

UC Riverside

UC Riverside Electronic Theses and Dissertations

Title

The Other Side of Female Light Literature

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/7746567x>

Author

Vega Tamayo, Lorena

Publication Date

2022

Peer reviewed|Thesis/dissertation

UNIVERSITY OF CALIFORNIA
RIVERSIDE

The Other Side of Female *Light* Literature

El Otro Lado de la Literatura *Light* Femenina

A Dissertation submitted in partial satisfaction
of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Spanish

by

Lorena Vega Tamayo

December 2022

Dissertation Committee:

Dr. Ivan E. Aguirre, Chairperson

Dr. Benjamin M. Liu

Dr. Alessandro Fornazzari

Copyright by
Lorena Vega Tamayo
2022

The Dissertation of Lorena Vega Tamayo is approved:

Committee Chairperson

University of California, Riverside

ACKNOWLEDGMENTS

Primeramente, quiero darle gracias a Dios por haberme dado la sabiduría necesaria y la oportunidad de completar mi Doctorado. Cuando inmigré a los Estados Unidos a los doce años, sin saber inglés, imaginé que no podría lograr ir a la universidad y mucho menos obtener un PhD en español. Mi familia y yo pasamos por muchos obstáculos y pruebas, como la muerte de mi padre, lo cual fue un gran golpe para mí. Mi padre siempre me motivó a obtener una buena educación universitaria y ser un buen ejemplo de perseverancia y respecto para los demás. A pesar de su fallecimiento antes de que me graduara de UCR, Dios me dio fuerza, me abrió las puertas y puso buenas personas en mi camino que me ayudaron y motivaron a poder terminar mis estudios de en UCR. Le agradezco mucho a todo el departamento de Hispanic Studies, a cada uno de mis profesores/as, de mis compañeros y compañeras entre ellas Judit Palencia, con quien compartí departamento mi primer año en UCR y vivimos anécdotas juntas, Melissa Mallon, María Gutiérrez y Carissa Conti con quien compartí oficina y conllevamos muchas aventuras juntas escribiendo para nuestras clases, calificando exámenes y teniendo pláticas extensas para motivarnos durante tiempos estresantes y difíciles. También le tengo inmensa gratitud a la Profesora Christina Soto, quien fue mi mentora y guía principal durante el proceso de escritura de mi disertación. Siempre me brindó su apoyo incondicional, compartió su confianza conmigo, sabiduría y consejos de motivación especialmente durante la pandemia Covid-19. De todo corazón, muchas gracias, profesora por creer en mi proyecto y confiar en mis ideas. Además, estoy muy agradecida con los Profesores Iván E. Aguirre, Benjamín M. Liu, y Alessandro

Fornazzari, quienes me ofrecieron su solidaridad, tiempo, enseñanza y sabiduría al ser parte de mi comité de defensa. Gracias por mostrarme su paciencia y comprensión durante el proceso de escritura de mi disertación, el cual no hubiera sido posible sin su presencia y colaboración. Sus cursos y gran conocimiento sobre la literatura latinoamericana han sido de gran importancia para la elaboración de mi investigación. Por otro lado, quiero también reiterar mi gratitud a quien fue la coordinadora del programa de español durante mi estancia en UCR, Mari Carmen Ballester, quien me brindo su cariño, sus consejos, su amistad y su apoyo incondicional durante nuestras reuniones de los cursos de español. Muchas gracias, Mari Carmen, por ayudarme a conectar con mis estudiantes y poder enseñarles español de una manera enriquecedora.

También quiero darle un gran agradecimiento a mi querida mamá Teresa, quien me ha enseñado a ser una mujer que lucha por sus metas a pesar de las adversidades de la vida. Gracias, mamá, has sido la roca en nuestra familia y siempre estaré agradecida por tu gran amor y apoyo incondicional. Yo sé que mi papá ya no va a leer esto, pero aun así le debo mucho por haber sido mi gran ejemplo, fue una persona que nunca se venció. Hasta el último día que lo vi me dijo que pasara lo que pasara no dejara mis sueños porque el siempre soñó en verme graduada con mi PhD en español. Con mucho cariño y amor, le agradezco a mis hermanas Beatriz y Laura por darme la fuerza y el valor para no darme por vencida en los momentos de dificultad. Son mujeres en mi vida que han trabajado duro para sacar adelante a su familia, siempre le echan muchas ganas para salir adelante y he aprendido mucho de ellas. Además, le doy gracias a mi hermano Jesús por

todo su cariño y comprensión, siempre me ha escuchado en mis momentos de estrés sin juzgarme y me ha brindado su comprensión.

También le doy muchas gracias a mi querido esposo por su cariño, motivación y por creer en mí. Por las largas noches que paso conmigo motivándome a que terminara de escribir para que en un futuro nuestros hijos estuvieran orgullosos de mí.

Dedicado primeramente con mucho cariño y respeto a:

Mi padre Fernando Vega Dueñas (quien tristemente perdió la batalla de cáncer y falleció al comienzo de este proyecto) y a mi querida madre Teresa Tamayo de Vega por a ver confiado en mí, por los esfuerzos y sacrificios que hicieron ella y mi padre al traerme a este país con el sueño de mejorar nuestra vida. También a toda mi familia, a mis queridas hermanas Beatriz y Laura y a mi apreciado hermano Jesús quienes nunca me han dejado de apoyar especialmente cuando más los necesito. A mis sobrinos/as y cuñados/a por los largos viajes que hicieron durante mi carrera para ser parte de cada uno de mis logros y celebrar cada una de mis graduaciones.

Finalmente, se la dedico a mi futura familia – a mi hija (que llevo en el vientre) y a mi esposo José García, quienes, aunque no formaron parte de los comienzos de mi carrera literaria, estuvieron en mis oraciones y fueron una motivación en mi corazón, puesto que siempre he tenido la ilusión de poder compartir con ellos mi pasión por la escritura y la literatura y ser un buen ejemplo de perseverancia en su vida.

Gracias Dios por darme este gran privilegio.

ABSTRACT OF THE DISSERTATION

The Other Side of Female *Light* Literature

by

Lorena Vega Tamayo

Doctor of Philosophy, Graduate Program in Spanish
University of California, Riverside, December 2022
Dr. Ivan E. Aguirre, Chairperson

My research centers on the narratological analysis, market, and sociological connotations of female *light* literature, also known as “best- seller literature”. Female *light* literature is the type of literature that by its cover is categorized as best- seller, captivating the popular sector by its wide market availability, and its entertaining plots, that connect and disconnect the reader from its surroundings. Due to the high number of books sold, female *light* literature is perceived as the type of commercial literature that circulates in the editorial market as a consumption object and not as a literary work, as it’s assumed that it does not implement an intellectual and artistic base in its narrative. The main purpose of this study is to locate the multiple functions of female *light* literature, how it connects with the global market, and its translatable international image. My research contributes to the Latin American field by going beyond the common connotation about female *light* literature being treated as second class literature and

opening a space in academia that presents and formally analyzes a complete investigation of the impact that it has in the consumption of popular culture.

In my dissertation *The Other Side of Female Light Literature*, I claim that even though it is often argued that female light literature is viewed as simple in content this does not make it “simple” or *light*. On the contrary, the idea that this type of literature can take on the global market makes it more complex, since within its totality we can find a literary work but also a consumption “object” that is able to create a bridge between the many aspects of entertainment and the artistic and theoretical narratives. For example, in the second chapter of my dissertation, I read the work of Guadalupe Loaeza, a Mexican female writer, often seen as lacking seriousness in her literary work merely for being one of the top best- seller female writers in Mexico. Through a different perspective, in chapter two of my dissertation, “The Capitalist Labyrinth in *Compro, luego existo* (1992) by Guadalupe Loaeza”, I claim that Loaeza’s work is a labyrinthine capitalist space that has two functions: that of being a representation of speculation and consumption that I understand as “light literature” and that of structuring itself as an accumulative collage. In this chapter, I also make a parallel analogy between the structure of a labyrinth with that of a mall, and I make a comparison by explaining how spaces are created within them. My dissertation also analyzes the work of Mexican female writers Ángeles Mastretta and Laura Esquivel, which also explore the main topics and functions of female *light* literature. In chapter one of this study, you will see an analysis from the literary work of two female writers, Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814 – 1873) and Sandra Cisneros (1980 – present). Even though they are not view as *light literature* by the literary cannon;

they are a significant key to the introduction of my research of female narrative analysis since they represent and explore different spectrums and centuries of female literature. This then establishes a strong and rich understanding of how female writers are capable to give the reader a unique experience through their creative narrative that needs to be taken seriously by the literary cannon.

Table of Contents

Introducción: El otro lado de la literatura <i>light</i> femenina: definición, temas y obras del proyecto	1-11
Capítulo 1: Explorando los diferentes espectros de la narrativa femenina “intelectual” versus la literatura <i>light</i> femenina (del siglo XVIII a la época contemporánea)	
I. La mujer en contra de las normas sociales en <i>Dos Mujeres (1842)</i> de Gertrudis Gómez de Avellaneda	12-23
II. La casa como un espacio opresivo para la mujer en la narrativa de Sandra Cisneros	24-34
III. Lista de aspectos temáticos y literarios de la literatura <i>light</i> femenina en las obras de Laura Esquivel y Ángeles Mastretta	35-41
Capítulo 2: El laberinto capitalista en <i>Compro, luego existo</i> (1992) de Guadalupe Loaeza: la función	42-70
Capítulo 3: La literatura <i>light</i> femenina como un espacio de crisis bulímica de consumo en <i>Debo, luego sufro</i> (2000) de Guadalupe Loaeza	71-97
Conclusión final de la investigación	98-99
Work Cited	100-102

El otro lado de la literatura *light* femenina

De

Lorena Vega Tamayo

INTRODUCCIÓN

El enfoque principal de este proyecto es desarrollar un análisis literario partiendo desde un marco narratológico y sociocultural de lo que trazo y propongo llamar “literatura light femenina” en la narrativa literaria contemporánea de las escritoras mexicanas Guadalupe Loaeza, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta. Las obras literarias principales de estas escritoras que se analizan y se definen en este estudio como literatura light femenina son: *Compro, luego existo* (1992), Loaeza; *Debo, luego sufro* (2000), Loaeza; *A Lupita le gusta planchar* (2014), Esquivel; y *El viento de las horas* (2015), Mastretta. Por otro lado, también se analiza la novela *Dos mujeres* (1842) de Gertrudis Gómez de Avellaneda y *La casa en Mago Street* (2009) de Sandra Cisneros, quienes son escritoras que no necesariamente son leídas o vistas como literatura *light* femenina por el canon literario sus obras representan y cubren diferentes estilos y décadas de literatura escrita por mujeres. Lo cual al incluir su obra literaria en esta investigación establece una noción mucho más integra de la aptitud que han tenido las escritoras en darle al lector una experiencia única, por medio de su narrativa a través de los años. De esta manera, enfatizó la importancia y necesidad que hay en que su literatura se estudiada con seriedad por el canon literario.

He seleccionado a las autoras Loaeza, Esquivel, y Mastretta puesto que su trayectoria literaria y profesional las une. Por ejemplo, a nivel literario su estilo de narrativa es similar y me permite trazar una genealogía formal de la literatura *light* femenina en México. Todas ellas han trabajado como periodistas en publicadoras o

periódicos mexicanos como *Unomásuno* y *La jornada*. Son escritoras que han sido criticadas por su privilegiado estatus económico y social, por lo cual se suele argumentar que el éxito de sus obras no es resultado de su talento como narradoras sino porque su estatus social privilegiado supuestamente les favoreció a acelerar su éxito como escritoras. También, me enfoco en sus obras debido a que representan las funciones de la literatura *light* femenina que se desarrolla en este estudio. Por un lado, sus obras han sido categorizadas como best-sellers y, por otro lado, recalcan un desarrollo narratológico que puede ser visto como simple, pero que, a su vez, despliegan técnicas de escritura cuyo objetivo va más allá de entretener a las masas populares. Así pues, a través de estas escritoras trazo la genealogía latinoamericana de este tipo de literatura partiendo desde el llamado “boom femenino” de los años ochenta, que se definió así tras el éxito de su precursor que, en contraposición, podemos nombrar como “boom masculino”. Sin embargo, esto no implica que estas escritoras sean las únicas anfitrionas de la literatura *light* femenina, hay mucho por recorrer todavía y más escritoras por estudiar. Por el contrario, este proyecto presenta una defensa y un primer acercamiento a la literatura *light* femenina que también se continuara expandiendo y profundizando poco a poco en futuros proyectos de investigación. Puesto que, a pesar de la gran variedad, disponibilidad y acceso a este tipo de literatura en Latinoamérica, hay muy pocos análisis críticos sobre este tipo de literatura y no se ha formulado su genealogía, sus características, y sus técnicas narrativas de manera formal. La crítica literaria existente se enfoca generalmente en dos aspectos: primero, en los aspectos económicos de la producción y distribución de las obras y segundo, haciendo juicios informales y de valor

sobre la literatura light. Como resultado, mi propuesta es un estudio más amplio que no se resigna a categorizar a este tipo de literatura únicamente como comercial, sino también explora con más profundidad el contenido narrativo de las obras en conjunto con sus bases teóricas.

Marco teórico del proyecto

Este análisis tiene un marco narratológico puesto que explora el contenido y la estructura narrativa en base a las técnicas de escritura recalçadas por las autoras y es también sociológico puesto que las novelas se insertan en el marco de producción cultural económico y editorial mexicano. La investigación hace uso del texto, *Relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa (1998)* de Luz Aurora Pimentel como base teórica narrativa. En este texto Pimentel analiza los diferentes perímetros de la teoría narrativa desde el narrador, “como agente de la mediación narrativa” hasta el “mundo narrado”. En su investigación, Pimentel define la teoría narrativa también llamada como *narratología*,

“en un primer momento, como un conjunto de estudios y propuestas teóricas que sobre el relato se han venido realizando desde los formalistas rusos, y en especial, desde el trabajo seminal de Propp (1965 [1928]) sobre los cuentos populares rusos... o en palabras de Gerald Prince, como “el estudio de la forma y el funcionamiento de la narrativa””, definiendo el relato, mínimamente, como “la representación de por lo menos dos acontecimientos o situaciones reales o ficcionales en una secuencia temporal” (1982,4)” (8).

Además, a nivel narratológico, la literatura light se caracteriza por su extensa descripción. En el ensayo, *¿Narrar o describir?* (1936) de Lukács puesto que en éste hace una diferenciación entre narrar o describir. Él destaca que, “[l]a narración distingue y reagrupa; la descripción nivela todas las cosas” (50). Teniendo esto en cuenta se podría decir que la narración es una herramienta que ayuda a relatar hechos que marcan acciones claves en el desarrollo de la obra que hacen que los personajes actúen de cierta forma. Sin embargo, el hecho de describir no hace que necesariamente fluya la acción, sino que en esta ocasión se quiere dar una visión o un reflejo de las acciones claves en la trama. Así pues, la descripción se relaciona mucho más con el hecho de captar o visualizar ciertos aspectos de interés y, por otro lado, la narración se encarga del desarrollo y movimiento de los hechos. Como resultado, él explica que esto depende del vínculo que hay entre lo que se está describiendo entre la acción o episodio en el que se enfoca.

En este estudio también se incorpora el feminismo como parámetro de investigación ya que esta investigación también hace hincapié a la desvaloración que se le hace a la narrativa escrita por mujeres. Así pues, juntos el marco teórico narrativo y el feminismo fomentan los parámetros de estudio de las funciones de la literatura light desde su contexto histórico hasta su sustento teórico literario.

Algunos textos de interés en este proyecto presentan una perspectiva teórica son *The Rules of Art* (1996) by Pierre Bourdieu, *¿Narrar o describir?* (1936) by Georg Lukács, *Reification and Utopia in Mass Culture* (1979) by Fredric Jameson, *La era del vacío* (1990) y *El imperio de lo efímero* (1991) by Gilles Lipovetsky, entre otros. Como ejemplo de mi acercamiento, y de los aspectos de interés en esta investigación, en el

texto, *The rules of art* (1996), Bourdieu expone una teoría refinada sobre el proceso social, la cual se ve representada en los temas que se expondrán de la literatura *light* femenina puesto que se establecen las relaciones de poder por medio de campos, ya sea intelectuales o culturales. Bourdieu presenta un estudio literario bajo un marco sociológico, el cual que muestra la función de un sistema de relaciones simbólicas en el ámbito capitalista. Segundo, teniendo en cuenta que la literatura *light* femenina se edifica como producto para el consumo de la masa popular, será importante tener en cuenta como se define lo “popular” y lo que se considera como high culture. Para poder definir estos aspectos, en el texto, *Reification and Utopia in Mass Culture* (1979) de Jameson puesto que uno de los argumentos que expone, es el hecho de que nos hemos dedicado a querer distanciar high culture y mass culture. Sin embargo, él argumenta que, aunque nos empeñemos en separarlos, están interrelacionados. Aunque consideremos high culture como parte de la modernidad y de lo innovador y nuevo, sigue habiendo una tendencia de regresar a lo “popular”, (en este caso a las antiguas tradiciones del arte). Es ahí cuando surge la mass culture, la cual es parte de la repetición de ideas anteriormente implementadas. Como ejemplo de esto nos pone en perspectiva la película *Jaws* y *Godfather*, argumentado que representan el regreso a la utopía de los antiguos valores tradicionales en decadencia y del orden social confrontando el proceso de repetición de valores y estructuras en la cultura de los Estados Unidos. Teniendo en cuenta que la literatura *light* femenina es percibida como parte de la cultura de masas, es crucial para esta investigación poder tener en cuenta el aspecto cultural y popular puesto que me

ayudará a establecer un acercamiento al bagaje cultural en el que se sitúa la literatura light.

Además, a nivel narratológico, la literatura light se caracteriza por su extensa descripción. En el ensayo, *¿Narrar o describir?* (1936) de Lukács hace una diferenciación entre narrar o describir. Él destaca que, “[l]a narración distingue y reagrupa; la descripción nivela todas las cosas” (50). Teniendo esto en cuenta se podría decir que la narración es una herramienta que ayuda a relatar hechos que marcan acciones claves en el desarrollo de la obra que hacen que los personajes actúen de cierta forma. Sin embargo, el hecho de describir no hace que necesariamente fluya la acción, sino que en esta ocasión se quiere dar una visión o un reflejo de las acciones claves en la trama. Así pues, la descripción se relaciona mucho más con el hecho de captar o visualizar ciertos aspectos de interés y, por otro lado, la narración se encarga del desarrollo y movimiento de los hechos. Como resultado, él explica que esto depende del vínculo que hay entre lo que se está describiendo entre la acción o episodio en el que se enfoca.

Contexto y definición de la literatura light femenina

La literatura light es aquella que desde su portada es categorizada como best-seller, cautivando al medio popular por su amplia comercialización, disponibilidad, y acceso. Este tipo de literatura es percibida como objeto de entretenimiento puesto que se distingue por su numerosa venta de ejemplares y no tanto por su contenido narrativo, “se entienden y se venden mucho, deben ser una porquería” (Finnegan 153-54). Debido a la venta de ejemplares, la literatura light se percibe como un tipo de literatura comercial que circula en el mercado editorial como un objeto de consumo y no estético y se asume que

este tipo de literatura no implementa un fundamento intelectual o artístico experimental en su narrativa. Por ejemplo, la traductora y editora, Sarah Pollack, en su ensayo, “Latin America Translated (Again): Roberto Bolano’s The Savage Detectives in the United States”, argumenta que “popular authors such as Isabel Allende, Laura Esquivel, and (to a lesser extent) Rosario Ferré and Carmen Boullosa and/or their promoters have deliberately marketed ‘one image’ stereotyping in Latin American letters, achieving commercial success in the wake of Garcia Marquez through the magical realism formula” (351). Algunas de las razones por las que se llevaba a cabo esta limitada o restringida visión sobre la literatura Latinoamérica, es porque eran muy pocos los libros traducidos y los que eran traducidos eran tomados como la única visión o imagen de literatura que se tenía de Latinoamérica. Además, Pollack argumenta que, “when given critical attention, they were almost exclusively appreciated in the thematic terms, as picturesque, exotic examples that reinforced an image of rural, underdeveloped, culturally distant lands” (351). En este sentido, la literatura latinoamericana cuando al fin llegó a ser integrada a un nivel internacional fue estigmatizada como “poco seria” por sus temas pintorescos, culturales y subdesarrollados.

