces sea difícil. Pero gracias a esto, se mantiene a flote. Para la mujer, el trabajo es una vía de realización personal y creadora.

Al nivel mundial y en el dominio artístico, la estatua de la libertad de Nueva York elaborada por los franceses en los años 80 llama nuestra atención sobre la elección de su ropa que parece al modelo romano y eso no es un hecho casual porque fue inspirada en la diosa romana Libertas la misma que inspiró la palabra libertad; sin olvidar la famosa *Lady Freedom* que se sitúa en la cúpula del capitolio de Washington. Es una grandiosa escultura datando de 1862 que muestra a una mujer con apariencia de guerrera teniendo a su mano una antorcha que ilumina el mundo. Con esas diferentes análisis, nos damos cuenta que las mujeres son realmente las dignas representaciones de la libertad. Podemos también tomar, como ejemplo de mujeres fuertes e independientes que toman el poder como Kamala Harris que se convirtió en la Primera vicepresidenta de los estadounidenses y más es negra, también a Samia Suluhu Hassan que se convirtió en la primera mujer presidente de la Tanzania. Esto significa que hoy en día, una mujer puede ocupar cualquier puesto si tiene las habilidades necesarios. Las

mujeres tendrían que ser criaturas locas e insensibles para no participar en la política. Ella es más libre en sus elecciones, decide lo que quiere hacer, ya sea en su vida privada o en su vida profesional y también por que no hay límites a lo que las mujeres pueden lograr pues están capaces de hacer todo como los hombres en muchos dominios.

Hoy en día, en el cine, las mujeres ocupan los roles de rudas, es decir que les atribuyó roles más meritorios de mujeres fuertes puestas en primer plano en las películas de ciencia ficción, acción y revolucionaria que antes nacida se atribuía a los hombres empujando esteroides: este es el caso de la actriz Michelle Rodríguez que hizo famoso el lado en las películas Rápidos y Furiosos y muchas otras. La mujer libre hoy en día puede, sí o no, casarse con quien quiera y no por imposición y a la edad que quiera porque es dueña de su destino pues el estado actual del mundo exige que las mujeres se tornen menos modestas y sueñen, planeen, actuen, se arriesguen en mayor escala. Están listas y hechas para dirigir este mundo, a sentarse frente al hombre para discutir y tomar decisiones conjuntas y sin miedo. A este propósito Mistral (1906:17) dice:

Las mujeres formamos un hemisferio humano. Toda ley, todo movimiento de libertad o de cultura nos ha dejado por largo tiempo en la sombra. Siempre hemos llegado al festín del progreso, no como el invitado reacio que tarda en acudir, sino como camarada vergonzante al que se invita con atraso y al luego se disimula en el banquete por necio rubio. Más sabía en su conciencia, la naturaleza pone una luz sobre los dos flancos del planeta. Y es ley infecunda toda ley encaminada a transformar pueblos y que no toma en cuenta a las mujeres.

El mundo debe avanzar en la igualdad de género y empoderar a las mujeres en el trabajo. No sólo por el bien de las mujeres, sino por el bien de toda la humanidad. De simple espectadora de un mundo hecho por y para los hombres que la achacan de sexo debil, pero sostenido por Gandhi (1975:127) que dice: *Appeler les femmes le sexe faible est une diffamation: c'est l'injustice de l'homme envers la femme. Si la non violence est la loi de l'humanité, l'avenir appartient aux femmes.* La mujer se está convirtiendo en activa participante de la formación de una sociedad en la cual sean recibidos con igual consideración el hombre y la mujer.

Nosotros en cuanto mujeres, debemos asumir en esta sociedad el papel que cualquier ser humano es capaz de hacer es decir de pensar, discernir y decidir sobre todas circunstancias de grandes importancias y de trascendencia social, para ayudar y contribuir a la toma de grandes decisiones importantes en todos los ámbitos de la vida.



Las mujeres deben hacer cosas que les definen propiamente es decir ser naturales, no intentar copiar sino más bien personalizar. Las mujeres tienen poder que ni siquiera pueden imaginar. Lo que quiere la mujer lo realice es una cuestión de voluntad. Ellas tienen que creer en sí mismas, en sus capacidades, en sus ideas porque en realidad las mujeres son muy inteligentes, creativas y tienen que afirmarse de verdad. Ellas deben rechazar sus condiciones de subalternidad y afirmarse como mujeres y no olvidemos el adagio que dice: *detrás de un gran hombre se esconde una gran mujer*.