Teniendo en cuenta los estereotipos de la literatura latinoamericana como ‘subdesarrollada’ y ‘poco seria’, la literatura *light* es categorizada como simple. En su texto Finnegan incluye los siguientes comentarios por la misma escritora Mastretta en los que ella misma reitera como se le vista literariamente, “esta señora es simple, hace literatura light, es fácil, no le cuesta trabajo, escribe deliberadamente para vender ¡No es

cierto! ¡Eso no se puede! Hay muchos que no han leído mis libros porque son libros que se venden mucho y para ellos es eso es suficiente”¹ (Finnegan 153-54).

Sin embargo, el ser literatura simple no la hace menos compleja o una “porquería”. Uno de los conceptos relevantes para mi proyecto es el concepto de “levedad” del novelista italiano, Ítalo Calvino. En su conferencia, *Seis propuestas para el próximo milenio* (1985), defiende la “levedad” diciendo: “he llegado a considerar la levedad más como un valor que como un defecto...” (Calvino 19). Para explicar la función de levedad, Calvino nos habla sobre la función de un Software,

Es cierto que el software no podría ejercitar los poderes de su levedad sin la pesadez del hardware, pero el software es el que manda, el que actúa sobre el mundo exterior y sobre las maquinas, que existen solo en función del software, se desarrollan para elaborar programas cada vez más complejos (23).

Calvino nos explica que el software no podría llevar a cabo su levedad sin la pesadez de su hardware, puesto que, aunque el software tenga el control del mundo exterior, la pesadez de su hardware es lo que lo mantiene en función. Teniendo esto en cuenta, así como en un software, en la literatura *light* femenina manda su “simplicidad” y aspecto comercial, y, sin embargo, estos no podrían ejercitar sus poderes sin la pesadez de su contenido intelectual narratológico. Así pues, la literatura *light* femenina es un tipo de literatura que a nivel narratológico tiene la capacidad de presentar al medio popular problemáticas sociales y culturales simples o complejas. En su contenido interno, el tipo de obras que clasifíco dentro de la literatura *light* presentan una narrativa que entretiene

¹ En esta cita Ángeles Mastretta reitera como se le categoriza como una “señora simple” no como una escritora intelectual digna de su trabajo literario.

pero que también es intelectual y crítica en su dimensión didáctica, a partir del uso de herramientas literarias, como figuras retóricas o notas a pie que hacen referencia a movimientos literarios y a problemas filosóficos. En estas obras se pueden observar dos tipos de narradores: el narrador en primera persona, que generalmente es a través de una voz femenina y el narrador en tercera persona. Además, suelen presentar una narración bastante descriptiva y acumulativa, repleta de sátira irónica, lo cual hace que el lector se vea envuelto en la trama. Los temas típicamente presentan conflictos amorosos, casos misteriosos, aspectos sociales o culturales relacionados con periodos históricos, y también temas vinculados con conflictos de identidad personal (los personajes presentan crisis emocionales interiores o luchan por identificar quiénes son o cuál es el propósito de su vida. La temporalidad y espacio varían, algunas obras presentan tiempo lineal y otras están organizadas en fragmentos, al estilo de las crónicas. Estas son algunas de las características narrativas que he observado como un patrón en la obra de Loaeza, Esquivel y Mastretta.

Sin embargo, esta investigación también reconoce la obra y crítica literaria sobre la escritora Isabel Allende, ya que al igual que Ángeles Mastretta, las dos son reconocidas como las pioneras de la literatura *light* femenina en Latinoamérica. Me enfocaré inicialmente, en los estudios e investigaciones de Nuala Finnegan, profesora, escritora, e investigadora de Estudios Hispánicos y directora del Centro para Estudios Mexicanos en el Colegio Universitario Cork, Irlanda. Dos de sus libros claves, los cuales he utilizado para mi investigación, son *Ambivalence, Modernity, Power: Women and Writing in Mexico in 1980* (2007) y *The Boom Femenino* (2010), en los cuales resalta el contexto histórico del

boom femenino y los inicios de la literatura light en México. Finnegan, junto con otros críticos literarios, sitúa a Ángeles Mastretta, como la principal iniciadora de la literatura *light* femenina en México con la publicación de su novela *Arráncame la vida* (1985), por supuesto, teniendo en cuenta a su antecesora Isabel Allende con la publicación de su novela, *La casa de los espíritus* (1982). Al respecto, Finnegan argumenta lo siguiente:

Of all the women writers publishing as part of the so-called boom femenino in México, no one has attracted more media or critical attention than Angeles Mastretta. Indeed, it could be argued that Mastretta is the emblematic mother of the boom, a phenomenon which might be said to date from 1985 when her best-selling novel, *Arráncame la vida* was published. Her work has ignited an “encendida aunque no muy luminosa polémica”, regarding the merits and values encoded in her fiction and the spawning of a new phrase “literature light” (Finnegan 135).

Así pues, como resultado de la tendencia comercial por el cual son caracterizadas estas dos escritoras destacadas de la literatura light femenina.

CAPITULO 1

Representación de los diferentes aspectos temáticos y literarios de la literatura femenina 'intelectual' versus literatura *light* femenina (del siglo XVIII – época contemporánea)

Aspectos temáticos y literarios de la literatura femenina ‘intelectual’

I. La mujer en contra de las normas sociales en *Dos Mujeres (1842)* de Gertrudis Gómez de Avellaneda

Tesis: Este estudio se enfoca en la novela *Dos mujeres* (1842). y argumentará cómo Gómez de Avellaneda desde un marco feminista muestra el deseo que la mujer tiene de querer expandir su acto espacio. La escritora muestra a la mujer yendo en contra de las normas sociales de la época. Sin embargo, se ve la crítica de cómo a pesar de su lucha en querer salir del mismo rol tradicional, la mujer termina cayendo en el mismo círculo de imposición ya que no tiene otra opción más que aceptar lo que se le impone o salir de este círculo con su muerte.

Introducción

Este argumento se desarrolla poniendo como referencia la vida de la escritora y otras de sus obras. Gertrudis Gómez de Avellaneda también conocida como Tula nació en Cuba en 1814. Sin embargo, a los veintidós años se mudó a España donde trascurió la mayor parte de su vida y murió en Madrid en 1873. Gómez de Avellaneda es una de las más destacadas escritoras de su época puesto que tuvo el valor de ir contra las normas sociales de la época ya que no estaba de acuerdo con los roles tradicionales que le eran impuestos a la mujer y que la mujer no tenía la oportunidad de obtener una educación que fuera más allá de la enseñanza tradicional y que la ayudara a ser una mujer independiente (Partor, 9-13). Por otra parte, algunos escritores/as caracterizan a Gómez de Avellaneda como feminista por su lucha en exponer las injusticias de las instituciones patriarcales. También es reconocida por su extensa cantidad de obras de diferentes géneros como la

poesía, la novela, el género epistolar, entre otras. En sus obras también resalta características del romanticismo y feminismo. Sin embargo, hay que reconocer que la escritora tuvo experiencias personales que la motivaron a incluir ciertos temas en sus obras, aunque ella lo niega en algunos de sus prólogos.

Para llevar a cabo su crítica sobre el deseo de la mujer en querer expandir su ‘acto- espacio’² y romper con las normas sociales que se le son impuestas, en *Dos Mujeres* (1842), Gómez de Avellaneda, nos presenta dos personajes sumamente importantes Luisa y Catalina. Son muy significativos puesto que la escritora estratégicamente les asigna a estas mujeres roles que para una son comunes y para la otra son inmorales para la época. Por ejemplo, Luisa representa las apariencias de la sociedad y Catalina representa lo opuesto de la sociedad religiosa moral. Se podría sugerir que la intención de la escritora es presentarnos un contraste que nos haga reflexionar sobre la situación de la mujer desde dos puntos el tradicional y el liberal y como al final estos dos puntos se vuelven un círculo ya que las mujeres se ven infravaloradas desde los dos.

Análisis

Así pues, Gómez de Avellaneda comienza su novela pintándonos una imagen pura e intachable por medio de Luisa. Le adapta a Luisa todos los estereotipos de la

² Acto-espacio es un término de investigación analizado por el Dr. Francisco Manzo Robledo en su libro *Las dos caras del discurso homofónico en México (2001)*. El Dr. Manzo Robledo menciona que, “En la configuración del acto – espacio intervienen varios factores. Sin embargo, dos son lo que más influyen, estos son las fuerzas que por su predominio lo definen, lo delimitan. Tales fuerzas pueden estar en diferentes estados: en pugna, en confrontación continua (como resultado el espacio – actante es un agente rebelde, en duda, en batalla contra el sistema); en equilibrio (agente neutro, el espacio – actante acepta la normalidad de las cosas sin cuestionarlas en absoluto); o una fuerza completamente *dominado/dominada* por la otra (agente dominado/ liberado, convencido, defensor)” (52).

época, son reforzados sin duda por su madre, doña Leonor. Brígida Pastor, en su libro sobre el discurso de Gertrudis de Avellaneda nos dice, “el currículo ideal para las jovencitas distinguidas y de buena posición debía contener un conocimiento algo extenso así de la religión y de moral, como la lengua, historia, literaturas nacionales” (Pastor, 21). Sin embargo, hay que tener en cuenta que esto tenía un propósito, el cual era no darle a la mujer el poder de independizarse, de que pudiera defender sus ideas sin la intervención de un hombre ³o que expresara sus sentimientos interiores. En este caso, la educación que se les daba les enseñaba lo contrario, lo cual era aceptar un sistema social que le imponía a ser una mujer sumisa. Así entonces, Gómez de Avellaneda nos expone su realidad relativa puesto que las instituciones patriarcales se enorgullecen en clamar que la mujer de la alta sociedad tenía el privilegio de estudiar. Sin embargo, la educación que se les daba en vez de expandirles su acto espacio se los reducía más, puesto que la mujer poco a poco caía en las redes de las instituciones patriarcales ya que a cambio de sus sacrificios podían gozar de lujos. Entonces, la mujer se volvía un simple objeto ya que lo que importaba era la apariencia.

En la novela, Luisa puede ser comparada con el modelo de la Virgen María puesto que Gómez de Avellaneda nos da una imagen angelical. La describe como compasiva, pura, hermosa, religiosa, inocente, serena, humilde, etc. En otras palabras, nos presenta la imagen de una mujer artificial moldeada a los deseos del imaginario masculino (Guerra 716). Según Pastor, Luisa representa una concepción irreal, desligada de la circunstancia histórica y que predominó especialmente en la novelística romántica

³ Síndrome de la Bella Durmiente (SBD) se refiere a la idea de que la mujer depende de la protección un de hombre para tener valor en la sociedad.

masculina...Luisa es el de << divina figura >>, una descripción que nos revela a una mujer definida por la óptica masculina, atrapada dentro de una imagen artificial (120). Así pues, podemos ver como Gómez de Avellaneda a través de Luisa nos da la idea de una mujer idealizada por el hombre como una mujer que a pesar de sus faltas lo debería compadecer, perdonar y amar. Por ejemplo, podemos ver en una de las escenas cómo Luisa dice que prefiere morir antes de renunciar a Carlos a pesar de que él no la quiere. Él le es muy indiferente, no la incluye en sus planes, se quiere deshacer de ella al viajar al extranjero con su amada. Sin embargo, Luisa se muestra amorosa con su esposo, lo espera por la noche para dormir juntos, no lo cuestiona y calla sus penas. Luisa no tiene voz debido a que su vida gira en torno a los hechos y actos de dos hombres Carlos y don Francisco⁴. Teniendo esto en cuenta podemos ver la gran crítica que nos presenta Gómez de Avellaneda entorno a la voz que se le daba a la mujer, lo cual era casi nada o nada.

El carácter Catalina rompe toda esa hipocresía de la imagen buena de la alta sociedad y rompe con los roles tradicionales. El personaje de Catalina lucha por expandir su acto-espacio, sin embargo, siendo así juzgada y reprimida por la sociedad ya que su ideología está fuera de la mujer tradicional de la época y por ser una extranjera idealista. Esto nos queda claro cuando doña Leonor cumple el rol de buena cristiana y de buenos valores nacionalistas y desprecia a Catalina por no ser una mujer sumisa. La narradora nos dice, “El motivo de este desafecto hacia la condesa no era otro que el de haber nacido en Francia: nación, como ya hemos dicho, aborrecida por doña Leonor...Catalina había nacido en aquel país execrado por doña Leonor,” (Gómez de Avellaneda 17). Esto

⁴ Los valores nacionalistas no eran propios de una mujer solamente.

sugiere que Catalina no era aceptada por la sociedad no solamente por sus cualidades, pero por ser una extranjera⁵ que podía ser un mal ejemplo para las demás mujeres ya que no suplantaba el rol de mujer tradicional. Al contrario, Catalina era una mujer muy hermosa, independiente, rica, talentosa en el baile y también con gran inteligencia ya que sabía manipular a la gente en su alrededor. Era una mujer que socializaba con hombres si le placía y salía a fiestas por la noche hasta la hora que quería. Teniendo esto en cuenta, Catalina rompe la imagen angelical de la mujer y la revierte poniéndola como una mujer tentadora- pecadora. Como apoyo a este argumento Luisa Guerra nos dice: Gómez de Avellaneda, desde su perspectiva femenina rechaza esta dicotomía arquetípica propia del patriarcado que en la tradición cristiana asume la forma de Virgen María versus la Eva pecadora, para hacer de sus personajes femeninos figuras que representan a la mujer dentro de dos alternativas históricas (719). Queda claro que Catalina es referida a Eva por ser la pecadora. La que con sus conqueos envuelve a Carlos en sus redes y con sus encantos hace que termine enamorándose de ella. Carlos queda como la figura de Adán que terminó pecando por los malos indicios que Eva le mostró y el hombre “pecador”, por naturaleza no pudo resistir a la mujer. En otras palabras, la mujer termina siendo la causante del problema y por eso es necesario mantenerla reprimida porque es capaz de causarle una desgracia al hombre y a toda la sociedad.

Gómez de Avellaneda saca a relucir con otra crítica su descontento con el matrimonio. Por esta razón, nos muestra a Catalina yendo en contra de este sagrado sacramento puesto que ella comete adulterio al tener una relación con Carlos ya que él

⁵ El odio España-Francia se da mucho entonces en la historia.

está casado. Así pues, Catalina dice, “El adulterio, dicen, es un crimen, pero no hay adulterio para el corazón. El hombre puede ser responsable de sus acciones, más no de sus sentimientos” (Gómez de Avellaneda 67). Gómez de Avellaneda nos presenta la idea de que el matrimonio suprime características de la naturaleza humana como son las pasiones. Es decir, Avellaneda nos muestra las reglas del matrimonio como un obstáculo al amor extraconyugal puesto que tronchan toda posibilidad del ser debido a que el adulterio se denomina como algo inmoral que puede pervertir al ser humano (Guerra, 718). Tomando esto en consideración y la vida de Gómez de Avellaneda, podríamos argumentar que en *Dos Mujeres* se nos presentan algunas experiencias de la vida de la escritora. Como prueba de esto, Alexander Roselló Selimov nos comenta que la familia de la escritora la quería persuadir para que se casara con un representante de una familia cubana de alto rango y buen nivel económico. Sin embargo, Gómez de Avellaneda no aceptó casarse con alguien que no quería y que le fuera impuesto por su familia. Como consecuencia de esto, su familia le retiró su apoyo y su abuelo la desheredó ya que estaba en contra de los deseos de la familia, lo cual era algo totalmente intolerable (Rosello, 216). Sin embargo, también en su Autobiografía declara que las parientes de su padrastro no la trataban bien y le decían que era una buena para nada puesto que no sabía las habilidades típicas de una mujer de la época como saber cocinar y también se burlaban de ella por su amor a la escritura (Gómez de Avellaneda 72).

Además, su amor a la escritura creó que su conocimiento e ingenio aumentarían. Como resultado de esta inteligencia varios escritores sugerían que tenía características de hombre puesto que era una mujer muy inteligente que se atrevía a cuestionar las normas

sociales y esto no era algo que se veía en la época, “Esta mujer definida en la época como <<mucho hombre>> fue considerada una especie de anomalía de la Naturaleza, como una inversión accidental del aposento del genio masculino” (Guerra 720). En otras palabras, Gómez de Avellaneda para algunos escritores como José Zorrilla, mostraba pensamientos varoniles ya que revela un ingenio viril. Sin embargo, al hacer estas declaraciones nos queda claro una vez la manera en que se categorizaba a la mujer, como un ser sin capacidad intelectual, en otras palabras, una mujer ignorante y sin inteligencia.

También, Gómez de Avellaneda utiliza los personajes de Luisa y Catalina para mostrar sus dos personalidades, la personalidad interna idealizada por Catalina ya que la escritora al igual que Catalina tenía esos deseos liberales. Por lo contrario, Luisa representa la mujer externa, ya que, aunque Gómez de Avellaneda no quería ser víctima de los estereotipos e injusticias patriarcales puesto que tiene que seguir una imagen moral como la que nos presenta en Luisa. A pesar de esto, la personalidad de Catalina se muestra más en Gómez de Avellaneda puesto que la escritora luchó por expandir su acto-espacio aunque al final no lo pudo lograr totalmente. Además, en la mayoría de sus escritos nos muestra caracteres feministas y románticos. En la novela, *Sab* (1841) la escritora muestra características del romanticismo puesto que el drama de la novela se centra en los infortunios del esclavo y su amor imposible por Carlota (Guerra 708). También, hay que considerar que Gómez de Avellaneda muestra rasgos feministas más avanzados al feminismo en España y Cuba, el cual era más pasivo. Una de las razones es porque a pesar de que la mujer cubana empezaba a mostrar el deseo de igualdad no mostraba todavía el deseo de ir contra las normas sociales, es decir la mujer aceptaba los

roles que se le asignaban como el rol de ama de casa y satisfacer al hombre. Por ejemplo,

Pastor nos dice que:

El siglo XIX, considerado como el período de nacimiento y desarrollo de los movimientos feministas, no lo fue para el feminismo en España [y, por consiguiente, para su colonia Cuba,] en el sentido de la creación de un movimiento feminista de índole y naturaleza similar al de las denominadas sufragistas europeas y americanas (17).

Una de las razones por las cuales el feminismo en Cuba y España no era similar al americano y al de algunos países europeos fue porque sus propósitos e intenciones variaban. Como consecuencia de esto, el feminismo en Hispanoamérica resultó ser un proceso más lento. Esto se debía a que el feminismo en Hispanoamérica significaba algo inmoral ya que se categorizaba como un algo negativo y de mala influencia para los valores familiares. Las mujeres de grupos socioeconómicos más bajos, esencialmente campesinas y esclavas llevaban una vida miserable debido a los malos tratos y las condiciones de su trabajo laboral. Así pues, Asunción Lavrín dice que el feminismo cubano reflejaba mucho la cultura cubana, lo cual tuvo influencia en que casi todas las cubanas feministas coincidían en reverenciar el papel de la maternidad y el deseo de satisfacer y agradar la vida de los hombres (Pastor 18-22).

Aparte de las influencias feministas Gómez de Avellaneda también utiliza estéticas del romanticismo español, las cuales son incorporadas en *Dos Mujeres*. En el romanticismo, el romántico/a tiene la intención de expresar sus propios sentimientos y acciones; se proclama la libertad y busca una expresión contraria a la neoclásica. Esto lo

podemos ver en Catalina ya que Gómez de Avellaneda nos presenta una mujer romántica puesto que luchó por un amor imposible, lo cual no era algo común. Sin embargo, la escritora al asignarle a la mujer el rol romántico y no al hombre le da un valor muy importante. Esto se debe a que la mujer deja de estar en el margen para convertirse en el enfoque de la obra, ya que Catalina se vuelve en la mujer que es capaz de dar su vida por amor y romper la normas que vivir una vida de hipocresía como la que vive el resto de la sociedad. Por ejemplo, Catalina sabía que al tener una relación con Carlos la sociedad la iba a juzgar y quizás odiar, “Cuando el amar era mí único crimen, creía que nada era tan fácil como amar: libre mi corazón parecía impotente para dar aquello mismo de que estaba exuberante,” (Gómez de Avellaneda 47). Esto se debe a que a pesar de que era bella, tenía mucho dinero y poder esto al final no importaba debido a que la perdedora siempre sería ella puesto que Luisa por ser la esposa se le daba más prioridad y valor, en el sentido de que ante los ojos de Dios y los demás el matrimonio era algo sumamente sagrado. Así pues, Luisa queda a total protección y cuidado de Carlos. Como consecuencia de esto Catalina queda vista como una pecadora que no podrá dar rienda suelta a su amor. Además, otro aspecto del romanticismo que vemos en Catalina es el del suicidio por amor, “Sus sufrimientos en la Tierra – dijo Elvira-nos permiten tan consoladora esperanza. ¡Hasta su suicidio ha sido expiado por su larga y terrible agonía!” (Gómez de Avellaneda 119). Como podemos ver, Catalina decidió suicidarse⁶ y no continuar una vida a la que no iba poder ser ella misma y ser feliz con Carlos ya que

⁶ Su enfermedad era muy grave y terminal, así que, esto también pudo ver sido un motivo de su suicidio.

Luisa había ido a buscar a Carlos a Madrid y sus celos eran muy grandes puesto que ella estaba consciente de que era la amante y no la señora.

Conclusión

Por otro lado, podemos ver como Gómez de Avellaneda hace un contraste de la imagen exterior y los sentimientos de los personajes para a la última reflejar las consecuencias que causa el reprimir los sentimientos de los seres humanos y también ir contra las normas sociales. Por ejemplo: podemos ver cómo al principio la mayoría de los personajes tienen buena salud se encuentran felices, ya que cada uno está en el lugar en el que le corresponde. Es decir, a Luisa le complace ayudar a su madre, Carlos está encandilado con Luisa, don Francisco y doña Leonor están contentos de haber casado a sus hijos. Sin embargo, poco a poco esta imagen se va deteriorando conforme van pasando los días. Por ejemplo, desde la partida de Carlos a Madrid podemos ver cómo la belleza de Luisa va desvaneciéndose y empeorando su autoestima dando la idea de que sin el hombre la mujer no es la misma se vuelve triste, sin ninguna motivación. Esto muestra la idea de la bella durmiente sugiriendo que la mujer no es nada sin no está al lado del hombre. Según, al principio, Carlos también se siente intranquilo cuando se separa de Luisa. Sin embargo, después él la reemplaza cuando encuentra otra mujer que lo satisfaga y pierde él interés por ella. También podemos ver como Catalina al final se enfermaba cada vez que Carlos no estaba cerca de ella y al final su belleza también se desvanece puesto que nos la describe muy flaca por la enfermedad-la catalina elegante y coqueta había decaído. Esto nos muestra la idea del SBD, la cual sugiere que la mujer no tiene valor sin el cuidado de un hombre ya sea su padre, su esposo, su hermano etc. Según,

Simone de Beauvoir, “la identidad del Otro [en este caso la mujer], cuya realización existencial sólo depende de su relación con el Absoluto, con el hombre, quien, por su participación en la sociedad, logra realizarse a través del éxito” (Guerra 721). Esto nos sugiere que la mujer no puede valerse por sí sola y que el hombre estará siempre por encima de ella ya que todas las instituciones como la iglesia o gobierno son controladas por los hombres.

Analizando los argumentos de Gómez de Avellaneda con respecto al deseo de la mujer en expandir su acto-espacio y no caer en los mismos estereotipos que se le se podría cuestionar ya que aunque la escritora muestre rasgos feministas en sus escritos y oposición a las normas de esa época, al final ella también termina siendo víctima de las instituciones patriarcales y también cae en el círculo de imposición: leyendo algunas de las cartas que le escribió a Cepeda declarándole su amor y deseo de verlo, “Esa carta que te di en prueba de una confianza sin límites, esa carta está llena de amor, culpable, loco, ofensivo, sí; pero ardiente, entusiasta, enérgico,” (Gómez de Avellaneda, *Carta* 16). Así pues, podemos ver cómo estas palabras que la escritora expresa en sus cartas de una forma u otra también las expresa en *Dos Mujeres* por medio de Catalina y Luisa. Tomando esto en cuenta podemos concluir que Gómez de Avellanada al final nos muestra como la vida de la mujer, aunque vaya en contra de las normas sociales, al final termina cayendo en sus redes y se vuelve sumisa a la postura patriarcal. Esto se debe a que ya sea desde un punto tradicional o liberal es juzgada e infravalorada ya sea por ser considerada como ignorante o como liberal.

II. La casa como un espacio opresivo para la mujer en la narrativa de Sandra Cisneros

Introducción

Sandra Cisneros (Chicago, 1954) es una de las más reconocidas escritoras chicanas que ha incursionado con bastante éxito en los diferentes géneros literarios: la poesía, el ensayo, el cuento y por supuesto la novela. Una de las obras que más prestigio le ha brindado no sólo a nivel nacional, sino también internacional es, sin lugar a duda, *La casa en Mango Street* (1984). De hecho, esta novela es comúnmente analizada para las clases de inglés en las escuelas secundarias en los Estados Unidos y este hecho es muy importante porque habla de una apertura literaria que, aunque todavía escasa, se está llevando a cabo dentro de la cultura dominante en este país al utilizar un texto de la literatura chicana. Para la escritora mexicoamericana Cisneros, no solamente es importante contribuir al enriquecimiento y divulgación de las culturas subalternas que también forman parte del complejo legado cultural y étnico que conforman el país donde ella nació, sino también lo es el buscar diferentes propuestas que transformen la situación de los grupos marginales como al que ella pertenece. Especialmente, ella muestra a través de su novela su preocupación por los abusos que sufren las mujeres de origen mexicano, a quienes se les obliga a repetir los roles tradicionales que por siglos las han mantenido subordinadas a los hombres. Aquí la casa es el máximo símbolo de opresión para la mujer, quien es un sujeto marginal dentro de otro grupo social y económicamente marginal; como lo son los diferentes personajes que habitan en Mango Street y, por extensión, en su vecindario.

Esta novela de estructura tan singular -pues bien pudiera considerarse como una serie de cuentos o fragmentos narrativos unidos por la voz de una narradora que evoluciona de niña a adolescente/mujer- contiene muchos elementos autobiográficos. Elsa Leticia García Argüelles, se ha enfocado en la hibridez de este texto para afirmar lo siguiente: “*La casa en mango street* es un relato de ficción que recurre a lo autobiográfico para crear una apertura del género y desubicar al texto, creando un estilo propio e híbrido catalogado como novela, conjunto de cuentos o viñetas, y relato de crecimiento, debido al uso de varios recursos narrativos” (136). Su observación es importante porque permite hacer una relación entre la vida de la escritora con la proyección en la novela de una imagen de la casa como un símbolo de opresión y encierro dentro del mundo así creado.

Al ser entrevistada por Michelle M. Tokarczyk, Sandra Cisneros afirmó lo difícil que le resultó completar sus estudios de subgrado debido a que tenía que invertir mucho tiempo en conducir a la universidad. Ella rememoró esa época diciendo que: “Ironically, I got a grant that would have paid for my living on campus. But my father wanted me to stay home, where I would be safe and watched. At that time, I was a very dutiful daughter, a good Catholic girl” (214). Para una mujer de origen latino que además pertenecía a una familia de escasos recursos y fuertes convicciones, como lo asegura Tokarczyk, fue muy difícil independizarse:

Working-class ethnic women did not leave home for careers –even white working- class men rarely did so. At this point, Cisneros understood that not everyone cried every weekend; she did because the choice she made, although

absolutely necessary and ultimately rewarding, was nonetheless profoundly lonely and alienating (104).

Aun así, su decisión de continuar con sus estudios de posgrado le permitió conseguir su independencia económica y el reconocimiento intelectual del que ahora ella goza. Esta cosmovisión de la escritora de ambicionar tener un espacio propio que le ayude a liberarse de los grilletes simbólicos impuestos por el patriarcado se percibe a través de su personaje y protagonista principal, Esperanza Cordero.

Análisis

En *La casa en Mango Street* se muestra el desarrollo de Esperanza, quien en la búsqueda de un lugar personal y exclusivo intenta también descubrir su propia identidad.

Como señala Priscilla Gac-Artigas:

Un cuarto propio, decía Virginia Woolf a comienzos del siglo XX, es fundamental para una mujer que quiera escribir ficción o poesía, independencia económica y privacidad; un cuarto propio en el pudiera encerrarse con llave, elementos únicos que le permitirían enfrentar el proceso de creación en igualdad de condiciones que los escritores, es decir, como un acto de creación y no de rebeldía (238).

Sin embargo, para Esperanza esa búsqueda es aún más difícil no solamente por las pésimas condiciones económicas en las que vive con su familia, sino porque también es una mujer en un mundo controlado por los hombres. A pesar de ser una niña, casi adolescente, ella sabe que la casa que sus padres han adquirido -ésta que supuestamente les daría privacidad y les brindaría más comodidades- no se asemeja a la que ha soñado; por eso dice que: “La casa en Mango Street es nuestra y no tenemos que pagarle renta a

nadie, ni compartir el patio con los de abajo, ni cuidarnos de hacer mucho ruido, y no hay propietario que golpee el techo con una escoba. Pero aún así no es la casa que hubiéramos querido” (3). Como se puede apreciar en esta cita, la casa representa tanto los sentimientos de frustración, desilusión, desasosiego y fracaso que la narradora siente, así como la situación de pobreza de su familia.

Esperanza sabe que ella será la única que podrá buscar su espacio propio y por eso desde niña comienza a analizar la vida de los que la rodean para aprender de las experiencias tanto propias como ajenas hasta llegar a descubrirse a sí misma. Es por eso que quiere desligarse de las mujeres de su familia porque no quiere sufrir el mismo destino que ellas, especialmente el de esa abuela rebelde que por necesidad se resignó sumisamente a ser encarcelada en su casa. Es justo de esa abuela de quien heredó su nombre, pero no por eso quiere repetir su posición de mujer frustrada, vejada y sometida:

 Mi bisabuela. Me habría gustado conocerla, un caballo salvaje de mujer, tan salvaje que no se casó sino hasta que mi bisabuelo le echó de cabeza a un costal y así se la llevó nomás, como si fuera un candelabro elegante, así lo hizo. [...] Toda su vida miró por la ventana hacia afuera, del mismo modo en que muchas mujeres apoyan su tristeza en su codo. Yo me pregunto si ella hizo lo mejor que pudo con lo que le tocó, o si estaba arrepentida porque no fue todas las cosas que quiso ser. Esperanza. Heredé su nombre, pero no quiero heredar su lugar junto a la ventana (10-11).

Es decir, esta niña-mujer se niega a ser un simple objeto de decoración encerrado permanentemente y controlado por un hombre. La ventana, como el único contacto con el

exterior, se presenta aquí como ese punto intermedio que es dominado por el espacio opresor del interior de la casa. Además, y con respecto a la abuela, Annie O. Eysturoy asegura que en la sociedad patriarcal mexicana las mujeres fuertes y rebeldes son rechazadas y, generalmente, obligadas a sucumbir ante el poder masculino. Lo relevante del rechazo de Esperanza a parecerse a este modelo femenino encarnado por su abuela es que ella se vuelve consciente de su posición de mujer y por eso ella “links her great-grandmother’s fate, her confinement, her sadness and lost hope, with her own name, that is, her self, making her name tantamount to her culture’s definitions of gender roles, definitions she can only reject” (96-7). En realidad, a lo que Esperanza se resiste es a sentirse sofocada, oprimida y enclaustrada como su abuela por el sólo hecho de ser mujer; por el contrario, ambiciona tener una casa bonita y propia, pero una que no la encarcele, sino que la libere y transforme su posición de mujer condenada o subordinada.

El otro modelo de mujer más cercano a Esperanza lo constituye su madre y, al igual que en el caso de su abuela, ella se rehúsa a conformarse con un destino impuesto por circunstancias ajenas a su voluntad. En este caso, su madre tiene que renunciar a sus aspiraciones personales por el hecho de haberse casado y convertido en madre de cuatro hijos. En este ejemplo, el encierro en la casa vuelve a aparecer como una constante en la vida de una joven mujer que vive soñando en lo que pudo haber sido y que ahora tiene que depender de su hija cuando sale a la calle, tal y como se aprecia en la siguiente cita: “Yo pude haber sido alguien, ¿sabes?, dice mi madre y suspira. Toda su vida ha vivido en esta ciudad. Sabe dos idiomas. Puede cantar una ópera. Sabe reparar la tele. Pero no sabe qué metro tomar para ir al centro. La tomó muy fuerte de la mano mientras

esperamos a que llegue el tren” (92). Es necesario resaltar que si bien es cierto que la situación de la madre es diferente a la de la abuela –debido principalmente a que ella es bilingüe y tiene otros talentos- en realidad a ambas se les ha negado la posibilidad de conocer y disfrutar formas alternativas de vida que no sea el estar recluidas en su casa y depender de la autoridad de su marido.

Asimismo, esa asociación de la casa con una cárcel se convierte en una constante en las historias sobre las distintas mujeres que observa Esperanza en el pobre vecindario donde habita. Cada una de ellas es obligada a respetar las normas sociales que le imponen a la mujer obediencia, sumisión y resignación si es que acaso quiere ser considerada una “buena” mujer. Como advierte Annie O. Eysturoy, su condición de mujeres económicamente dependientes las obliga a limitar sus opciones de vida:

They are thus not only confined within their own houses, but also confined by their own minds, by the conditioned limitations of their own self-perception. Their lives and actions, dominated by fathers and husbands, are physically and psychologically entrapped within oppressive patriarchal structures, and they can envision themselves only in the seemingly inescapable roles of future wives and mothers. (102).

Lo peor es que algunas de ellas ni siquiera se han casado y aun así ya viven recluidas en la casa con la responsabilidad de cuidar hijos ajenos; como le sucede a la puertorriqueña prima de Louie de quien la protagonista dice: “Se llama Marin o Maris o algo así, y lleva medias oscuras todo el tiempo y montón de maquillaje que le dan gratis porque vende Avon. No puede salir –la hace de nana de las hermanitas de Louie- pero se queda en la

puerta mucho rato, canta y canta la misma canción tronando los dedos” (23-4). La imposibilidad de recorrer el afuera, el cual es dominado exclusivamente por el hombre, hacen que Marin o Maris se adueñe del espacio intermedio de la puerta con la esperanza de que, al exhibirse ataviada con una fuerte capa de maquillaje y medias negras, pueda hacerse visible al ojo masculino.

Por otro lado, Alicia es otro claro ejemplo de una responsabilidad impuesta, inclusive, antes del matrimonio; “Alicia, huérfana de madre, lamenta que no haya alguien mayor que se levante a hacer las tortillas para el lonche. Alicia, que de su madre heredó el rodillo de amasar y lo dormilona, es joven y lista y estudia por primera vez en la universidad” (32-3). Esta joven intenta salir de ese mundo opresivo dominado completamente por su padre, por eso se arriesga a estudiar a pesar del miedo que le tiene a los ratones que la acompañan en sus estudios nocturnos en casa y, sobre todo, del miedo que le tiene a la figura autoritaria de su padre. Esa es la única posibilidad que tiene de cambiar su destino de mujer abnegada, pero sabe que le va a ser muy difícil romper con su heredado rol tradicional de ama de casa.

Si es un verdadero reto para cualquier mujer salir del asfixiante y confinado espacio doméstico, lo es aún mayor para una mujer inmigrante que ni siquiera tiene la habilidad de hablar el lenguaje dominante; en este caso, el inglés. En la viñeta “No speak English”, Mamacita se la pasa todo el día encerrada cuidando a su pequeño hijo en un departamento ubicado en Mango Street, el cual dista mucho de ser esa casa que perdura en sus recuerdos: “Cualesquiera sean sus razones, si porque es gorda, o no puede subir las escaleras, o tiene miedo al idioma, ella no baja. Todo el día se sienta junto a la ventana y

sintoniza el radio en un programa en español y canta todas las canciones nostálgicas de su tierra con voz que suena a gaviota” (79). Nuevamente se aprecia aquí la ventana como el eje catalizador que le permite a esta frustrada mujer mantener un contacto con el exterior, mismo que se presenta como un mundo temible e inaccesible para ella no solamente por su condición de mujer, sino por no poder comunicarse en un idioma que le resulta ajeno e impuesto.

En esta sociedad patriarcal representada en la novela, las mujeres sufren abusos tanto físicos como psicológicos y emocionales de parte de los hombres. Pareciera que el ser bonitas y muy jóvenes las hace merecedoras de la violencia de los hombres como le sucede a otra de las mujeres que conoce Esperanza: “Los martes, el marido de Rafaela regresa tarde a casa porque es la noche que juega dominó. Entonces Rafaela, que todavía es joven pero está envejeciendo de tanto asomarse a la ventana, se queda encerrada bajo llave porque su marido tiene miedo de que Rafaela se escape porque es demasiado bonita para que la vean” (81). Tampoco hay salida de este círculo vicioso de violencia en el que se encuentra sujeta Rafaela; su único futuro es señalado por la narradora como uno lleno de desasosiego, dolor y fracaso bajo el control de su explotador y machista esposo.

El caso más emblemático de todos es el de Sally, quien es la amiga cercana de Esperanza y que desde niña ha sufrido los excesos de la violencia masculina, principalmente física, a manos de su padre. Sally es una chica que infructuosamente contraviene la estricta disciplina de su progenitor al maquillarse y subirse la falda cuando se encuentra en la escuela. Por eso mismo, ella es generalmente aislada por sus compañeras de clase porque la consideran una mujer “mala” que trasgrede las normas

sociales al salir con varios chicos a la vez. Solamente Esperanza parece entender la injusticia que se comete contra su amiga y por eso cariñosamente la cuestiona de la siguiente manera:

Sally, ¿en qué piensas cuando cierras así tus ojos?, ¿y por qué tienes que ir siempre derecho a casa después de la escuela? Te vuelves una Sally distinta. Te jalas la falda y la enderezas, te borras el color azul de los párpados. No ríes, Sally. Miras a tus pies y caminas derecho a la casa de donde no puedes salir.

[...] Sally, ¿no deseas a veces no tener que ir a casa? (84).

La casa se convierte en un lugar de tortura que le coarta toda libertad a la personalidad rebelde de Sally. Lamentablemente, al intentar escaparse del cautiverio en el que la tenía su padre, ella termina sujeta al dominio de otra figura masculina, el esposo:

Sally dice que le gusta estar casada porque ahora puede comprarse sus cositas cuando su marido le da dinero. Está feliz, excepto algunas veces que su marido se pone furioso y una vez rompió la puerta cuando su pie pasó hasta el otro lado, pero la mayoría de los días está okay. Excepto que no la deja hablar por teléfono. Y tampoco la deja asomarse a la ventana. Y como a él no le gustan sus amigos, nadie viene a visitarla a menos que él esté trabajando, “[...] Se queda sentada en casa por miedo a salir sin permiso. Mira todas las cosas que son suyas: las toallas y el tostador, el reloj despertador y las cortinas. Le gusta mirar las paredes, con qué pulcritud se encuentran sus esquinas, las rosas en el linóleo del piso, el techo lisito como pastel de novia” (13-4). Pareciera que una mujer como Sally que ha estado tan acostumbrada a las vejaciones de un padre abusivo únicamente concibiera para su futuro ese mismo tipo de vida. Lo malo para ella

es que ahora ni siquiera tiene la oportunidad de ver hacia afuera porque, como mujer “respetablemente” casada, le está vedado ese mundo “corruptor”. El esposo únicamente reemplazó a su padre en cuanto a figura masculina, castrante y opresiva.

Con el paso de los años, Esperanza decide renunciar a repetir esos modelos de mujer tradicional que le rodean y vislumbra su destino como uno controlado por ella misma. Su conciencia de sujeto trasgresor se percibe cuando afirma que: “He comenzado mi propia guerra silenciosa. Sencilla. Segura. Soy la que se levanta de la mesa como los hombres, sin volver la silla a su lugar ni recoger el plato” (91). La “guerra silenciosa” a la que ella se refiere es precisamente su deseo de comenzar a transformar las normas socio-culturales que le impiden a la mujer liberarse de los grilletes simbólicos colocados por los hombres. Por lo tanto, “Esperanza comes to realize, in examining the lives of the women on Mango Street, that a woman’s house is often a confining patriarchal domain rather than the house of liberation she imagines for herself. Having arrived at this realization, Esperanza begins to resist the social conditioning that leads women on the path to marriage” (Eysturoy 105).

La protagonista sabe que su lucha de resistencia también tiene que ver con la categorización social que la coloca en una posición marginal; por eso en la búsqueda de su espacio personal asegura categóricamente que: “Quiero una casa en una colina como aquellas con los jardines donde trabaja Papá. [...] La gente que vive en las colinas duerme tan cerca de las estrellas que olvida a los que vivimos demasiado pegados a la tierra. No miran hacia abajo excepto para sentirse contentos de vivir en las colinas” (88-9). Esperanza está consciente de que su “guerra silenciosa” sólo podrá ser ganada toda

vez que ella sea capaz de conseguir una mejor posición social, pero con su propio esfuerzo, como lo afirma ella misma: “No un piso. No un departamento interior. No la casa de un hombre. Ni la de un papacito. Una casa que sea mía”. Al mismo tiempo que Esperanza desea lograr el reconocimiento como mujer independiente y autosuficiente, ambiciona ser reconocida como escritora chicana porque, a fin de cuentas: “her escape from the house of the fathers is an escape from male texts. Her own quest for a “real” house is thus a quest for a new Chicana text, one that names her own experiences and represents her as a Chicana in all her subjective complexity, one that does not make her “feel like nothing” (Eysturoy 110).