## **CONCLUSIONES**

Al final de este trabajo cuyo tema era “**Mujer y construcción de una libertad femenina en *Arráncame la vida* de Ángeles Mastretta y *La Prohibida* de Malika Mokeddem**”, hemos realizado un análisis de dos obras feministas de latitudes diferentes, que ponen a las mujeres en primer plano, deconstruyendo el patriarcado. La problemática central que hemos sacado era la siguiente: ¿cómo se plantea la cuestión de libertad femenina en los contextos que abordamos? La respuesta a esta pregunta abría una correspondencia con la hipótesis general, según la cuál la cuestión de la libertad femenina se plantea en términos de confrontación, entre el hombre que ahoga y la mujer que quiere desahogarse. Para comprender mejor este análisis, hemos utilizado la ginocrítica como teoría principal para apoyar mejor nuestro estudio, porque es un método crítico que se dedica a la mujer como escritora que escribe según un canon propio a ella misma. Para fundamentar mejor nuestras ideas, también hemos utilizado dos teorías que son la semiótica que es el estudio de los signos y la narratología que es el estudio de las técnicas narrativas utilizadas en un texto. Nos han permitido establecer una conexión entre los distintos textos y la realidad social, porque nos dimos cuenta de que la vida de sus protagonistas se relacionaba con la realidad que viven algunas mujeres hoy en día. Estos diferentes análisis nos han permitido constatar que existían similitudes entre las distintas obras.

Para el análisis de nuestro tema, hemos constituido un plan de tres capítulos. En el primer capítulo titulado *Aproximación a los paratextos*, se ha tratado de estudiar ciertos elementos de las diferentes portadas, como el título y las imágenes de portada. A este efecto, nos hemos dado cuenta de que el estudio de los títulos nos informaba sobre las diferentes transgresiones de las protagonistas, ya que tenemos una idea fija de lo que va a pasar en la novela. En cuanto a las imágenes, no cabe duda de que son las mujeres que están listas para recuperar todo lo que se le han arrebatado. Ya sea por la mirada o por la posición del cuerpo en estas portadas, estas mujeres nos demuestran que tienen la rabia de vencer el machismo. Después de estos análisis, nos hemos dado cuenta de que las autoras han centrado su trama en la mujer porque intentan establecer y dar a conocer el estatus de la mujer como ser libre y responsable. El hecho de querer poner a la mujer en primer plano en las obras es una manera de mostrarnos las diferentes dificultades que soportaron para estar en el primer plano.

En el segundo capítulo titulado *Silenciamiento de la mujer*, se ha tratado aquí, para nosotros, de hablar como se manifiesta el silenciamiento de las mujeres en las obras de Ángeles Mastretta y Malika Mokeddem. Nos vemos en este capítulo que el silenciamiento de la mujer hispanoamericana es diferente a la de la mujer magrebíe. Nos damos cuenta de que el

silenciamiento de Catalina viene de la sociedad patriarcal y sobre todo de su marido. No tiene derecho a nada porque esta sometida a un hombre que hace de ella lo que quiere. Su palabra no tiene ningún valor, aunque se la dan, porque la palabra de su marido es la que domina. En cuanto a *La Prohibida*, el silenciamiento de estas mujeres viene de las tradiciones religiosas y ancestrales impuestos por los hombres. Estos hombres someten las mujeres a una subordinación completa.

Hemos evocado también los diferentes espacios de servidumbre y los diferentes personajes femeninos que sufren en estos espacios cerrados como prisioneras. En este capítulo, podemos decir que, el silenciamiento de la mujer resulta de esta ley paterna que, siempre, quiere que la mujer permanezca dócil como una animal doméstico sin rebelarse, y que diga sí a todo aunque signifique dañar su reputación.