En *La Casa en Mango Street* se denuncia la imposición y continuidad de los roles tradicionales asignados a la mujer dentro de la sociedad patriarcal. Entre los sujetos marginales que habitan la Mango Street y que son constantemente humillados y discriminados por el grupo dominante, se encuentra otro grupo doblemente marginal: el de las mujeres. Esperanza sabe que a todas ellas les está vedado el espacio de la vida social; la casa en donde todas habitan se convierte en un sitio de sufrimiento, desesperanza y perpetuación de la supremacía masculina. Ella no quiere ese tipo de vida y por eso tiene la decisión de romper con esa condición opresiva y buscar un espacio propio que no sea como los que ha conocido, sino uno que le brinde una mejor oportunidad. Esperanza Cordero quiere ayudar a su comunidad, a su familia y a ella misma porque en su voz y conocimiento todavía existe la esperanza cuando se busca la libertad.

III. Lista de aspectos temáticos y literarios de la literatura *light* femenina en las obras de Laura Esquivel y Ángeles Mastretta

El viento de las horas (2005) – Ángeles Mastretta

Temas expuestos en la obra que se ven representados en la literatura *light* femenina:

1. El escapismo/ escape:

a) Sus capítulos son tan llevaderos como sentirse acogido en su propio hogar.

Son temas cotidianos, pero temas que nos llegan más cercanos, y a un más cuando los sentimos desde una perspectiva Covid-19. Quien diría que lo tan cotidiano, el estar en casa con la familia, sacar al perro a pasear o tomar una taza de café en nuestro Starbucks favorito, sería tan *light*, pero a su vez lo que matiné a orbita de la vida. Esta orbita que nos hace escapar de la nuestra realidad sea triste o alegre y nos conecta con la esencia del vivir y sentir de los que nos rodea. La literatura *light* femenina puede ser tan *light* como una pluma sutil dejándose llevar por las corrientes suaves del viento, pero aun así nos llega muy cercana a casa puesto que nos da la libertad de saborear, oler, escuchar y sobre todo escapar.

b) El viaje de escape no necesariamente es un viaje negativo. El escape en la literatura *light* femenina tiene la capacidad de llevarnos a lugares tan ricos y satisfactorios como son la imaginación y la creatividad. Son esencias que no son débiles y que hacen a la literatura *light* lejos de ser ignorante y vacía. Así pues, Mastretta en su novela *El viento de las horas* nos traslada

a un viaje de escape puesto que nos lleva a espacios muy íntimos que nos hacen vibrar y a si mismo poder salir de nuestra rutina. El viaje de escape en la novela se ve representado por medio de todos los viajes que la narradora ha podido hacer durante toda su vida. Sus viajes la mayoría del tiempo eran viajes que se lleva ron acabo en la playa. La playa le traía tranquilidad, en otras palabras, para obtener esa tranquilidad muchas veces tenemos que alejarnos. Tenemos que salir de la rutina que nos atrapa que nos llena de la toxicidad que nos rodea. Así pues, la novela, también para el lector le sirve como una forma de escape y tranquilidad, a partir, de la sutileza en la que la narradora narra sus descripciones. Nos lleva entre las olas de sus palabras haciéndonos sentir esa briza refrescante del mar Cozumel. Escapar no necesariamente puede ser negativo. Al contrario, también es algo que refleja lo que hay dentro de nosotros. Cosas de las que escapamos, violencia, traumas y desilusiones.

2. La muerte

- a) En la novela la narradora, nos lleva a los rincones de la casa que la vio crecer. La casa donde se encontraban las cenizas del cuerpo de su madre, que aun habían dispersado. Al contarnos sobre el viaje que hicieron ella y sus hermanos a la casa de su madre nos podemos dar cuenta de la pesadez con la que la narradora nos va llevando a las diferentes etapas de nuestra vida, entre ellas la muerte. Al comienzo de la novela, la narradora comienza diciendo que ya va perdiendo la noción de las cosas, ya va

perdiendo la memoria, lo cual nos hace creer que ya esa grande de edad. Lo cual reitera la decadencia del ser un humano y las consecuencias que esto trae consigo – la muerte.

- b) “Me asusta más la muerte de los demás que la mía. Porque en la mía no voy a estar. Sin embargo, cuando cumplí cincuenta no creí que el temor a perderse pudiera ir aumentando. Y que a los sesenta y cinco fuera a perseguirme el monotema de la muerte como la obligación de acudir a un orden que desconozco: hay que hacer testamento” (Mastretta 241).

3. Espacios Íntimos: La casa

- a) “Uno vive en su casa, habitando a la paz de los objetos que mira en un lugar o en otro, moviéndose fuera de lugar, dejamos al paso, escondidos sin querer. Sube y baja, corre, escribe, se cansa y las cosas siguen ahí, mirándonos” (Mastretta 93).

4. La nostalgia

- a) El término “nostalgia” “se deriva del griego nostien = regreso, y algia = dolor. Implica un deseo doloroso de regresar, pero de regresar ¿a dónde?, ¿con quién?, ¿a qué época? La literatura está repleta de obras expresivas de la añoranza por personas, lugares, y tiempos pasados, de cantos a paraísos perdidos” (Paniagua 39).

A lupita le gustaba planchar de Laura Esquivel

Temas expuestos en la obra que se ven representados en la literatura *light* femenina:

1. La violencia:

- a) Lupita, es una policía poco agraciada físicamente, alcohólica y víctima de violencia. Sobrevive en un medio donde reinan las apariencias, el dinero y el poder, una sociedad marcada por siglos de injusticia, desamparo e impotencia. En su búsqueda por el amor, Lupita llega al lugar equivocado y termina involucrada en el asesinato de un delegado político. Su historia da un giro radical, pues su propia vida está en riesgo y debe desentrañar un misterioso crimen, al que rodean oscuros intereses políticos, redes de corrupción y tráfico de drogas. Con su característico lenguaje accesible y enganchador, un refrescante humor negro y una profunda mirada espiritual, Laura Esquivel traza una fascinante parábola moral de este mundo en crisis, que ha perdido el rumbo, donde casi todos somos un poco como Lupita y buscamos algo que nos salve del desamor. Es de gran importancia hacer énfasis a esto, ya que mi análisis narratológico parte desde ese punto publicitario y descriptivo de la novela.

2. Hábitos cotidianos como fachadas:

- a) Al analizar esta cita nos damos cuenta de los verbos, evadirse, desconectarse, liberarse, lo cual trae a coalición la parte pasiva de la *literatura light* femenina. La función pasiva de la literatura light se ve reflejada puesto que de que al leer este tipo de literatura el lector espera

desconectarse, evadirse y entretenerse, lo cual expone una sociedad que evade el enfrentamiento de la vida en su totalidad. En otras palabras, se muestra una sociedad a la que se le hace más fácil evadir sus problemas que enfrentarlos.

- b) Para exponer estas fachadas en la novela, primero, me enfoco en su definición general y su contexto social. Así pues, La Real Academia Española define una fachada 1. como un “parámetro exterior de un edificio, especialmente el principal, 2. presencia (talle, figura). 3. Fulano tiene una fachada, portada de un libro. También la define como, “hacer fachada, dicho de un edificio: Confrontar o dar frente a otro edificio u otro lugar” (RAE). Además, si ubicamos este término en una perspectiva más elaborada de arquitectura encontramos la revista sobre arquitectura ARQUYS, la cual destaca que, “Cuando se realiza algún diseño arquitectónico, se toma muy en serio esta parte de la obra, pues es la primera impresión que se tendrá desde el exterior del edificio y en algunos casos es la única vía por donde puede expresarse o jerarquizarse la construcción. Cuando la cubierta tiene alguna intención estética, suele hacerse referencia a la misma como la quinta fachada”. Tomando como referencia el contexto y las connotaciones de lo que se define como fachada, el símbolo y la construcción de una fachada se ve representados en la novela desde su portada, el contenido de su contraportada, y los títulos de sus capítulos.

- c) Todos los títulos de estos comienzan con la frase “A Lupita le gustaba...” y terminan con lo que llamo practicas cotidianas. Estas prácticas son: planchar, chupar, lavar, autocompadecerse, chingar, tejer y bordar, bailar, tener la razón, observar el cielo, la soledad y el silencio, correr, sembrar, proteger, deducir, preguntar y hacer el amor.
- d) Estos títulos trabajan sistemáticamente como fachadas puesto que muestran la imagen superficial de lo sensible. Las fachadas por otra parte representan la parte exterior de la novela, la cual es representada por medio de los títulos de la esta y la estructura de los capítulos que de hecho son interrumpidos por cortos resúmenes sobre diferentes periodos históricos desde el periodo de los aztecas hasta aspectos de hoy en día.
- e) A pesar de que las fachadas muestran una imagen superficial, al analizar su profundidad, lo que hay detrás de su portada exterior, se encuentra una compleja construcción narrativa que muestra como deja de ser solamente un objeto comercial sino también una compleja narración.
- f) Lo sensible lo denomino, como la parte interior de la novela que no se deduce con facilidad y que hay que indagar para descifrar y que en este caso es representada por medio las sensaciones emocionales por las que pasa la protagonista en cada capítulo de su novela, por ejemplo, el narrador nos dice “Planchar le inquietaba el pensamiento, le devolvía el sano juicio, como si el quitar la arrugas fuera su manera de arreglar el mundo, de ejercer su autoridad” (Esquivel 11).

g) Detrás de estas fachadas, en la novela, la vida humana se presenta como un escenario de marionetas; un escenario de débiles paredes de cartón; una narración con paredes de sueño que se desvanecen cada día. La sensación de desvanecimiento comunica el sentimiento de angustia producida por el hecho de ser y existir en un mundo que se reconoce como ilusorio y falso. En una realidad así, todo se desintegra y derrumba y hasta la lengua parece perder su articulación y sentido. Son personajes vacíos, llenos de una realidad que es falsa, reversible; son personajes sin carácter: títeres. Así pues, los personajes tratan de llenar el vacío de su identidad bajo el velo de expresiones pre-fabricadas, reflejo de la mentalidad mecánica de la *petit bourgeoisie*. Los personajes no son nadie en particular, sino nosotros mismos, lo que permite cierta identificación por parte del público, ya que en realidad la obra refleja nuestra propia narrativa.

Esta obra literaria se presenta como un correlato de la vida, como una analogía que le alumbra y abre posibilidades. De modo que las narraciones son la formulación de esta experiencia en palabras. En cualquier caso y en alguna medida, la obra se alimenta de la vida, aunque después también la refuerce, metaforice o participe en su participación. De modo que por muy ficticias que sean algunas narrativas, están no son sino un intento de ver aspectos de la vida por medio de fachadas, sensaciones, y técnicas artísticas que logran crear una conexión las masas que suelen ser vistas como pasivas pero que aun así también son parte de la creación de narración.

CAPITULO 2

El laberinto capitalista en *Compro, luego existo* (1992) de Guadalupe Loeza

Tesis: Propongo que la novela, *Compro, luego existo* (1992) es un espacio laberintico capitalista que tiene dos funciones: una representación especulativa y económica, “literatura *light* femenina” y una estructura acumulativa en forma collage.

Introducción

La obra de Guadalupe Loaeza es producto y reflejo de la sociedad mexicana de fines del Siglo XX, pero también de su vida. Más allá de leer su obra desde su propia historia, es importante para el aspecto sociocultural de mi análisis ver cuál fue la trayectoria de vida, educativa y profesional de la autora. Primeramente, el nombre completo de la autora es María Guadalupe Loaeza Tovar y públicamente se le conoce como Guadalupe Loaeza. Loaeza nació en agosto de 1946 en el Distrito Federal, México y creció en una familia de la clase elite mexicana pero que estaba en crisis financiera desde que ella nació. A causa de la situación económica en la que se encontraba su familia, tuvo que dejar de ir a la escuela católica privada a la cual asistía, debido a que no la admitieron porque su familia no podía costear los gastos. Así pues, a los 15 años se vio en la necesidad de empezar a trabajar como recepcionista para la casa de moda Nina Ricci en la Ciudad de México (Castillo 98). En 1982, inicio su carrera como periodista en el diario *Unomásuno*⁷. Sin embargo, Loaeza, entre otros periodistas, renunciaron a fines de 1983 por la crisis financiera y moral debido a graves discrepancias con el director general del periódico, Julio Scherer García:

⁷ *Unomásuno* surgido en 1997, en una etapa de auge económico nacional, cuando el sistema político incorporó al debate parlamentario a antiguos partidos que, en algunos casos, habían sido perseguidos y que la prensa del régimen trataba con mucho desprecio” (Barceló 289).

“al diario le quedaban tres vías: el ajuste de su economía, la quiebra o la búsqueda de subsidio. La crisis moral, porque en la dirección se abusó de la buena fe de los trabajadores y se burló el proyecto básico de la editorial. Política, porque de las anteriores se desprende una voluntad conservadora en la vida interna del periódico y una actitud antisindical” (Barceló 290).

Había un ambiente tenso de trabajo en el diario *Unomásuno* a causa de los desacuerdos ideológicos entre los directores y los periodistas, por lo cual varios grupos de periodistas optaron por renunciar. Con la clausura de *Unomásuno*, se reunieron periodistas para crear un periódico diferente al que dieron por nombre *La Jornada*, “(...) consignó en sus páginas el movimiento de la sociedad, la realidad diaria y anónima de personas y sectores. Un diario que de voz a quienes no la tienen. Un diario moderno y plural, abierto en lo ideológico y en lo político” (Barceló 298). Teniendo en cuenta el enfoque principal de este periódico, Loaeza se unió y fue colaboradora por más de ocho años.

Por otro lado, a pesar de que no recibió una educación privada prestigiosa, Loaeza tuvo el honor de tener como guía a la escritora mexicana Elena Poniatowska quien es muy reconocida por su amplia trayectoria literaria en la que ha explorado casi todos los géneros literarios como novela, cuento, poesía, ensayo, crónica, y también, cuentos para niños y adaptaciones teatrales. Loaeza tuvo la oportunidad de participar en uno de los talleres literarios de Poniatowska en Tlacopac por dos años, donde también convivió con Edmundo Valadés, Mempo Giardinelli, Agustín Monsreal y su amigo personal Jean-Marie Lé Clezio. Tres años después, en 1985, Guadalupe Loaeza se lanza como escritora con la novela *Las niñas bien* (1985), que sorprendentemente vendió más de 300 mil

ejemplares. En la novela, *Las niñas bien*, Loeza toma el término “niñas bien” como un marco central para resaltar la hipocresía y enajenación de la burguesía mexicana. Al principio de la novela, la autora define los diferentes tipos de “niña bien,” por ejemplo, niña bien, liberada; niña bien, panista; niña bien, quiero, pero no puedo, entre otras categorías. Este marco de “niña bien” es un caparazón que cubre las problemáticas de identidad y marginación de las clases infravaloradas en México que no se encuentran bajo la categoría “niña bien” y que son invisibilizadas y aisladas. En la novela vemos cómo los propios mexicanos se avergüenzan de su país. Una de las protagonistas en la novela refleja las problemáticas de identidad mediante una conversación con su doctor: “¿Sabe qué?, mi problema ya sé, es un problema de credibilidad y de identidad; nunca me enseñaron a aceptarme, ni como mujer, ni como mexicana. El sueño dorado de mi mamá era que nos casáramos con extranjeros” (Loeza, *Las niñas* 27). A través de este tipo de diálogos cortos e íntimos que presentan los personajes, Loeza muestra cómo la imagen de lo europeo y lo estadounidense en México se percibe cómo guía de progreso. Así pues, a las “niñas bien” se les enseña que es bueno casarse con un extranjero y salir de México, viajar a París y aprender inglés como solución a su vida miserable. Teniendo en cuenta las problemáticas de identidad y marginación que Loeza recalca en *Las niñas bien*, esta novela marca el comienzo de su extensa trayectoria literaria.

A partir de la publicación de *Las niñas bien*, Loeza ha sido una de las escritoras más productivas de México con un ritmo promedio de una obra por año, lo cual la lleva a tener más de 42 obras entre recopilación de textos, ensayo narrativo, biografía, novela y

cuento. Algunos de sus textos han sido publicados en editoriales como JUS⁸ y la Mariscala de editorial Planeta: “Loeza’s books have achieved phenomenal sales for the Mexican book market with hundreds of thousands of copies sold, and with some titles reaching nearly 30 editions” (Castillo 100). A su vez, en el ámbito de la esfera pública, Loeza “fue invitada en el 2009 por el Partido de la Revolución Democrática (PRD) ⁹a ser candidata a Diputada Federal por el distrito 10 de la Delegación Miguel Hidalgo, experiencia que la motivo a escribir en ese mismo año *La Comedia Electoral*” (Biografía). Para una lectura más completa de la obra de Loeza es necesario tomar en cuenta tanto su vida personal como su trayectoria periodística y de escritora e intelectual pública, dado que se inserta en un cierto sector social y económico privilegiado del que ha sido crítica de manera sistemática ya sea desde la literatura o desde la política. Su afiliación a *La jornada* y su militancia en el PRD así como su relación con intelectuales de izquierda como Elena Poniatowska son muestra del punto de vista desde el que plantea su producción literaria que logra dar una mirada crítica de “las niñas bien” y el entorno de la élite y sus imaginarios.

⁸ “[JUS] En 1942 se convirtió en una casa editorial que, con la intención de contar la historia no oficial del país, publicó títulos como *Siluetas mexicanas*, de Aguado Spencer; *Historia de México*, de José Bravo Ugarte; las *Obras completas* de Lucas Alamán y Fray Pedro de Gante, de Ezequiel Chávez. La primera novela que publicaron fue *Un muerto en la tumba*, de Rafael Bernal, en 1946, 23 años antes de que ganara fama con su libro *El complot mongol*. Durante la década de los sesenta, JUS publicó títulos de figuras como Rosario Castellanos, Vicente Leñero, Dolores Castro y José Fuentes Mares” (Sistema de Información Cultural).

⁹ “El origen del PRD fue el Partido Mexicano Socialista (PMS), que surgió de la unión de seis fuerzas políticas de izquierda a nivel nacional... siendo su principal líder, el ingeniero Heberto Castillo Martínez. Asimismo, la fundación del partido fue creada de la alianza entre ex miembros del PRI y organizaciones civiles” (Excélsior).

En las últimas décadas del siglo XX ha habido cambios económicos, políticos, y literarios en México que han impactado profundamente al país. En términos económicos, a principios de 1978 se descubrieron grandes yacimientos petroleros en la Sonda de Campeche. En tiempos de este descubrimiento, la presidencia estaba a cargo de José Guillermo López Portillo, quien confiaba en el desarrollo de la industria petrolera y en prepararse para administrar la abundancia de petróleo. Así pues, el gobierno mexicano recurrió a préstamos extranjeros para lograr que Pemex (Petróleos Mexicanos) elevara su capacidad productiva. Sin embargo, el historiador mexicano Luis Aboites Aguilar nos informa que el cálculo en base a la producción de petróleo falló por completo. En parte, esto también tenía que ver con otra secuela de la crisis mundial del petróleo de 1973. El antecedente de esta crisis mundial del petróleo es la decisión de la Organización de Países Árabes Exportadores de Petróleo de no exportar más petróleo a los países que habían apoyado a Israel durante la guerra del Yom Kippur y los Estados Unidos se adhirió a esa medida. Esta crisis se vio reflejada en el aumento de los costos del transporte y de los insumos. En este contexto desfavorable y de dependencia del petróleo como principal motor económico, endeudarse era la opción más tentadora para el país mexicano. Esto provocó en última instancia que México se viera afectado y en la quiebra. El historiador Luis Aboites Aguilar explica que:

[d]esde mayo de 1981 el precio del petróleo comenzó a disminuir, al tiempo que se elevaban las tasas de interés...En agosto de 1982 el secretario de Hacienda reconoció la quiebra de la economía mexicana y anuncio la suspensión de pagos a los acreedores extranjeros...Los especuladores sacaron del país grandes

cantidades de dólares y elevaron el precio de esa moneda de 26 a 70 pesos. La inflación casi llegó a 100% (291).

Como resultado, la nación mexicana entró en una etapa crítica de recesión que dejó a muchos mexicanos con bajos sueldos o sin empleo. Muchas familias optaron por instalar negocios ambulantes en las calles para poder sobrevivir. Otras familias no tuvieron otra opción más que dejar que los varones de sus familias emigraran a los Estados Unidos de manera ilegal, arriesgando sus vidas. Además, otras comunidades tomaron en sus manos la situación y salieron a las calles a protestar debido a la tensión que había en el país. En medio de la declaración en quiebra de la economía, el país también estaba pasando por un cambio político al entrar en la presidencia Miguel de la Madrid (1982-1988). Su campaña se basó en la premisa de que su administración sería reducir a toda costa el déficit de las finanzas públicas. Sin embargo, la situación económica y política seguía empeorando (Aboites 289-91). Con el temblor de 1985, las preocupaciones aumentaron aún más, y hubo protestas masivas de la población al no ver respuestas efectivas de parte del gobierno. En 1988, se llevaron a cabo las elecciones presidenciales en las cuales ganó el candidato priista Carlos Salinas de Gortari. Estas elecciones son recordadas por la “caída del sistema”, es decir, por la falla en el cómputo de votos, lo cual desencadenó un profundo descontento por parte de los principales partidos de la oposición, el Partido Acción Nacional (PAN) y el Partido de la Revolución Democrática (PRD) (Aboites 294-5). Hasta el día de hoy, a consecuencia de la inseguridad política y económica que ha tenido México, las comunidades mexicanas no han podido lograr una conciliación por la falta de solidaridad entre las diferentes clases sociales.

Sin embargo, a pesar de la crisis económica y política en la se encontraba México, a nivel literario se estaban presentando cambios innovadores en la novela mexicana como parte de la propaganda de modernización cultural en México. Una de estas innovaciones fue el desarrollo de una nueva esfera pública editorial que abrió espacios para la mayor inclusión de autoras. Esto respondía también a una lógica de mercado y de consumo. Así comenzó el desarrollo de la tendencia de lo que se ha llamado boom femenino mexicano de los años 80, el cual se caracterizó en parte por la gran cantidad de publicaciones de mujeres mexicanas y no tanto por su calidad, en comparación con la distinguida aptitud con la que se honró al boom latinoamericano de los sesenta formado por autores masculinos. En relación al movimiento o tendencia del llamado “boom femenino” y a su lógica de mercado, la crítica literaria de Nuala Finnegan argumenta que,

for the authors of the Mexican boom femenino; their commercial success is seen as proof that they produce nothing more than popular fiction for the mass market. Mastretta’s experience further suggests that there may be a price to pay for being part of the Mexican boom femenino which is to be dismissed as writing second class literature...in contrast to the boom novels, literary prizes do not play a major role in giving critical credibility to the Mexican boom femenino, although they may serve to boost sales (*Boom* 77).

Aparte de ser escritas por mujeres y a diferencia de las novelas mexicanas anteriores al boom femenino en México, en las novelas del boom femenino, empieza a ser más notable la representación del discurso femenino en la narración. Esto se debe a que los personajes principales que se destacan en estas novelas suelen ser mujeres y, frecuentemente, las

autoras escriben en primera persona. Así pues, teniendo en cuenta las crisis económicas por las cuales ha pasado la nación mexicana y el poco reconocimiento y apreciación de la calidad del contenido narrativo que aportan las novelas del boom femenino mexicano, Finnegan añade:

Campaign for political, cultural, and economic modernization, aggressively implemented from 1982 onwards, activates the voices of women in the cultural arena for virtually the first time. These voices are enabled by the modernizing project and thus also deeply implicated in it. In this way, women writers occupy a richly ambivalent position in relation to the modernizing forces which have shaped Mexico over the past three decades (*Ambivalence* 9).

La campaña para una modernización política, cultural, y económica, motivó a la mujer a movilizarse y a tener una voz más activa en el ámbito cultural, por lo cual el proyecto de las escritoras mexicanas fue un gran aporte al proceso de modernización cultural en México. El proyecto literario de estas autoras en México influyó y ayudó a transformar la campaña de modernización económica a partir de la nueva tendencia de la literatura “comercial” que atraía a las masas populares. Así pues, Loaeza también logra incorporarse a esa voz activa de escritoras mexicanas puesto que en su trayectoria literaria logra implementar un contenido histórico complejo y una crítica al consumismo en México, lo cual sitúa sus novelas a un nivel de aptitud que va más allá de su éxito comercial.

Resumen de la obra

La quinta novela de Guadalupe Loaeza, *Compro, luego existo* (1992), en la que me enfoco en este capítulo, está dividida en seis capítulos, los cuales están centrados en cuatro matrimonios, Sofía y Fernando, Ana Paula y Alberto (Beto), Inés y Daniel, y Alejandra y Antonio, quienes forman parte de la clase elite privilegiada mexicana. Aparte del español, Loaeza hace uso del inglés en la novela para enaltecer la educación y el nivel social de estos personajes y también es un recurso formal para estructurar el texto. Por ejemplo, parte del título de cuatro de los capítulos llevan por nombre Un week-end. Parte del título de cuatro de los capítulos de la novela llevan por nombre Un week-end: Un week-end en Tepoz, Un week-end en Nueva York, Un week-end en Valle y Un week-end en el D.F. Los primeros tres lugares son conocidos en México por ser destinos turísticos de la clase alta para “pasar el fin de semana”. El DF es el espacio desde el que se desplazan los personajes y es otro tipo de “weekend” el que se plantea ahí. La novela se lleva a cabo en varios espacios cerrados y abiertos, ya sea en el centro comercial o en la casa de algunos de los personajes. El tiempo y la trama no suelen seguir una cronología específica puesto que cada capítulo funciona como una “escena” que se narra por separado y en diferentes espacios y tiempos. En *Compro*, el narrador toma el rol de juez. Éste se muestra con el derecho de poder juzgar todo lo que hacen bien y mal los protagonistas. Desde su punto de vista, el narrador relata y describe detalladamente todos los pasos de lo que hacen los protagonistas durante un weekend: lo que comen, lo que visten, todos los más mínimos detalles de las marcas, el precio, el color, la talla, y los lugares donde compran, entre otros aspectos. A través del narrador y su postura crítica, se

revelan las actitudes, personalidades y costumbres de los personajes. Loaeza se vale de la ironía satírica para ejercer la posición enjuiciadora en los personajes y en el narrador mencionado anteriormente. La sátira ha sido definida de distintas formas; William Thrall la resume de esta manera: “a literary manner which blends a critical attitude with humor and wit to the end that human institutions or humanity may be approved” (Finnegan 185). La sátira es caracterizada comúnmente como aquella figura retórica que tiene como base una crítica sobre el comportamiento vicioso o corrompido humano, con la intención de persuadir a su audiencia desde un punto distante y así poder promover un cambio social. Como dice Linda Hutcheon:

Irony may create communities, as so many theories argue, but I have also suggested that irony is created by communities too. In a negative sense, irony is said to play to in-groups that can be elitist and exclusionary. Irony clearly differentiates and thus potentially excludes: as most theories put it, there are those who “get” it and those who do not. Some theorists have felt that the implied superiority/inferiority dualism is implied in any ironic distancing (Hutcheon 51).

Teniendo esto en cuenta, en la novela Loaeza se vale de la sátira para criticar aspectos específicos del comportamiento irracional o exagerado consumista de los personajes, así como de la manera en que se expresan de las personas pobres o la forma en que llevan a cabo sus actividades cotidianas. Asimismo, usa la sátira en conjunto con la ironía para recalcar de manera humorística el comportamiento que está criticando.

Desde esta forma de caracterización, nos encontramos con uno de los personajes claves en la novela, Sofia, quien está casada con Fernando y suele complacerla en todos

sus gustos. Ella acostumbra viajar a los Estados Unidos y Europa para poder comprar accesorios de marca y obtener servicios más profesionales que, según ella, en México no son de la misma calidad, “[n]i modo, por más que queramos los mexicanos, ni de chiste les llegamos a estos cuates tan profesionales” (Loeza, *Compro* 45). Es una mujer que hace uso de su posición social y económica para saciar todos sus caprichos. Sin embargo, también se auto justifica y elude sus acciones frívolas en contra de personas que según ella no están a su “nivel”. Las opiniones y valores de Sofía están basados en la imagen de otros, ya sea aspectos publicitarios que ve en la televisión o en las revistas: “Pero sin duda su consentida era [la revista] ¡Hola! No había semana en que no la comprara. Uno de sus mayores orgullos era su colección, comenzaba hacía más de cinco años” (Loeza, *Compro* 39). Fernando por lo general se percibe como un hombre pasivo que se enfoca en sus negocios. Él suele poner atención a las cantidades bancarias que gasta su esposa solamente cuando recibe las cuentas de banco y se da cuenta de todo lo que ha gastado su mujer. Saben hablar inglés, viven en Las Lomas y por supuesto tienen sirvientes que hacen sentir a Sofía como una reina. Han criado a sus hijos de manera insustancial puesto que se han centrado en su imagen física, si tienen acné o si su dentadura necesita frenos, y además los han inscrito al colegio privado exclusivo Miraflores. Así mismo, sus amigos Inés y Daniel, Alejandra y Antonio presentan similares estirpes de estatus económico, educativo y de valores. Sin embargo, una cuarta pareja del grupo, Ana Paula y Beto no provienen de familias de alto rango. Pero gracias al esfuerzo de trabajo que Beto había hecho en su trabajo llegó a ser un gran empresario, lo cual permitió que su familia y él pudieran ascender a la clase elite. A pesar de ello, no eran muy bien aceptados por sus

amigos ya que los criticaban por no saber cómo vestirse bien o por no saber hablar inglés. De hecho, como veremos más adelante, Ana Paula hace hasta lo imposible para ser aceptada por sus “amigas”.

La estructura de la novela nos sirve como un reflejo mismo del entorno de abastecimiento aglomerado en el que se encuentran los personajes. La novela está sistemáticamente organizada en forma de un collage de marcas, precios, nombres de distinguidas figuras públicas, hoteles y países. Esto lo podemos ver reflejado en la siguiente cita:

Cerrando los ojos, volvió a aspirar aquel conjunto de perfumes de Chanel, Yves Saint Laurent, Nina Ricci, Ralph Lauren, Guy Laroche, Givenchy, Christian Dior, Marcel Rochas, Paloma Picasso, Estée Lauder...etc., etc. De alguna manera, todas estas marcas eran apellidos de viejas amigas que habían conocido hacía muchos años, ya que en todas las revistas siempre veía sus nombres (Loeza *Compro* 26).

Como se puede observar, el narrador conecta las oraciones utilizando una gran cantidad de títulos relacionados con artículos de consumo. Loeza no solamente usa esta técnica de collage para describir y narrar la novela sino también se las ingenia para integrarla durante los diálogos que incluye entre los protagonistas. Esta técnica de escritura es legible en inicialmente, pero con el paso de los capítulos y si se está lejos de las referencias, puede causar confusión y resultar excesiva y puede agotar al lector debido a que éste tiene que leer páginas enteras repletas de nombres. Así pues, propongo que la aglomeración de “nombres propios” en el discurso narrativo provoca la impresión de estar dentro de un centro comercial puesto que la narración brinca de un aspecto a otro en

el mismo espacio. Asimismo, las páginas se asemejan a las tiendas dentro del centro comercial, ya que éste está compuesto de distintas tiendas que solamente unificadas suelen crear una imagen más completa de un espacio social cultural y coherente, puesto que solas no podrían crear esa unidad. De la misma forma, el libro se conforma de páginas repletas de palabras que se unifican para crear un “laberinto capitalista”.

Análisis narratológico y temático de la obra

Por lo cual, teniendo en cuenta el trayecto literario de la autora y las características de su tendencia narrativa que podemos caracterizar como literatura light, propongo que la novela, *Compro, luego existo* (1992) es un espacio laberintico capitalista que tiene dos funciones: una representación especulativa y económica, “literatura *light* femenina” y una estructura acumulativa en forma collage.

La novela funciona como una representación especulativa de la literatura *light* femenina por medio del laberinto capitalista comercial que traza la trayectoria literaria y comercial que se le atribuye a Loaeza. La obra literaria de Loaeza es reconocida más por sus ventas que por la creatividad o estilo de su narrativa. Esto se debe en parte a que a Loaeza se le reconoce también como una figura pública, porque suele ser parte de y estar presente en los medios de comunicación masiva, por lo cual en ocasiones se le critica, “Because she wasn’t supposed to be an intellectual in the first place and because she writes about topics that are either borrowed or lend themselves to frivolity, it is not surprising that Loaeza wresltes with a girlish media level, ‘la eternal niña bien’” (Castillo 103). A Loaeza se le critica por no haber tenido una educación formal universitaria y por esa razón, se asume que sus novelas han de ser “simples” o una “porquería”. Hay que

reconocer que quizás su estatus social económico y publicidad han sido parte del éxito de su carrera, sin embargo, no se puede asumir que el éxito de sus obras sea simplemente por su publicidad. Para llegar a ser una escritora y figura pública, también se requiere de esfuerzo y creatividad lo cual podemos ver en las obras de Loaeza en muchísimos aspectos como por ejemplo a partir de su narrativa irónica y la manera en que trata complejos temas políticos y socioculturales. Así pues, considerando la gran productividad de la obra narrativa de Loaeza, la novela, *Compro, luego existo*, funciona en este caso como una representación especulativa de la literatura light por medio su distribución como objeto de consumo y por medio de su estructura laberíntica capitalista que se asemeja a la de un centro comercial.

En primer lugar, teniendo en cuenta la historia, la simbología, el mito y las diferentes definiciones del laberinto, éste suele caracterizarse principalmente de la siguiente manera: “lugar artificiosamente formado por calles, encrucijadas, y rodeos dispuestos con tal artificio que, una vez dentro, sea muy difícil encontrar la salida” (Villa 1). A partir de este contexto, mi enfoque radica en la forma del laberinto, este espacio delimitado, cerrado, artificial, tortuoso y complejo que conlleva un recorrido que podemos emprender voluntariamente o por una obligación impuesta.

Desde esta definición de laberinto como espacio cerrado pero lleno de posibilidades, la novela de Loaeza representa un espacio laberíntico capitalista; capitalista a partir de su representación económica como objeto comercial; y laberíntico por medio de su estructura narrativa que se asemeja a la de un centro comercial o mall, debido a la técnica de escritura laberíntica que implementa la autora. Esto se ve reflejado

en la novela a partir del recorrido tortuoso y complejo que se impone desde el comienzo de la obra. Por ejemplo, la novela representa un espacio cerrado a partir de la dificultad que tienen los personajes al no poder salir de su obsesión consumidora. Sin embargo, a pesar de ser un espacio cerrado, este laberinto está lleno de posibilidades puesto que en su interior se crean otros espacios y comunidades en los cuales los personajes se refugian y encuentran consuelo. Además, propongo que esta idea se puede equiparar a la de un centro comercial, puesto que en la narrativa de la novela se crean nuevos espacios sociales a través de las amistades que hay entre los personajes, lo cual también se ve en el interior de un centro comercial puesto que se van creando nuevos espacios sociales a través de las diferentes tiendas en el interior del centro comercial.

Así pues, siguiendo la metáfora, pero también en términos de forma, las oraciones de la novela reflejan los pasillos largos sin salida que tiene un centro comercial y los personajes se asemejan a los consumidores dentro de un mall, que van de un lado a otro como nómadas. La novela es un espacio laberíntico literario en el cual los personajes están constantemente en movimiento, pero a la vez se mantienen en un tiempo estancado puesto que, aunque pasan los minutos, pareciera que se parara el tiempo y desapareciera todo lo exterior. Es decir, los personajes mantienen su vida dentro de una burbuja enajenada a raíz de la satisfacción que les hacen sentir los productos que compran. De muchas maneras, esta “burbuja” es similar a la ilusión novelesca en la que los lectores que consumen literatura “light” se meten.

De acuerdo con la escritora Beatriz Sarlo, “[e]n el shopping no solo se anula el sentido de orientación interna, sino que desaparece por completo la geografía urbana. A

diferencia de las cápsulas espaciales, los shoppings aprendieron mucho de Las Vegas, el día y la noche no se diferencian; el tiempo no pasa, o el tiempo que pasa es también un tiempo sin cualidades” (3). De hecho, desde el comienzo de la novela Loaeza plantea esta pérdida de la noción del tiempo en el centro comercial a través de la siguiente analogía que traza entre Alicia en el País de las Maravillas y Sofía, uno de los principales personajes en la novela,

Así como Alicia, la del País de las Maravillas, no sabía qué camino tomar cuando de pronto se encontró en medio del bosque, al llegar Sofía al mall por un momento dudó si dirigirse hacia la izquierda, donde estaba Saks Fifth Avenue, o hacia la derecha, en ficción de Neiman Marcus. Optó por encaminarse hacia la primera. Mientras pasaba a lo largo de varias boutiques, no podía evitar pararse frente a cada una de las vitrinas. “¡Hijo, ese conjunto está sen-sa-cio-nal!”, se dijo frente a la de Gianni Versace (Loaeza, *Compro* 18).

Al analizar esta analogía podemos deducir que Loaeza hace un paralelismo entre el bosque y el centro comercial. El bosque y el centro comercial son aquellos espacios donde la noción del tiempo suele desaparecer y donde los personajes se ven sometidos a un espacio repleto de caminos y tentaciones. El centro comercial se convierte en aquel laberinto, puesto que a partir de la pérdida de control ante el consumo se desprende la confusión y el remordimiento de los personajes, lo cual juega con su estado mental y emocional. De hecho, el escritor William H. Matthew informa que “una construcción laberíntica es un trabajo de artificio, caracterizado por un propósito de diseño y complejidad, con sus partes relacionadas entre sí, y una comunicación entre el interior y

el exterior” (Kapschutschenko 17). Con esto el escritor sugiere que las cualidades propias de un laberinto arquitectónico también gobiernan la estructura literaria donde la búsqueda de eficacia estética decide la manera en que se organizan sus elementos. Así pues, la novela se caracteriza por su forma arquitectónica compuesta de pasillos largos que en este caso son las oraciones que se conectan unas con otras. Algunas suelen ser tan complejas que el lector necesita recurrir a las notas de pie que añade la escritora para poder encontrar la salida.

Las notas a pie que añade Loeza le proveen una acentuación de reforzamiento y de investigación formal a la novela. Debido a que la literatura *light* femenina se categoriza por su “simpleza”, se ignora el proceso de desarrollo crítico que llevan a cabo las autoras para diseñar y estructurar sus obras. Loeza suele usar notas a pie con referencias teóricas – críticas que aluden a diferentes ideologías de historiadores y filósofos contemporáneos distinguidos como, Stuart Ewen, Gilles Lipovetsky, Hugo Schnatre Ayechu, y Vance Packard, entre otros, para que, de manera formal, el lector pueda darse cuenta de que su narrativa no es tan “simple” o una “porquería” puesto que, al igual que otras novelas complejas de vanguardia y experimentales, su desarrollo conlleva un proceso de pensamiento crítico. Además, la escritora suele añadir las notas a pie en partes de la narración donde su crítica al consumo excesivo suele ser más compleja, dándole una perspectiva más profunda a los temas que expone en la novela.

Por otra parte, este espacio laberíntico capitalista analizado anteriormente no solo funciona como una representación especulativa de la literatura *light* sino también es una estructura acumulativa en forma collage. La estructura acumulativa en forma de collage

tiene como función organizar de forma exhaustiva diferentes listas de adjetivos, verbos, nombres propios ya sea de lugares, países, marcas de zapatos, joyas, ropa, coches, entre otros objetos. El texto se compone por medio de esta “acumulación total”. Sus párrafos suelen ser extensos y estratégicamente congruentes puesto que colindan unos con otros en una minuciosa línea de consumo capitalista, recalcada de manera instintiva y de la cual no se escapa ninguna oración en la narración. Esto se platea, por ejemplo, en la siguiente cita: “Esa noche, ya en la cama, Beto y su mujer leyeron muy juntitos lo que el catálogo de Roche-Bobois acerca de SU sofá: ‘Almohadones de respaldo y apoyabrazos pluma. Almohadones de asiento pluma sobre alma de espuma. Piel safari, vaca plena flor teñida en la masa, curtido mineral, acabado anilina, color poudre’” (Loeza, Compro 76). En esta cita Loeza sitúa a los personajes en un espacio íntimo y cómodo. A partir del hecho cómodo y relajado de estar en la cama leyendo, la autora desencadena una extensa descripción de los almohadones usando un tono poético. Por ejemplo, en la frase, “almohadones de asiento de pluma sobre alma de espuma,” se nota el uso de la rima entre las palabras “pluma”, “alma” y “espuma” ya que muestra una técnica de concordancia poética a través de la terminación “ma”. Además, se podría analizar también desde un punto retórico metafórico puesto las palabras “pluma”, “alma” y “espuma” se asemejan a la idea del contenido blando, cómodo y placentero que representa un almohadón. Este tono poético también se puede notar por ejemplo en la ausencia de signos de puntuación en la descripción.