En el tercer y último capítulo titulado *Entre resistencia y autonomía: hacia una libertad femenina*, hemos ilustrado todos los diferentes procesos por los que pasan las mujeres para arrancar su libertad. Hemos visto que las mujeres para redefinirse como tal y recuperar sus identidades como personas de pleno derecho en estas novelas, han dado pasos mediante acciones transgresoras de rebeldía y decisiones firmes para su felicidad. Su liberación se produjo a través de una lucha incesante por recuperar lo que era suyo como derecho. En este caso, la liberación de las mujeres no se ha pasado de la misma manera en las obras. En *Arráncame la vida*, esto se ha manifestado por la rebeldía y la infidelidad de las mujeres. En cuanto en *La Prohibida*, esta libertad se ha materializado por el papel heroico de la protagonista, que quiere salir a las mujeres de su pueblo del círculo vicioso de la ley paterna alentando a las mujeres a ser independientes, empoderadas en todos los ámbitos de la vida y especialmente en el financiero para no depender de los hombres.

Hemos evocado también los diferentes espacios de subversión como el hogar, el cuarto, la casa, el desierto y la religión lugares de maltratos, subordinación de las mujeres y los espacios de transgresión como los profesionales, divertida y Francia que usan los diferentes personajes femeninos para arrancar su libertad. En estos espacios, las mujeres se sienten como seres humanos que tienen todos los derechos. Podemos decir que la libertad de la mujer pasa por una responsabilidad propia que es el trabajo para no ser dependiente del hombre.

Hemos llegado a la conclusión de que el sufrimiento de que padecen las mujeres de todo el mundo no es el mismo en todas partes, ya sea en un país o en una región. La búsqueda

de la libertad de una mujer africana de piel blanca o negra es diferente de la de una mujer europea, ya que no tienen las mismas aspiraciones de libertad debido a sus diferentes culturas. Hay también tradiciones y religiones más arraigadas en África que en Hispanoamérica, y es quizás por eso que en *Arráncame la vida*, la protagonista, a través de sus transgresiones de rebeldía y adulterio, logra obtener su libertad al final de la novela, cosa que no ocurre en *La Prohibida*, donde la heroína, al marcharse hacia su país de exilio, aunque no haya logrado liberar totalmente a todas las mujeres del yugo masculino, vuelve a casa feliz, habiendo sembrado la semilla de la revolución en el resto de las mujeres, que la consideran como la que cambió la mentalidad de muchas personas en su pueblo. Nos hemos dado cuenta de que cada una de las escritoras de su novela tiene una idea muy diferente de la libertad que quiere establecer en su sociedad, ya sea de forma radical o no. El final de cada una de sus obras nos ha permitido vislumbrar una mejora de la situación de la mujer en la sociedad. La mujer tiene derecho a ir al cadalso; también debe tener derecho a subir a la tribuna y decir lo que piensa y no quedarse condenada en el ámbito privado. Las mujeres ya no son receptoras pasivas de una reforma que afecta a su estatus, sino pioneras del cambio, iniciadoras dinámicas de la transformación social, con el objetivo de cambiar la existencia de la sociedad, de los hombres y de ellas mismas, porque el nivel de civilización a que han llegado diversas sociedades humanas está en proporción a la independencia que gozan las mujeres. Esta lucha de liberación se extiende en muchos campos de la vida como el de la circuncisión femenina, que es un fenómeno que atenta contra la intimidad de las mujeres, los matrimonios forzados, las violencias hechas contra las mujeres que se acentúan cada día, su analfabetismo y muchos otros que aún hoy persisten. La lucha de las mujeres por la construcción de un mundo equitativo sin distinción de género da la posibilidad al engrandecimiento y al desarrollo de ciertos pueblos todavía enclaustrados en culturas que esclavizan a las mujeres, al no dejarlas elegir lo que realmente quieren; porque lo único que desean es la libertad de elegir quienes les gustaría ser.

## **BIBLIOGRAFÍA**

## A. CORPUS

**MASTRETTA, A.** (1985). *Arráncame la vida*. México: Seix Barral

**MOKEDDEM, M.** (1993). *La Prohibida*. País Vasco: Txalaparta.

## B. OTRAS OBRAS DE LAS AUTORAS

**MASTRETTA, A.** (1995). *Mal de amores*. México: Seix Barral.

\_\_\_\_\_. (2004). *El cielo de los leones*. México: Seix Barral.

\_\_\_\_\_. (2007). *Maridos*. México: Seix Barral.

**MOKEDDEM, M.** (2000). *Los hombres que caminan*. País Vasco: Txalaparta.

\_\_\_\_\_. (2002). *El siglo de las langostas*. País Vasco: Txalaparta.

\_\_\_\_\_. (2010). *Debo todo a tu olvido*. País Vasco: Alianza Literatura.

## C. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

**ARISTÓTELES.** (350.a.C). *La politique*. Paris: Brin. 1962.

\_\_\_\_\_. *La política*. España: Bruger. 1974.

**BACHELAR, G.** (1983). *La poétique de l'espace*. Paris: PUF.

**BAJTIN, M.** (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.

**BARRAGA.** (2010). *Subordinadas. Raza, clase y filiación en la narrativa de mujeres Latinoamericanas*. Santiago: Ríl Colitores.

**BARTHES, R.** (1980). *La chambre claire*. París: Gallimard.

\_\_\_\_\_. (1992). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.

**BIBLIA TOB.** (1988). *Ancien testament*. Paris : Cerf.

**BOURDIEU, P.** (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique*. Genève: Droz.

**BUTLER, J.** (2006). *Vida precaria, los poderes del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paídos.

**BREMOND, C.** (1973). *Logique du récit*. Paris : Gallimard.

- CASTELLANOS, R.** (1998). *Obras II. Poesía, teatro y ensayo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CIXOUS, H.** (1975). *Le rire de la méduse*. Paris : L'arc.
- COMPAGNON, A.** (1979). *La seconde main*. Paris : Seuil.
- DE BEAUVOIR, S.** (1949). *Le second sexe*. Paris : Gallimard.
- DEBRAY, R.** (1994). *Vie et mort de l'image*. Barcelone: Paidós.
- DJEBAR, A.** (1957). *La soif*. Paris : Julliard.
- \_\_\_\_\_ (1958). *Les impatients*. Paris : Julliard.
- DUCHET, C.** (1973). ‘Sociocritique’, in : LITTÉRATURE.12-40.
- ENGELS.** (1972). *The origin of the family. Private Property and the Statute*. Nueva York: Eleanor Leacock, International Publishers.
- EZQUERRO, M.** (1983). *Théorie et Fiction. Le nouveau roman hispano- américain*. Montpellier: C.E.R.S.
- FERNÁNDEZ, O.** (2010). *Mecanismo de la exclusión femenina*. Madrid: Universidad de Rioja.
- FOUCAULT, M.** (1977). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Buenos aires: Siglo Veintiuno.
- FUENTES,L.** (2010). “De Platon a Nussban. Visión de la mujer y el hombre”, in *Revista electrónica de Portales médicos*.
- FURET, C.** (1995).*Le titre. Pour donner envie de lire*. Paris : CFPJ.
- FURETIÈRE, A.** (1974).*Le roman bourgeois*. Paris: Seuil.
- GALLEGO, R.** (1929). *Doña bárbara*. Paris : Gallimard.
- GANDHI, M.** (1975). *Tous les hommes sont frères : Vie et pensées du Mahatma Gandhi d'après ses œuvres*. Paris : Gallimard.
- GENETTE, G.** (1987).*Seuils*. Collection poétique. Paris : Seuil.
- GULLON, R.** (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Bosch.