A través de la técnica de collage, la acumulación, y superposición de elementos, en este caso, la enumeración de diferentes adjetivos destinados a describir objetos, los

almohadones dejan de ser simples almohadones y pasan a ser almohadones de “SU” sofá. El adjetivo posesivo “SU” está escrito en mayúsculas, lo cual le da un énfasis y un tono de propiedad superior, del cual se despliega un valor simbólico y económico. El sofá y los almohadones dejan de ser objetos cualesquiera descritos en una revista y pasan a ser propiedad de Beto y su esposa, quienes le transmiten un valor equivalente a los objetos que compran a partir de su nivel económico simbólico. Esto se debe a que los objetos en la novela se convierten en parte de la identidad de los personajes o de un “alma de espuma”. Los personajes están rodeados de una exhaustiva acumulación de objetos que les brindan satisfacción. Sin embargo, debido a esta exhaustiva acumulación los personajes se ven en la necesidad de optar por estas descripciones y enumeraciones para reafirmar constantemente su estatus social y económico en la sociedad. Si no fuera por estas reafirmaciones repetitivas de marcas prestigiosas, sus objetos serían simplemente uno más en la infinidad, por lo cual la identidad de los personajes también se vería afectada dada su conexión personal con “SU” sofá. Es en este sentido en el que podemos decir que la novela cuida todos los detalles narrativos y es mucho más atrevida y experimental de lo que pareciera en primera instancia ser una mera crítica y reflexión irónica sobre la clase alta en México.

De esta manera, vemos cómo en *Compro, luego existo* Loeza, a través de su técnica narrativa y estructura en forma collage, busca sarcásticamente la forma de criticar la valorización de los personajes por medio de un collage de objetos y de esa manera también criticar el capitalismo en el sentido de la “acumulación” de riquezas y signos. Como consecuencia, la noción del mall también se transforma en aquel espacio lleno de

“maravillas”, pero en este caso se hace referencia a las maravillas que crean las cremas hidratantes y el maquillaje que compran los personajes en las distinguidas tiendas de París y Nueva York, “aunque el producto costaba ciento y siete dólares, la idea del ‘anti-en-ve-je-ci-mien-to’ había sido suficiente para convencer a Sofía” (Loeza, *Compro* 33). Asimismo, el narrador nos explica que, para Sofía, el tiempo desaparecía cada vez que iba de compras, podía pasar horas y horas y aun así no eran suficientes para satisfacer su compulsión. Hay ocasiones en las que, sin embargo, Sofía siente remordimiento al escuchar la cantidad que había que pagar, pero aun así es una experta en buscar justificaciones para cada una de sus compras, por lo cual termina por pagar lo que fuera:

Consumir por consumir le permitía [a Sofía], cada vez que pagaba con su Gold, constatar que era rica. “¿Cómo me pides que tenga límites?”, le argumentaba a su marido, cuando éste se quejaba amargamente de los gastos de su mujer. Antes de dársela, él lo pensó mucho: “Gastadora como es, esta tarjeta va a ser una gran tentación. Sin embargo, es de lo más práctica. Si la pago puntualmente, no genera intereses. Además, es muy segura para cuando uno viaja” (Loeza, *Compro* 21).

Consumir en la vida de Sofía ya no era una necesidad sino un acto de satisfacción para saturar su placer de querer estar al corriente con todas las modas del mundo moderno comercial. Esto le daba seguridad y confianza puesto que ya no dependía de sí misma para sentirse realizada sino de su tarjeta “Gold”. Como resultado, el acto de comprar en la novela va más allá del mero lucro del acto de ir al centro comercial. En la novela “comprar” significa tener el dinero que la clase baja mexicana no tiene y también mostrar que el dinero “lo puede todo”. Comprar devalúa a los personajes manera personal

ya que ignora su dignidad y valores, y el acto de poder comprar define su imagen ante la sociedad. Un ejemplo de la manera en que el derecho de comprar le atribuye valor a un personaje se ve reflejado en la novela por medio de Daniel, quien es un arquitecto. Daniel estaba obsesionado en comprar antigüedades a pesar de que su esposa Inés le insistía que “ya no hay lugar para poner tantas cosas” (120). Al igual que Sofía, Daniel se encargaba de buscar las palabras precisas para justificar sus compras de antigüedades y convencer a su esposa del por qué era necesario adquirirlas. Algunas de estas formas de manipulación se pueden ver en la siguiente cita: “Además, todo lo heredan nuestros hijos. Ya verás cuando sean mayores, cómo todas estas cosas las van a apreciar. Comprarlas es una manera de evitar que esas antigüedades salgan del país. Toma en cuenta que todo lo que compro es me-xi-ca-no. Todo este patrimonio forma parte de la educación de los niños...Acuérdate que lo importante no es tener dinero, sino cómo se gasta ese dinero (Loeza, *Compro* 121). Esta cita muestra la complejidad del contenido de la obra puesto que no solamente saca a relucir la crisis de consumo sino también el hecho de que los personajes se resisten a admitir que hay un problema en su forma y ritmo de consumo. Los personajes prefieren evadir el problema que tienen al consumir que buscar una solución. Esta cita se encarga de reafirmar que con dinero los personajes no solamente tienen el lujo de poder tener acceso exclusivo a objetos históricos sino también se pueden tomar la libertad de comprarlos y coleccionarlos en su propia casa. Un ejemplo que se atribuye al análisis sobre Daniel y las antigüedades que se menciona en el párrafo anterior es reforzado por la siguiente nota a pie de Stuart Ewen que Loeza añade, la cual explica lo siguiente:

Sólo la riqueza extrema puede permitir poseer el pasado. El pasado ya se ha gastado, se ha ido. Poseerlo y mantenerlo es un lujo que muestra que ya uno se ha ocupado del presente y del futuro. Con su vasto superávit, los ricos compran el pasado. Lo colocan en sus hogares; en nombre de la utilidad pública...para que el resto de nosotros lo veamos, pero no lo toquemos (*Compro* 121)

En esta cita se nos presenta como la riqueza puede darle el poder a los que la poseen de comprar todo lo que desean, hasta el pasado. Como resultado, a partir de esta nota a pie, Loaeza recalca una vez más cómo no todos los mexicanos tienen el privilegio de tener acceso a las antigüedades históricas y, aún más, de comprarlas, puesto que el acceso al pasado se mide a nivel de clase social. En este sentido también es que la novela se apropia de la riqueza y exuberancia de los personajes, sus historias de vida y, sobre todo, de la historia de México que ellos pueden manipular a su antojo dentro de sus hogares y en los museos.

A consecuencia de que algunas oportunidades en la sociedad se miden en base al nivel económico, para los protagonistas de la novela su imagen pública y el qué dirán sus amigos vale más que su valor como personas con sentimientos y dignidad. Esto se nos muestra a través de los personajes Ana Paula y Beto, quienes no provienen de familias de alto rango. Gracias al esfuerzo de trabajo que Beto había hecho en su trabajo llegó a ser un gran empresario, lo cual permitió que su familia y él pudieran ascender a la clase elite. Sin embargo, no eran aceptados por sus amigos ya que los criticaban por no saber cómo vestirse bien o por no saber hablar inglés. Ana Paula hace hasta lo imposible para ser aceptada por sus “amigas”. Con cada paso que da, siente que tiene la necesidad de

consultarlas para asegurarse de que lo que va a comprar es de marca y de buena calidad, convirtiéndose en su títere. Además, trata de cambiar su apariencia física para aparentar tener un look mucho más elegante. Trata de usar lentes de contacto de diferentes colores a pesar de que sus ojos están extremadamente irritados, “lo que fue a ver fue su ojo que sentía que se le iba a salir de un momento a otro” (Loeza, *Compro* 106). A pesar del gran esfuerzo que hace Ana Paula para ser aceptada, sus amigas siempre encuentran alguna cosa para criticarla. Hasta sus empleados la consideran ingenua e ignorante. Esto se puede observar en una ocasión en la que Ana Paula organizó una cena para sus amigas y contrató a un cocinero distinguido para hacer la cena y en la que el narrador recalca la falta de educación de Ana Paula: “[...]¡Más que silvestre! Hubiera encontrado probablemente a esa señora que, aparte de usar un perfume tan penetrante, con toda desfachatez probaba todo con la misma cuchara que ya se había metido a la boca” (Loeza, *Compro* 94). Este es un ejemplo de cómo el narrador toma el rol de opinar sobre los personajes y también resalta la manera en que funciona el excesivo deseo de añorar ser alguien que no se es en realidad. En este sentido, Loeza recalca esta crítica poniendo en perspectiva la siguiente ideología del “Superyó” de Gilles Lipovetsky, la cual enfatiza una de sus notas a pie en la novela:

El Superyó se presenta actualmente bajo la forma de imperativos de celebridad, de éxito, de no realizarse, desencadenan una crítica implacable contra el Yo. De este modo explica la fascinación ejercida por los individuos celebres, stars e ídolos, estímulos por la mass media, que intensifican los sueños narcisistas de celebridad y de gloria, animan al hombre de la calle a identificarse con las

estrellas, a odiar el “borreguismo, y le hacen aceptar cada vez con más dificultad la banalidad de la existencia cotidiana” (Loeza, *Compro* 40).

En la novela la idea del Superyó se muestra como una capa o venda que tiene a los personajes cercados y nos los deja ver más allá de los objetos que los rodean. Por lo cual, propongo que en la novela el Superyó es aquella imagen perfecta y heroica que los personajes añoran ser, pero que en realidad no llegan ser puesto que su realidad es muy diferente a lo que añoran ser. En este desfase de identidades imaginarias se juega la trama y la estructura de la novela. Los personajes están sometidos a figuras idealizadas llamadas “celebridades” y no se dan cuenta de que las figuras que idealizan y celebran, comúnmente sólo presentan una imagen superficial temporal que se muestra como perfecta e intachable, puesto que solamente se refleja su exterior; una imagen de “Súper” héroe con la capacidad de manipular al que cae en sus redes. Sin embargo, al quitarse la esa capa o venda de “Super” vacía, lo que queda es el “Yo” humano. Ahí es cuando, Loeza recalca la crisis existencial de los personajes puesto que al perder su caparazón de “Superyó”, los personajes pierden el control debido a que éstos dependen de sus objetos materiales para definir su valor o motivo de ser. Al analizar esta perspectiva, nos damos cuenta de cómo los personajes caen en un abismo de querer mantener la imagen del “Superyó”, ya que la imagen del “Yo” no es bien aceptada por los demás puesto que se presenta como vulnerable ante la imagen del “Superyó” perfecto. Por ejemplo, en la novela, Ana Paula tiene que soportar todas las críticas que le hacen sus amigas para poder mantener la imagen del Superyó. Sin embargo, vemos que esta imagen es difícil de llevar a todas a horas y en todo lugar. Como resultado, Ana Paula presenta una pérdida no

solamente de su identidad, sino que también se la han atrofiado y no es capaz de expresar emociones y, mucho menos aún, de elaborar un discurso propio, lo cual la lleva, poco a poco, a hacerse invisible como ser humano, como mujer y como ciudadana. En esta instancia, Ana Paula ha devenido objeto. Y, en términos narratológicos, el personaje ha perdido toda traza de caracterización propia para ser definida por los otros personajes y el narrador que la valora y juzga. Restringir sus sentimientos llevan a Ana Paula a colapsar emocionalmente. Los lentes de contacto y la aprobación de los demás a las que se vuelve adicta para, supuestamente, aplacar sus permanentes preocupaciones de no sentirse perfecta y aceptada por los demás son un símbolo de los métodos de sobrevivencia que ha tenido que asumir para calmar temporalmente su sufrimiento.

Esta crisis de pánico, confusión, y de pérdida del “Yo”, se puede ver como una reflexión sobre la crisis económica que se explica en el contexto histórico al comienzo del ensayo. El gobierno mexicano, al verse en abundancia de petróleo, no dudo en seguir consumiendo y pedir más y más préstamos para satisfacer su “ego” y pretender verse ante el mundo y ante la población como el proveedor que no era realmente. Sin embargo, no siempre se puede mantener la imagen del “Superyó” puesto que los personajes tienen pagar un precio alto para poder soportar y cargar la imagen del “Superyó” ideal. Parte de este precio es dejar atrás lo que son o fueron, lo cual puede causar mucho dolor y estrés. De la misma manera, la liberalización económica y el colapso del llamado “milagro mexicano” en la década en la que Loaeza escribió su novela, significó la destitución del Estado como garante de la estabilidad de la nación.

En el último capítulo de la novela, Loeza reitera esta crisis de imágenes-imaginarios, por medio de Nacho, un amigo de Ana Paula, que le cuenta cómo llegó a ser licenciado en Administración de Empresas y la crisis por la que estaba pasando el país: “El tiempo corrió y en 1984 nos casamos. Patricia continuaba su carrera. Yo renté un departamento en Polanco: 1500 dólares. Con la crisis habían cerrado la frontera y no había importaciones; nos tuvimos que conformar con lo que aquí había. (No era como hoy, que hay refrigeradores dúplex...)” (Loeza, *Compro* 187). Así pues, poco a poco nos podemos dar cuenta que Loeza planta su novela en un nivel de complejidad significativo puesto que va más allá de su narración para poner en contexto etapas cruciales para la nación mexicana, como lo fue la crisis económica de la década de los ochenta y sus secuelas.

Conclusión

En *Compro, luego existo*, Loeza pone en perspectiva la complejidad del acto de comprar dando una visión económica objetiva y también situando el acto de comprar como una forma de valorización monetaria de los personajes. Por lo cual, la crisis de confusión que presentan los personajes llega a ser la raíz de su deshumanización. Esto se debe a que los personajes son objetivados por la sociedad capitalista en la que se encuentran, así como el narrador los “objetiva”. En la novela, se observa que los personajes son valorados por lo que llevan puesto y por la forma en que se comportan ante la sociedad elite. Los personajes se encuentran en una encrucijada, optar por ser quienes son en realidad u optar por adquirir una vida enajenada. Al no saber qué camino recorrer, los personajes viven su vida recurriendo a otros en busca de una salida o

respuestas a su confusión. Sin embargo, entre más buscan más se hunden en el desconcierto. Los personajes pierden la seguridad en sí mismos y optan por recurrir a objetos externos para reafirmar su existencia. El propio título de la novela, *Compro, luego existo*, recalca la noción de que el acto de comprar se honra antes de la existencia. Así pues, Loaeza fortifica su crítica al consumismo y hace que el lector reflexione a través de los personajes imponiendo la siguiente pregunta: ¿comprar o existir? Así pues, la vida, en la novela se presenta como un espectáculo irónico que trata de crear realidades por medio del humor. Pero esas realidades que crean los personajes son falsas y terminan desintegrándose. Diariamente, los distintos espacios en los que se encuentran los personajes son destruidos al final de cada capítulo. Se esfuma la ilusoria realidad del “centro comercial” para terminar en un vacío. Ilusión, caos e irrealidad marcan el ciclo rutinario de su diario vivir. La vida humana se presenta en la novela como un escenario de marionetas; un escenario de débiles paredes de cartón; una narración con paredes de sueño que se desvanecen cada día o inclusive “Almohadones de asiento pluma sobre alma de espuma” (Loaeza, *Compro* 76). La sensación de desvanecimiento comunica el sentimiento de angustia producida por el hecho de ser y existir en un mundo que se reconoce como ilusorio y falso. En una realidad así, todo se desintegra y derrumba y hasta la lengua parece perder su articulación y sentido. Son personajes vacíos, llenos de una realidad que es falsa, reversible; son personajes sin carácter: títeres. Así pues, los personajes tratan de llenar el vacío de su identidad bajo el velo de expresiones prefabricadas, reflejo de la mentalidad mecánica de la *petit bourgeoisie*. Los personajes no son nadie en particular, sino nosotros mismos, lo que permite cierta identificación por

parte del público, ya que en realidad la obra refleja nuestra propia narrativa. Así pues, Loaeza, nos hace ser partícipes de temas preocupantes que no se deben descartar debido a la cercana relación que tienen con nuestra vida actual. A consecuencia de esto, es preciso mantener un equilibrio entre el consumo excesivo y el uso que hacemos de la información que nos presentan los medios masivos. Así, podríamos prevenir un efecto negativo en nuestras relaciones interpersonales y nuestra salud emocional.

CAPITULO 3

**La literatura light femenina como un espacio de crisis bulímica de consumo en
Debo, luego sufro (2000) de Guadalupe Loeza**

Tesis: La novela *Debo, luego sufro* es un espacio de crisis bulímica de consumo que se expone a través de su narrativa “glotona”, que enmarca el individualismo para criticar el “vacío humano”.

Introducción

La novela *Debo, luego sufro* de Guadalupe Loaeza publicada en el año 2000 por la editorial Océano es una continuación del libro *Compro, luego existo* publicado en 1992 por la misma editorial. *Compro, luego existo* y *Debo, luego sufro* son parte de un proyecto extenso financiado por la Procuraduría Federal del Consumidor (PROFECO) con el objetivo de que el público haga conciencia de las graves consecuencias que trae el consumo compulsivo y consumir más allá de lo que tenemos.

Debo es un drama de un grupo de hombres y mujeres que, en su afán por darle sentido a su existencia, van por la vida dejando tras de sí un rastro de tarjetas de crédito sobre cargadas y deudas imposibles de pagar. Como bien dice el muy querido amigo y editor de Loaeza, Rogelio Carvajal, “este texto es un “collage coral”, donde concurren todo tipo de géneros y voces” (Loaeza 341). Loaeza utiliza una narradora omnisciente que con su presencia primordial expone las vidas de los personajes con detalles mínimos e incluye soliloquios en los que los personajes reflexionan acerca de sus deudas y su soledad. A su vez se pueden leer también, intercambios a través de emails y conversaciones entre los personajes y sus psicólogos. Algunas de estas conversaciones se incluyen dentro del texto principal y otros están separados. En la estructura narrativa vemos enmarcadas una variedad de reseñas de revistas con consejos de belleza, anuncios

de periódicos por personas en búsqueda de pareja, poemas, emails, recetas médicas, mensajes de texto y citas de libros que leían los personajes.

Debo, luego sufro está dividida en veintidós capítulos. Los títulos de los capítulos están compuestos con el nombre de algún personaje principal seguido por una concisa descripción del personaje, por ejemplo, “Sofía, la peor de las deudoras,” “Los vicios privados de Daniel” y “Ana Paula, la amiga pantufla.” La descripción que añade Loaeza en cada título le provee al lector una idea cercana sobre la personalidad de los protagonistas y también lo invita a tener conciencia social sobre las características compulsivas de los personajes. De hecho, como desarrollaré después, la autora lleva la estructura de la novela al límite excesivo con su estilo narrativo “glotón” porque pareciera que no solamente los personajes son compulsivos en su manera de consumir sino también la narradora.

La novela se centra en cuatro matrimonios: Sofía y Fernando; Inés y Daniel; Alejandra y Antonio; y Ana Paula y Beto. En la primera parte de *Compro, luego existo*, los cuatro matrimonios se muestran por lo general estables a pesar de sus problemas financieros. En *Compro*, la narradora resalta un poco más la decadencia individual de los personajes que la matrimonial. Sin embargo, en *Debo, luego sufro*, Loaeza lleva la trama a otro nivel de disfunción, en el cual no solamente se presenta la decadencia interior de los personajes, sino también, cómo la decadencia emocional que sufren los personajes quebranta la unión de sus matrimonios. Sofía y Fernando; Inés y Daniel; y Ana Paula y Beto terminan por divorciarse puesto que no quieren depender de una persona que los hace sufrir. Tratan de buscarle una salida a ese vacío interior que esperaban que su pareja

llenara. Desafortunadamente, aun después de divorciarse y encontrar nuevas relaciones sentimentales ese vacío siguió prevaleciendo, y terminaron aún más vacíos y solos. La narradora explica que los personajes pensaban que tenían la hipótesis de que si encontraban a otra pareja se sentirían más plenos, realizados, completos, aceptados, e incluso quizás con menos deudas.

Es por eso por lo que el divorcio se convierte en una modalidad y experimentación para ellos puesto que parecía que los liberaría de su sufrimiento y ataduras a otro ser humano, pero, al contrario, termina por someterlos más a la soledad, “[...] a causa del fantasma que no había como ahuyentar: la soledad. Las cuatro, en el fondo estaban solas” (Debo, 170). Sofía, Inés, Ana Paula y Alejandra se sentían solas, pero la narradora nos informa que no eran las únicas que se sentían solas. También sus exmaridos, Beto, Fernando, Daniel; Sebastián y Ita, hijos de Sofía y Fernando; Toño y Rodrigo, hijos de Alejandra y Antonio, se sentían solos/as, deprimidos/as, llenos/as de deudas y sin identidad propia, “era evidente que Beto, a pesar de sus ‘Chistecitos’ en realidad estaba muy solo, devaluado, desorientado, desubicado, y desplazado” (Debo, 187); “Nunca como en esos meses, Sofía se convenció de que no sabía manejar la soledad. Llego a sentirla con tal intensidad...” (Debo, 38). Así pues, en la novela, Loaeza a través de resaltar la soledad de los personajes enfatizar cómo el consumo compulsivo se convierte en una dependencia de sobrevivencia emocional, ya que los personajes acuden al consumo para tratar de llenar ese vacío que sienten.

La novela comienza con un tono fuerte y directo. Comienza con la conocida protagonista de varias de las novelas de Loaeza, Sofía. En la novela Debo, Sofía se

presenta como “la peor de las deudoras”. El primer capítulo lleva por nombre, “Sofía la peor de las deudoras”. Sin destapes, se nos informa que Sofía no es una simplemente deudora. Al contrario, la novela emprende señalando a Sofía como “la peor”. La narradora se distancia del personaje y no le tiene compasión, la juzga, lo cual abre el camino para el sufrimiento como resultado de sus deudas desmesuradas: “No obstante que Sofía gozaba de ingresos sumamente respetables, siempre vivía por encima de sus posibilidades. Era algo que no podía evitar. ¡Cuántas veces se había propuesto luchar contra su consumismo, debilidad que con el tiempo se había convertido en una verdadera adicción!” (25). Sofía se había propuesto luchar contra “el consumismo” no solo una vez sino una gran cantidad de veces, sin embargo, ¿cómo se puede luchar contra algo que se ha vuelto una verdadera adicción o tu sistema de vida? Es en este punto que quiero proponer mi argumento de que Debo entabla un espacio de crisis bulímico.

Análisis

La novela *Debo, luego sufro* es un espacio de crisis bulímica de consumo que se expone a través de su narrativa “glotona”, que enmarca el individualismo para criticar el “vacío humano”. He elegido el término “crisis bulímica de consumo” como centro de investigación, poniendo como referencia médica, el peso y el significado simbólico que sostiene el trastorno alimenticio: la bulimia nerviosa. El presente análisis aventura el “otro” lado de la literatura light: el lado analítico y el lado narrativo estructural al exponer el proceso y el desarrollo médico de la bulimia nerviosa, y al descifrar cómo la obra Debo traza un panorama similar al de la bulimia nerviosa.

Para trazar el desarrollo y el análisis de la obra literaria y cómo ésta es un espacio de crisis bulímica es trascendente desenvolver ciertos puntos de enfoque, entre ellos: la definición e historia de la bulimia nerviosa, el cuadro clínico, los patrones y complicaciones de este trastorno alimenticio. Primeramente, en cuanto a la definición, la palabra bulimia, deriva del griego boulimos, que a su vez deriva de la fusión de bous (buey) y limos (hambre), la cual se descifra literalmente “hambre de buey” (353). A modo que se coloca el “hambre” como una de las referencias de la bulimia nerviosa. Además, La Dra. Fernanda Rava da la siguiente explicación sobre las características de la bulimia nerviosa y complicaciones:

La bulimia nerviosa es un trastorno de la conducta alimentaria caracterizado por la existencia de episodios compulsivos de ingesta descontrolada (binge o atracón) y exagerada de alimentos cuyo aporte (calórico puede llegar hasta valores de 3,000 kcal a 10,000 kcal) en periodos muy cortos de tiempo. Todo esto acompañado de una conducta tendiente a eliminar los efectos de esta ingesta calórica a través de la auto provocación del vomito, el uso de laxantes y diuréticos, las dietas restrictivas y el aumento de la actividad física (325).

En esta parte, la Dra. Rava acentúa varios patrones y hábitos concluyentes en la conducta alimentaria de la bulimia nerviosa que cotejamos en esta investigación como enfoque de discurso: 1) episodios compulsivos; 2) descontrol (binge o atracón); 3) periodos muy

cortos de tiempo; 4) provocación del vomito; y 5) restricciones.¹⁰ A través de estos puntos se observa la crisis de bulímica de consumo en la obra.

La novela es un espacio de crisis bulímico. Se puede trazar este paralelismo dado que la técnica narrativa de la novela opera a través de una suerte de crisis bulímica. La novela, desde sus inicios, ha sido un género literario que rápidamente absorbe y digiere las técnicas de otros géneros o procedimientos literarios. En la novela contemporánea se puede ver claramente que continúa esta tendencia de la novela a aglutinar procedimientos de otros discursos y consumirlos para resignificarlos dentro de su propio discurso.

En la bulimia nerviosa sus víctimas tienden por vomitar lo que comen con el propósito de no subir de peso, es decir, quieren mantenerse *light*. Este panorama de crisis bulímico de consumo se representa en la novela por medio de la tendencia de los personajes en vaciar sus cuentas de banco. Los personajes mantienen un círculo vicioso bulímico en el que consumen y consumen, hasta dejar en blanco sus cuentas bancarias. A consecuencia, se someten al estrés del tiempo. El tiempo los persigue ya que cada mes les llegan los pagarés y las largas cuentas que tiene que liquidar. A consecuencia de esto, sufren de ansiedad, depresión, culpabilidad e inestabilidad psicológica. Se les hace más fácil conseguir prestado que pagar sus deudas. Al igual que las personas bulímicas, los personajes caen una y otras en ese círculo, “vaciar” y “llenar” y nunca logran satisfacer ese vacío. Esto lo vemos reflejado por medio de la variedad de adiciones que tienen los personajes. Les deja de importa el valor de lo que consumen, lo que les importante es consumir para sentir esa noción de satisfacción llenar ese vacío emocional. Tenemos el

¹⁰ *Bulimia nerviosa (Parte 1). Historia. Definición, epidemiología, cuadro clínico y complicaciones (2004)* de Dra. Fernanda Rava y Tomas J. Siber.

caso de Rodrigo, el hijo de Ana Paula, desde su niñez se sintió rechazado por su familia y amigos. Su padre Beto se la pasaba enfocando en sus negocios y su madre estaba totalmente enajenada con ver se bien para que sus amigas Sofia e Inés la aceptaran. Rodrigo se sentía restringido de cariño y atención por parte de su familia por lo que opta por refugiarse en las drogas. Consume todo tipo de drogas hasta llegar al punto de que tiene que ser internado en un centro de rehabilitación llamado, Oceánica. Como vemos, no hay un balance en la vida de los personajes. Una vez más se nos muestran un panorama de crisis bulímica, por un lado, son restringidos drásticamente de cariño emocional: el lado light y por otro parte, llevan sus adicciones al extremo sin importar el sufrimiento que esto les pueda causar. De hecho, Loaeza incluye un capítulo entero que lleva por título sufrimiento. De hecho, una de las referencias y obras teóricas que destaca Loaeza en su obra literaria es la obra *La era del vacío* (1983) de Gilles Lipovestky. Lipovestsky es un sociólogo francés que se ha convertido en un referente destacado para comprender la postmodernidad. El texto *La era del vacío* es de gran significado en *Debo* puesto que Lipovestky destaca diversos fenómenos sociales en su obra que describen una imagen de la era posmoderna: el crepúsculo del deber, el lujo, y el propio consumo. Como señala Lipovestky, “la edad moderna estaba obsesionada con la producción y la revolución, la edad postmoderna lo está por la información y la expresión” (*Debo* 17). Podemos deducir como Lipovestky pone en perspectiva la sociedad postmoderna a la cual caracteriza como una hegemonía del consumo y la seducción en todos los ámbitos, desde el de proceso de consumo hasta el de la política,

La revolución del consumo que no llegara así plenitud hasta pasada la Segunda Guerra Mundial tiene, a nuestro modo de ver, un alcance mayor: reside esencialmente en la realización definitiva del objetivo secular de las sociedades modernas, es decir, el control total de la sociedad y, por otra parte, la liberación cada vez mayor de la esfera privada en manos del autoservicio generalizado, de la velocidad de la moda, de la flexibilidad de los principios, roles y estatutos (Lipovetsky 106).

Por otra parte, las recientes obras del sociólogo anuncian el fin de la postmodernidad para explorar una nueva teoría. Lipovetsky desarrolla una nueva teoría, la de los tiempos hipermodernos, que justifica ante un regreso de lo hot, a lo social. Los tiempos hipermodernos, si seguimos a Lipovetsky, se caracterizan por su culto a lo extremo, por su “desmesura”, por su “siempre más” (Benito, 332).

Así pues, propongo que esta crisis bulímica de consumo revela dos puntos cruciales en esta investigación, *El otro lado de la literatura light femenina*, por un lado, la obra superficialmente categorizada como “light”, “basura”, “simple” e “ingenua” por los críticos intelectuales, y, por otro lado, la narrativa glotona que emplea Loeza burlándose de las críticas y exaltando una estructura bulímica que prueba todo lo contrario. Loeza está consciente de sus ataques, para ella no es una novedad de que sus obras sean vistas como *light* (sin contenido teórico, ingenuas, predictibles), de modo que en *Debo* arremete todo lo contrario. En su obra nos muestra al derecho y al revés, su conocimiento literario teórico contrastando irónicamente del concepto *light*.

Loeza emplea una narrativa que yo llamo “glotona”. El término “glotón” lleva una noción de exceso, similar a la que menciona la Dra. Rava en el diagnóstico de bulimia nerviosa. “Glotón”, me recuerda a un refrán muy común en México, ‘de glotones y tragones están llenos los panteones’. Este refrán pone en perspectiva la idea de que si no hay ningún límite ni balance en lo que consumimos esto puede causarnos la muerte. Esta idea también se identifica en la bulimia nerviosa y en la obra, las personas bulímicas tienden por someter su cuerpo al sufrimiento y poner en riesgo su vida puesto que pierden el control de sí mismos. Por un lado, las personas bulímicas restringen lo que comen estrictamente para después acudir a “atracones” de comida. Es así el estilo narrativo en *Debo*, “glotón”, debido al descontrol de información que incluye Loeza. La escritora también aglomera el rol de la narradora de su obra. La narradora no solamente relata la infinidad de pensamientos de los personajes, sino que también abarrota la mente del lector difundiendo una extensa variedad de información. Esto se representa a través de la estructura misma de la novela, en la que no solo se mencionan los nombres de revistas francesas¹¹, títulos de libros¹², reseñas de anuncios, reflexiones, cartas, mensajes, canciones¹³, referencias históricas¹⁴ y temas de salud, Loeza se las ingenia también para

¹¹ *Paris Match*: revista famosa en París; *Reforma*: periódico para que el trabajaba Loeza; *Nouvel Observateur*: revista francesa y *New York Times*: periódico norteamericano de gran influencia a nivel global, entre otras.

¹² *El pequeño tratado de las grandes virtudes* (1995) y *Amar Desesperadamente* del filósofo Andre Comte-Sponville; *La era del vacío* (1983) del sociólogo Gilles Lipovetsky; *Stigma* (1989) del periodista Ian Wilson; *La tentación de la inocencia* (1995) del filósofo Pascal Bruckner; *Richer for Poorer: The Money Book for Couples* (1999) de la asesora en finanzas Ruth L. Hayden. *The Complete Idiot's Guide to Beating* (1999) Debt de Steven D. Strauss y Azriela Jaffe

¹³ “La vida moderna” (1949) por Joaquín Sabina (p.35); “La ópera de los tres centavos” (1928) por Bertolt Brecht; También, se mencionan las canciones de Dolores Pradera: actriz y cantante española.

seleccionar ciertas partes de las obras y las enmarcar visualmente en columnas que toman páginas enteras, haciéndolas así parte de la novela. Vuelve al lector totalmente partícipe de las lecturas y frases que leen sus personajes. Sin dudar, la escritora exige la sumisión del lector al autor y a la obra ya que lo desafía al desestabilizarlo y someterlo al extrañamiento¹⁵. En otras palabras, la estructura de la novela nos saca y mete a la vez por medio del alejamiento o distanciamiento que requiere el contenido, lecturas que exigen ser pensadas, analizadas, reacomodadas, pues apelan a la discontinuidad. La técnica que emplea Loaeza se asemeja a la del montaje en la que se incluyen directamente fragmentos ajenos al discurso principal para que el lector se vea obligado a ir tramando las interrupciones de forma crítica. Por el termino “glotón” podemos presenciar esa noción de placer y satisfacción al comer, por otro lado, en *Debo*, no se digiere comida, pero se digiere una gran cantidad de información. Esto logra progresivamente la pérdida del “lector ingenuo” que se le critica a la literatura *light* femenina y le da al lector la oportunidad de ser parte de una aventura literaria menos *light* y más bulímica. Las obras de Loaeza son críticamente condicionadas como *best-seller* y nada más, sin embargo, como se argumenta al principio, *Debo* manifiesta todo lo contrario. *Debo* aparte de ser *best-seller* también tiene un espacio literario bastante suculento.

De modo que a través del “binge” “atracción” de información, se va trazando un panorama similar al de la bulimia nerviosa. Además, el descontrol bulímico también lo

¹⁴ Loaeza hace referencia a varios temas históricos y médicos: El discurso de Fidel Castro; El movimiento estudiantil del 68; La crisis económica en México 1944-5; La carta que le mando Che Guevara a sus hijos; Los diferentes tipos de drogas; El racismo en México; Temas de dolor, de depresión, sociología y psicología.

¹⁵ Este término fue creado por el ruso Viktor Shkloski

viven los propios personajes, “Como su madre había vivido permanente endeuda cuando la situación llegaba a extremos incontrolables, se acogía a un remedio extenso; y volvía a empezar, una y otra vez, hasta que las circunstancias creaban una tensión que por momentos no podía controlar, y esto repercutía en su marido y sus tres hijos,” (35). La narradora relata como Sofía no podía controlar su hábito compulsivo al consumo. Para ella era más fácil volver a empezar una y otra vez que renunciar a su estilo de vida convencional,

Aun cuando la pobre Sofía creía que, en este viaje a Nueva York, efectivamente, no había comprado muchas, muchas cosas, el 24 del siguiente mes llegó a su casa, como de costumbre, un gran sobre blanco con el estado, de cuenta de American Express. Para desgracia de la peor de las deudoras, el total del saldo por pagar representaba no lo que ella creía sino el triple. Sí. El triple. Y en ¡dólares! A partir de ese momento, y como cada mes, Sofía empezó a sufrir por todo lo que debía” (340).

Teniendo en cuenta que para desgracia Sofía era una de las peores deudoras, uno de los temas significantes que mueve a los personajes es la deuda.

La crisis bulímica de consumo es expuesta en la novela por varios factores que mueven a los personajes, los cuales son la deuda, la soledad, la inestabilidad emocional y el estatus social. Tan solo con leer el título de la novela, el lector se puede dar cuenta que la “deuda” es uno de los motores principales que maniobran a los personajes en el recorrido de la novela. De hecho, la narradora plantea el deber al comienzo de la novela como el motor que lleva a Sofía a la crisis bulímica de consumo. Es decir, deuda tras deuda lleva a Sofía a sumergirse más en su endeudamiento, es más fácil seguir

endeudándose que salir de sus deudas puesto que Sofía al igual que sus amigas han vivido una vida de negación.

Al mencionar que han vivido una vida de negación, me refiero a que los personajes no han sabido enfrentar y asimilar lo que son fuera de su estatus social. Desde el momento en que los personajes deciden depender de sus tarjetas de crédito para solucionar sus problemas y complacer a las personas de su círculo social, su deuda se vuelve la razón de vivir de los personajes. De hecho, la novela es una referencia irónica al “I think therefore I am” (“Pienso, luego existo) de René Descartes, Cogito ergo sum. Descartes es quien funda la modernidad filosófica, al referir todo al pensamiento, a la razón, “[He] wants the reader—the meditating “I” —to realize that as soon I consider the fact that I exist, I know it to be true. This truth is instantly grasped. The realization that I exist is a direct intuition, not the conclusion of an argument,” (The little book of Philosophy, 66). Esta perspectiva es una ironía, puesto que Loaeza invierte esta noción al hacer del centro de sus novelas el aspecto económico y no la razón, en este caso la deuda. La escritora cambia el centro de la subjetividad de la razón al deber; y es allí cuando la escritora expone el paralelismo entre la novela y las tendencias de endeudamiento de México y como han causado el declive de la economía mexicana, “Muchos de los problemas de este país [México han sido provocados por el mal manejo de su deuda externa...Apenas había nacido este país, cuando Guadalupe Victoria, primer presidente, tuvo que contraer dos onerosas deudas y así inicio nuestra larga historia de endeudamiento a través de los años” (Botello, 2020). En el año 2002, cuando fue publicada la novela, la deuda externa total de México bajo la presidencia de Vicente Fox

era aproximadamente de 161, 662 millones de dólares con 22. 46 PIB; y actualmente, la deuda externa ha llegado casi a cuadruplicarse las últimas dos décadas por lo que la deuda exterior es de 446, 898.1 millones de dólares con 51.78% PIB (Botello, 2020). Esta situación la recalca la autora por medio de la siguiente cita,

He ahí el meollo de la realidad mexicana, nadie sábelo que puede pasar ya no se diga en dos décadas, sino en dos semanas. O en dos horas. A lo mejor saliendo de aquí nos enteramos de que al final Vicente Fox va a la cabeza de las encuestas por diez puntos –asevero Sofía, con cierto humor, antes de despedirse de su amigo, a quien nunca le confesó su secreto crediticio” (47).

Loaeza también profundiza esta tendencia de endeudamiento al comienzo de la novela implementado un tono sarcástico y directo puesto que desde el primer capítulo categoriza a Sofía como, “la peor de las deudoras”. De modo que la narradora no se limita a describirnos los hábitos de Sofía ni del resto de los personajes, sin embargo, esta técnica de narración no debilita la novela. Al contrario, como literatura light, le da mucho más significado, al poner al tanto al lector de los problemas de deuda en los que se encuentran los personajes y por las circunstancias que están pasando, abre una conexión entre el lector y la narradora, lo cual ayuda al lector a navegar directamente la novela sin reservas. Esto se debe a que el lector tiene la oportunidad de sumergirse también en esa experiencia, que no esta tan lejana de la actualidad; especialmente, dadas las circunstancias económicas de endeudamiento actual en el mundo a causa del incremento de dependencia actual a las tarjetas de crédito, como resultado del incremento de uso de dispositivos móviles, especialmente los Smartphones, “¿Tú crees, Enrique, que esta

cultura del crédito la importamos de Estados Unidos? –preguntó Sofia, como para disipar todos sus malos pensamientos. -Sí en cierto modo. La estadounidense es una de las sociedades que más se endeuda; vive del crédito. Pero el estadounidense, a diferencia del mexicano, en general tiene un empleo estable que le deja ingresos a lo largo de su vida laboral” (47). Loeza saca a relucir como los personajes tienden a culpar a otros sobre situación económica. Por otro parte, también hace una crítica y referencia histórica ante la situación actual de endeudamiento en la que se encuentra México y Estados Unidos. Por otra parte, Loeza también pone en perspectiva no solo la deuda material sino la deuda con los demás, “Una cuentota que le recordaba lo que siempre le decía su madre: No olvides que en la vida toooooo se paga. Pero cuando esta mamá tan “culpígena” – como su hija (¿de tal palo tal astilla?)— decía “toooooo”, en cada una de esas “o” se hallan encerradas tanto las buenas como las malas acciones con ella” (47). Los personajes de una forma u otro se sienten atrapados por la culpabilidad de endeudamiento emocional o económico. La pesadilla de tener que pagarle a la vida “toooooo” lo que les ha dado se vuelve una carga intolerable.