- GREIMAS, A. J.** (1966). *Semantique structurale : recherche méthodologique*. Paris France.
- \_\_\_\_\_ (1973). *Sémantique structurale: recherche de la méthode*. Paris : Larousse.
- GRIVEL, C.** (1973). *Production de l'intérêt romanesque*. Paris : La Haye-mouton.
- HAMON, P.** (1977). *Pour un statut sémiologique du personnage, Poétique du récit*. Paris: Seuil.
- HEISE, L.** (1989). *Crimes of Gender: women of development*. Michigan: University of Illinois
- HOEK, L.H.** (1981). *La marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris: La Haye-Mouton.
- HOMERO.** (2005). *Odisea*. Madrid: Alianza Editorial.
- IRIGARAY, L.** (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Paris: Minuit.
- JOLY, M.** (1999). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aires: la marca editora.
- JOUVE, V.** (1992). *L'effet- personnage dans le roman*. Paris : PUF.
- \_\_\_\_\_ (1998). *La poetique du roman*. Paris : SEDES.
- \_\_\_\_\_ (2007). *Poétique du roman*. Paris : Armand Colin.
- KARL, M. Y ENGELS, M.** (1843). *Pour une critique de la philosophie de Hegel*. Berlin : Annales franco-allemandes.
- LEJEUNE, P.** (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- LERNER, G.** (1990). *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica.
- LEWIS, O.** (1961). *Life in Mexican village*. Tepoztlán studied. Urbaine: University of Illinois.
- MIJARES, A.** (2003). *Democracia feminista*. Madrid: Cátedra.
- MILLET, K.** (1995). *Política sexual*. Madrid: Cátedra.
- MITTERAND, H.** (1979). *Les titres des romans de Guy des Cars*. "Sociocritique, textes présentés par Claude Duchet". Paris : Nathan.

\_\_\_\_\_ (1980). *Le discours du roman*. Paris : PUF.

**MOLINER, M.** (1998). *Diccionario de uso del español*. II. Madrid: Grecos.

**MOLES, A.** (1978). *L'image et le texte. Communications et langages*. Paris: Casterman.

**MORO, T.** (1941). *Utopía*. Buenos aires: Sopena.

**MUÑOZ CADIMA, W-O.** (1992). *El personaje femenino en la narrativa de escritoras hispanoamericanas*. Madrid: Editorial Pliegos.

**PAVIS, P.** (1990). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidos.

**PAZ, O.** (1950). *El laberinto de la soledad*. México: fondo de la cultura económica.

**PEIRCE, C-S.** (1974). *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires: Nueva visión

**PLATÓN.** (1988). *Diálogos, v.V.* Madrid: Gredos.

**POWER, E.** (1975). *Women in the Middle Ages*. Paris: Aubier-Montaigne

**PROPP, V.** (1928). *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1971.

**ROUSSEAU, J-J.** (1762). *Du contrat social*. Paris : Marc-Michel.

**SOUBEYROUX, J.** (1985). *Pour une étude de l'espace dans le roman*. Montpellier: C.E.R.S

**SCHOPENHAUER, A.** (1851). *Essai sur les femmes*. Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine : L'Herne

**SHOWALTER, E.** (1977). *A literature of their own: British Women novelists from Brontë to Lessing*.

\_\_\_\_\_. (1979). *Towards a Feminist Poetics*. Londres: Croom Helm

**UBERSFELD, A.** (1989). *Semiótica teatral*. Paris : PUF.

**VOLTAIRE.** (1759). *Candide*. Genève : Gabriel Cramer.

**WOOLF, V.** (1929). *Una habitación propia*. Londres : HogarthPress

**ZUBIAURRE, M-T.** (2000). *El espacio en la novela realista* México: D.F.F.C.E.

#### **D. OTRAS OBRAS**

**ALERAMO, S.** (1906). *Une femme*. Paris : Edition du rocher.

- BEARD, M.** (2017). *Mujeres y poder: un manifiesto*. Barcelona: Crítica.
- BEYALA, C.** (1987). *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Stock.
- BOUDJERA, R.** (1969). *La répudiation*. Paris : Denoël.
- CESAIRE, A.** (1963). *La tragédie du roi Christophe*. Paris : Présence Africaine.
- CHAZAL, M.** (1983). *Ma révolution, lettre à Alexandrian*. Paris : Le temps qu'il fait.
- CHRAIBI, D.** (2001). *Le monde à côté*. Paris : Denoël.
- DJAOUT, T.** (1981). *L'exproprié*. Alger : ENAG.
- \_\_\_\_\_. (1987). *L'invention du désert*. Paris : Denoël.
- ESQUIVEL, L.** (1989). *Como agua para chocolate*. Editorial de Bolsilla.
- GIROUD, F.** (1993). *Les hommes et les femmes*. Paris: OlivierOrban.
- MASTRETTA, A.** (1983). *Mujeres con ojos grandes*. México: Seix Barral.
- MERAD, A.** (2001). *Que sais-je ? L'exégèse Coranique*. Paris: PUF.
- NUÑEZ, V.** (1997). *Sofía o la educación de la mujer*. Barcelona: Biblioteca del Campo.
- PATIÑO, J.** (2015). *Me habían dicho que no existía. Ébano. Poemario*. S
- PESSOA, F.** (1996). *Le gardeur de troupeaux*. Paris: Gallimard.
- PRATS, N.** (1998). *Estrategias para una búsqueda de la armonía*. México : Arrabal.
- PROUST, M.** (1984). *La prisonnière*. Paris : Flammarion.
- RAE.** (2014). *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa Calpe.
- ROUSSEAU, J-J.** (1979). *Emilio o la educación*. Paris: La Haye.
- THIAM, A.** (1977). *Paroles aux négresses*. Paris: Denoël-Gonthier
- VARGAS LLOSA, M.** (2000). *Le monde de l'éducation*. Paris : Herne.
- WOLLSTONECRAFT, M.** (1792). *Vindication de los derechos de la mujer*. Madrid: Editorial Debate.

**ZOUARI, F.** (2002). *El regreso*. París: Ramsay.

### E. REFERENCIAS CIBERNÉTICAS

**ANDERSON, M.** (2006). “Kishida Toshiko and the rise of the Female Speaker in Meiji Japan”. In *U.S.–Japanwomen’s journal*. N°30:31. Pp.36-59. <https://Scholarworks.smith.edu/hst-facpubs/3/> consultado el 10/05/21 a las 21:45

**BELKHEIR, K.** (2012). “La quête d’une identité chez Malika Mokeddem : une revendication de différence et de Ressemblance». *Synergie Algérie*. Pp.77-85. [http://gerflint.fr/ Base/Algérie16/Belkheir.pdf](http://gerflint.fr/Base/Algérie16/Belkheir.pdf). consultado el 03/12/2020 a las 19:30.

**BERTHAUD, S-L.** (2019). “Aissa Doumara, une camerounaise dans les pas de Simone Weil”. *Le monde*. P: 02. <https://lemonde.fr>. Consultado el 20/04/19 a las 10:10.

**LANE, P.** (1991). “Seuils éditoriaux.” *EspacesTemps*. N°47-48. Pp.91-108. <http://www.Persée.fr> consultado el 18/04/2021 a las 22:28.

**LEBAS, J.** (2015). “Association mémoire traumatique et victimologie : Impact des violences sexuelles de l’enfance à l’âge adulte” *Apogée*. Pp.07-10. <https://www.unwomen.org> consultado el 20/09/2020 a las 02 :11.

**LE SUEUR, J-J.** (2016). “Interviews Malika Mokeddem: Writings and Life in Exile France. *Vimeo*. <https://vimeo.com/22664871>[accessed... consultado el 20/09/20.

**MISTRAL, G.** (1906). “La instrucción de la mujer”. *La Voz del Equi de Vicuña*. Jueves 8 de marzo en la edición N°988. P.17. <https://www.mgmistral.gob.cl>. Consultado el 20/09/20 a las 23:15.

**ROFFÉ, R.** (1999). “Entrevista con Ángeles Mastretta”. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid. N°=593. PP.: 77-99 <https://dialnet.unirioja.es> consultado el 03/12/2020 a las 18:44.

**ROWLANDS, J.** (1995). “Empowerment examined”. *Development In Practice*. Vol.5. N°2. Pp 101-107. <http://www.jstor.org/stable/4028929>. Consultado el 12/10/2020 a las 12:20.

**THIERRY, R.** (2012). “Entrevista con Djaïli Amadou Amal”. *Salon du livre de Paris*. <https://www.agricultures.com/php/>. Article et n°10867. P.02.Consultado 20/04/19 a las 10h25.

**VALCÁRCEL, A.** (2011). “El feminismo pendiente el reto de la paridad”. *Entrevista a mujeres*. N°82. P.02. <https://www.emakunde.Euskadi.sus> consultado el 20/0920 a las 23:45.

**ZETKIN, C.** (1889). “La lutte pour la libération des femmes”. *Discours à la première conférence de l’Internationale ouvrière*. Http ://www.parti-communiste.be.consultado el 20/09/2020 a las 00:45.