Debido a la dependencia a la deuda en la que viven los personajes, un factor más que mueve a los personajes en la novela es su inseguridad personal, lo cual causa su inestabilidad emocional. Un aspecto que pone en evidencia esta cuestión es la subordinación y necesidad que tienen los personajes en acudir a un psicólogo. Por lo general casi todos los personajes en la obra terminan por depender de un psicólogo para que solucione sus temores, sus problemas emocionales, sus deudas y por supuesto su problema de consumo compulsivo, “Tal vez en la próxima lo haría; por el momento era

importante dejar que Sofía se expresara para que ella misma, primero, pudiera llegar a preguntarse a qué se debía su insaciable consumismo y, segundo, se planteara de qué manera podía ayudarse” (31). Hasta cierto punto, Loaeza estructura la narrativa de forma en que el lector pueda sentirse casi el mismo psicólogo o médico de la obra, él cual escucha las extensas quejas emocionales de los personajes. Estos se dirigen y conversan abiertamente con el receptor, en este caso su psicólogo, ya que este solamente escucha e interviene de vez en cuando. Se presencia este análisis en la siguiente cita, en la cual Daniel; el esposo alcohólico de Inés, conversa con psicoanalista Weisz, sobre el engaño de su esposa y su problema de alcoholismo:

Tuvieron que pasar tres años de terapia con el doctor Weisz para que Daniel se diera cuenta de que el engañable era él y no ella, y que, si no cambiaba, corría el riesgo de ser el abandonable. Por su parte Inés comprendió, gracias a la ayuda de la doctora Celia Ruiz, la psicoterapeuta a quien consultó por más de cuatro años, que su relación con Juan había sido, exclusivamente, para colorear un poquito su vida pintada en diversos tonos grises...En ese lapso, Daniel fue con el doctor Weisz tres veces a la semana: lunes, miércoles y viernes. Era la época en que más bebía (82).

Esta cita recalca claramente el problema de inestabilidad emocional que caracteriza a los personajes. Este punto es crucial en la obra puesto que Loaeza expone un punto significativo, los efectos negativos de una mala salud mental, entre estos: la inestabilidad emocional, la ansiedad, la inseguridad personal y el refugio en adicciones como, el alcohol y las drogas. Por donde lea el lector, este se enfrenta con personajes pasando por

una crisis emocional o inseguridad. El estado emocional de los personajes cambia constantemente y esto se debe a que basan sus emociones a lo que pasa a su alrededor. Si sus amigos los rechazan, se sienten destruidos y devastados listos para no volver a luchar en su vida. Los personajes dejan que sus emociones dicten sus acciones y el curso de su vida, lo que causa, que sigan cometiendo los mismos errores, pésimas decisiones financieras y malas selecciones sentimentales y amistades. Para lograr esto, Loaeza se enfoca en la superficialidad de los personajes. Los personajes basan su estado emocional en lo material, en su aspecto físico y monetario. A causa de esto, cuando los aspectos mencionados no están a su alcance se sienten confundidos y no saben cómo reaccionar, son infelices. En el caso de Sofía, Inés, Ana Paula y Alejandra, se reusaban a envejecer, “unos de los peores fantasmas era el envejecimiento: No yo no puedo envejecer. No lo merezco. Mi carácter siempre ha sido jovial” (36). El tratar de evitar el proceso de envejecimiento es uno de los factores que las deja emocionalmente vacías y decepcionadas,

De las cuatro, la que sin duda odiaba más el paso del tiempo era Sofía. Era tan neurótica en este sentido que el día que se descubrió su primera cana le habló a Inés y le dijo casi a gritos: ¿Qué crees? Ayer por la mañana la vi por primera vez...Sentía ganas de raparme, de convertirme en una señora calva...Y las preguntas seguían martirizándome: ¿Estará mi organismo en pleno deterioro? ¿Será a causa de la contaminación? Ay, Inés, ¡cómo extrañe el libro de los porqués, del Tesoro de la Juventud! Allí venían todas las respuestas a todos los porque que desde niños nos inquietan (171).

Aquí se analiza como la mujer en la obra se valoriza por su físico y no tanto por lo que son como personas. Sofía esta aterrorizada por la cana que le salió. El mundo de Sofía se derrumba puesto vive en una sociedad en la que se le exige lucir joven para seguir teniendo una posibilidad en el amor, “Sin embargo, lo que hizo Inés, inmediatamente después del colgón, fue telefonarle a Alejandra para decirle: “Qué crees? Sofía está envejeciendo a pasos agigantados...” (172). Una vez más Loeza enfatiza la superficialidad del personaje en la obra y la argumentación toxica que presentan estas amigas entre sí, crean un ambiente muy hostil. La escritora enfatiza esta crítica por medio de la inclusión en su obra de filósofos expertos en el tema. Uno de ellos es Francesco Alberoni quien argumenta que:

La envidia habla de nuestra frivolidad, de nuestro esnobismo, de las fantasías infantiles que albergamos en nosotros, de las fantasías infantiles que albergamos en nosotros, que cultivamos para darnos aires de personas adultas. Habla de las mentiras que nos decimos para consolarnos y de las que les decimos a los demás para hacer buena figura (*Debo* 163).

Alberoni exalta nuestra frivolidad y como esta se revela acusa de nuestra envidia. La envidia nos lleva a ser seres mentirosos para así forma nuestra buena reputación. En la obra, Sofía, Inés, Ana Paula y Alejandra, entre ellas mismas tratan de sobajarse y juzgarse unas a las otras con el propósito de enaltecer su ego y sentirse mejor y más que las demás. Hacen hasta lo imposible para huir de sus arrugas y mantenerse con un ‘estilo’ joven,

[...] La liposucción en las caderas y hasta el delineamiento permanente en los ojos y de los labios, pero conforme Ana Paula fue avanzando en sus pensamientos, el agrado se transformó en molestia [para Beto, su esposo]...El cómo fue la inyección de colágeno en los labios: su aspecto, entonces, se volvió francamente grotesco, repulsivo y hasta estrafalario [...] (174).

Sin embargo, el querer evitar la naturaleza humana de envejecimiento termina por hundirlas más en su inseguridad. Buscan nuevas aventuras con hombres mucho más jóvenes para sentirse valoradas. Tristemente por basar su felicidad y su valor en sus aventuras amorosas, esto termina por destruir lo poco que les queda de esperanza, “Tenía razón Ana Paula, su nuevo novio, cinco años menor que ella, disfrutaba mucho del amor; tanto que no se conformó con compartirlo nada más con ella, sino también con otra. Después de ocho meses de haber salido juntos a todos lados, Ana Paula descubrió que Raúl tenía una relación” (174). En el caso de Beto, el esposo de Ana Paula, su inseguridad lo lleva a optar por la viagra para suplir su ego. Por otro lado, a su hijo Rodrigo le falta su atención, cariño, y aceptación de sus amigos. Como resultado, la frivolidad de sus padres provoca que su estado emocional sea inestable e infeliz, por lo cual se refugia en las drogas:

Rodrigo advertía, especialmente, el caos, en el interior de cada uno de ellos: su papa siempre rebasado por sus deudas, víctima de un pavoroso tedio y cada vez más metido en sí mismo; su mamá enajenada en sus convencionalismos y miedos; y Toño en constante conflicto con su padre...Esta familia, catalogable por los

psicoanalistas como la típica “disfuncional”, fue, precisamente, la que llevó a Rodrigo al consumo (335).

Esta cita resume el problema de inseguridad y vacío emocional que Loaeza critica en la novela. La escritora hace un buen trabajo exponiendo la fragilidad de la clase alta y su crisis disfuncional: “Estar vivos es nuestro mayor miedo. No es la muerte, nuestro mayor miedo es arriesgarnos a vivir: correr el riesgo de estar vivos y de expresar lo que realmente somos. Hemos aprendido a vivir intentado satisfacer las exigencias de otras personas. Hemos aprendido a vivir según los puntos de vista de los demás por miedo a no ser aceptados y de no ser lo suficientemente buenos para otras personas” (335). Los personajes exponen una imagen de perfección ante el mundo que los rodea, pero a puertas cerradas su vida es otra. Llevan una vida llena de miedo e insuficiencia.

Sin embargo, al analizar a profundidad las represalias que conlleva la noción de ‘deuda’ y ‘inseguridad emocional’ en la novela, hay que sacar a relucir lo que conduce a los personajes de la obra a endeudarse más allá de sus posibilidades lo cual es - la terquedad de querer mantener un alto estatus económico. Es decir, el prestigio y la popularidad que les da su alto estatus económico. Loaeza claramente hace una crítica a la pretensión ambiciosa e hipocresía que hay detrás de la clase alta privilegiada mexicana. Sin embargo, por medio de esta crítica la escritora también nos da a conocer la fragilidad detrás de la clase alta privilegiada y nos hace hasta cierto punto sentir empatía y pena por el estilo de vida que llevan. De hecho, en la obra la narradora es muy detallada en cuanto a la crisis emocional que viven los personajes a causa de querer mantener su alto estatus económico, aunque sepan que realmente todo es gran mentira y de ricos no tienen nada.

Una mentira, puesto que, a excepción de Ana Paula, el resto de los personajes no tienen ni la mínima parte del dinero que claman tener. Lo que heredaron de sus padres no fueron fortunas al contrario fue solamente una imagen basada en mentiras, “Sofía creció en un mundo donde las apariencias eran prioritarias; de ahí que, a cualquier costo, empleara ella tanta energía para mantener su estatus; de ahí que no fuera nada ahorrativa...” (Debo 35). Nos damos cuenta de que Sofía, al igual que su madre, vivía permanentemente endeudada por el simple hecho de querer mantener un estatus que no le pertenecía realmente. Al presentar esta crítica en la obra, Loaeza no solamente enfatiza la cruel pero también la actual realidad y la que hemos vivido por generaciones a causa de la presión social de ser mejor y de tener lo mejor. Lipovetsky explica que,

Estamos en una sociedad estratificada cuyo ideal fue impuesto por los supermercados y la publicidad, que se ha pretendido transformar en fórmula para la felicidad. Al mismo tiempo, esta sociedad no cree en la alegría de vivir, porque exige muchas cosas de nosotros. Nos angustiamos para permanecer siempre jóvenes y sanos. Pero las normas que nos dirigen son draconicas, nos obligan a hacer siempre aquello que se entiende por lo mejor. Fenómenos como el liberalismo y la globalización acentúan más y más esa tendencia; tenemos que ser competitivos, y también ser los mejores en todo: buenos padres, buenos amantes y muy productivos en las empresas. Ello es muy difícil y, además, aporta satisfacciones de escasa intensidad (*Debo 17*).

A través de esta cita, Lipovetsky expone la gran influencia que ha tenido la publicidad en nuestra vida. Tratamos de seguir las últimas modas y adoptar lo que nos ofrecen los

mercados para alcanzar la “felicidad”, pero al final, al igual que en la novela no hay una satisfacción puesto que siempre hay algo más que adquirir en el centro comercial y alguien más con quien competir o con quien compararnos, “Tal vez se debía a su obsesión por el individualismo, que invariablemente expresa la necesidad de un estatus. Un estatus gracias al cual, pensaba, la respetarían y la aceptarían aún más” (25). El estatus se vuelve la identidad del individuo. Se hace a un lado lo que es esencial en un ser humano, como su personalidad, sus metas, sus sentimientos, sus pensamientos, entre otros aspectos, para ser lo que los demás quieren que sea. Y para lograrlo no importa ningún sufrimiento solamente la meta principal, en el caso de los personajes es: ser aceptados. El querer ser aceptados es lo que los lleva a los personajes a perder el control de sí mismos. Ser aceptados es lo que los lleva al sufrimiento. ¿Por qué Sofía está dispuesta a sufrir? ¿vale la pena sufrir? En la novela podemos ver esa gran necesidad de aceptación. Esto lleva a cada uno de los personajes a buscar afuera y no en sus propios hogares la felicidad. Sin embargo, llega el momento en el que se dan cuenta de que el deber los ha llevado a un encarcelamiento de sufrimiento que va más allá de algo temporario, puesto que es una cadena que los sofoca. Las deudas los persiguen y es allí donde se dan cuenta que es mejor aceptar su realidad a vivir una vida que no es la de ellos. Una vida que no se puede sostener, una vida que no es real. El querer ser aceptados los encamina a un individualismo egoísta. Los encamina a ser quien no son.

La novela también explora la soledad como una fuerza que moviliza a los personajes a escaparse de sí mismos. En otras palabras, los personajes no son capaces de estar solos. La soledad los intimida, los hace sentir infelices e incapaces de ser exitosos

por sí mismos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que los personajes no están necesariamente solos puesto que tienen a su pareja y a su familia, pero aun así se sienten solos e infelices. Los personajes aparentan ser independientes a través de las apariencias y la máscara de su estatus social. De hecho, estos acuden a la infidelidad para poder sentirse vivos, lo cual deja claro que ni el abastecimiento de objetos, viajes, fiestas, dinero llega a llenar esa soledad por largo tiempo, los persigue. Sofía y Fernando; Inés y Daniel; y Ana Paula y Beto terminaron por divorciarse puesto que no quieren depender de una persona que los hagan sufrir. Tratan de buscarle una salida a ese vacío interior que esperan que su pareja llene. Desafortunadamente, aun después de divorciarse y encontrar nuevas relaciones sentimentales ese vacío siguió prevaleciendo, terminaron aún más vacíos y solos. La narradora nos explica que los personajes pensaban que si encontraban a otra pareja se sentirían más plenos, realizados, completos, aceptados, y quizás con menos deudas. Es por eso por lo que el divorcio se convirtió en una modalidad y experimentación para ellos puesto que parecía que los liberaría de su sufrimiento y atamamiento a otro ser humano, pero, al contrario, termina por someterlos más a la soledad, "... a causa del fantasma que no había como ahuyentar: la soledad. Las cuatro, en el fondo estaban solas" (*Debo* 170). Sofía, Inés, Ana Paula y Alejandra se sentían solas, la narradora nos informa que no eran las únicas que se sentían solas. También sus exmaridos, Beto, Fernando, Daniel; Sebastián y Ita, hijos de Sofía y Fernando; Toño y Rodrigo, hijos de Alejandra y Antonio, se sentían solos, deprimidos, llenos de deudas y sin identidad propia, "era evidente que Beto, a pesar de sus "Chistesitos" en realidad

estaba muy solo, devaluado, desorientado, desubicado, y desplazado” (*Debo* 187). De hecho, la narradora deja muy claro la soledad por la que pasó Sofía,

Más de tres años había padecido Sofía la soledad. Más de tres años se le había metido la soledad a través de cada uno de los poros. En ese lapso Sofía conoció el desamor, la deslealtad, el abandono, los celos, la inseguridad personal, el resentimiento, la depresión, la rabia, la tristeza, el vacío de la ausencia, pero, especialmente, la so-le-dad. En esa época, debido a su trabajo, paso una larga temporada en París. Nunca como en esa supuesta Ciudad Luz, Sofía conoció la oscuridad (Loaeza, 38).

Se podría argumentar que, al encontrarse en el país de la belleza, elegancia, y romanticismo, Sofía se sentiría satisfecha. Al contrario, en esa época fue forzada a encontrarse con sus pensamientos, lo cual había estado evitando constantemente. Sofía se la pasaba de centro comercial en centro comercial de compra en compra, evadiendo la soledad en la que se encontraba. Sin embargo, el país de la Luz, le hizo ver lo tan oscura que era su vida, “Nunca como en esos meses, Sofía se convenció de que no sabía manejar la soledad. Llego a sentirla con tal intensidad...” (*Debo* 38). Al analizar esta cuestión, podemos ver como Loaeza critica la supuesta felicidad y encanto que se le promociona a París. La escritora suele hacer uso de la sátira para exponer de manera crítica temas cruciales que conforman y a la vez absorben a nuestra humanidad. El hecho de que la escritora exponga un contraste entre la luz y la oscuridad en relación con París expone el otro lado de la moneda. En otras palabras, Loaeza utiliza la sátira para de manera indirecta establecer un tono crítico y de validez en su novela. La escritora no solamente

nos menciona Paris sino también expone su contexto histórico al ser conocida como la “Ciudad de la Luz”. Además, la autora no solo nos expone el lado lucido sino también pone en contraste, cómo es que en una ciudad en la que el dinero y la belleza suelen satisfacerlo y elevarlo todo, no logran llenar el vacío interno de una sociedad ya quebrantada. Así pues, la soledad es uno de los temas que han prevalecido y transbordado escritores muy distinguidos, entre ellos, Gabriel García Márquez en su prestigiosa novela, *Cien años de soledad*, y no es coincidencia que Loaeza haya elegido desenvolver este tema en sus personajes, puesto que deja muy claro su experiencia en el tema,

Fue precisamente en un supermercado de Polanco donde Ana Paula conoció a Raúl. Aunque apenas hacía un año de su divorcio quiso darse una oportunidad de tener nuevas “vivencias” para cambiar de ideas, para dejar de pensar “en ese cabrón”, como llamaba a Beto, pero, sobre todo, para ahuyentar a uno de sus peores fantasmas: la soledad (*Debo* 189).

Con este tipo reforzamiento, Loaeza pone en alto el otro lado de la literatura *light* femenina, el lado asilenciado que esta investigación explora y que tiene como propósito poner en perspectiva no solamente el aspecto económico de la literatura *light* sino también el lado literario y contexto histórico que enriquece el valor de la novela.

Conclusión

En la bulimia nerviosa sus víctimas tienden por vomitar lo que comen con el propósito de no subir de peso, es decir, quieren mantenerse *light*. Este panorama de crisis bulímico de consumo se representa en la novela por medio de la tendencia de los

personajes en vaciar sus cuentas de banco. Los personajes mantienen un círculo vicioso bulímico en el que consumen y consumen, hasta dejar en blanco sus cuentas bancarias. A consecuencia, se someten al estrés del tiempo. El tiempo los persigue ya que cada mes les llegan los pagarés y las largas cuentas que tiene que liquidar. A consecuencia de esto, sufren de ansiedad, depresión, culpabilidad e inestabilidad psicológica. Se les hace más fácil conseguir prestado que pagar sus deudas. Al igual que las personas bulímicas, los personajes caen una y otras en ese círculo, “vaciar” y “llenar” y nunca logran satisfacer ese vacío. Esto lo vemos reflejado por medio de la variedad de adicciones que tienen los personajes. Les deja de importa el valor de lo que consumen, lo que les importante es consumir para sentir esa noción de satisfacción llenar ese vacío emocional. Tenemos el caso de Rodrigo, el hijo de Ana Paula, desde su niñez se sintió rechazado por su familia y amigos. Su padre Beto se la pasaba enfocando en sus negocios y su madre estaba totalmente enajenada con ver se bien para que sus amigas Sofia e Inés la aceptaran. Rodrigo se sentía restringido de cariño y atención por parte de su familia por lo que opta por refugiarse en las drogas. Consume todo tipo de drogas hasta llegar al punto de que tiene que ser internado en un centro de rehabilitación llamado Oceánica. Como vemos, no hay un balance en la vida de los personajes. Una vez más se nos muestran un panorama de crisis bulímica, por un lado, son restringidos drásticamente de cariño emocional: el lado light y por otro parte, llevan sus adicciones al extremo sin importar el sufrimiento que esto les pueda causar.

Así pues, concluyo que esta crisis bulímica de consumo revela dos puntos cruciales en mi proyecto de disertación, *El otro lado de la literatura light femenina*: por

un lado, la obra superficialmente categorizada como “light”, “basura”, “simple” e “ingenua” por los críticos intelectuales, y, por otro lado, tenemos a Loaeza burlándose de estas críticas y presentándonos una estructura bulímica que prueba todo lo contrario. Loaeza está consciente de sus críticas, para ella no es una novedad de que sus obras sean vistas como *light* (sin contenido teórico, ingenuas, predictibles), de modo que en *Debo* arremete todo lo contrario. En su obra nos muestra al derecho y al revés, su conocimiento literario teórico burlándose irónicamente del concepto light al que se le ha sometido.

CONCLUSIÓN

Aunque fue difícil elaborar esta investigación puesto que es más la oposición que hay hacia la literatura *light* femenina que su aceptación e inclusión en la academia, debido a que es más propio analizar textos de filósofos complejos como Jean Jacques Rousseau, Rene Descartes, Karl Mark, Jean Paul Sartre, Immanuel Kant, entre otros; esto me motivo a llevar a cabo esta investigación con el fin de abrirle un espacio en la academia a lo que planteo y delinear como, literatura *light* femenina.

A través de este proyecto de investigación el cual he llamado, *El otro lado de la literatura light femenina*, implemento el comienzo de una genealogía y análisis formal– intelectual narrativo con la intención de exponer otra imagen aparte de “simple” sobre este tipo de literatura; y también proponer otros factores narrativos que la enriquecen. Por ejemplo, su habilidad de enaltecer la experiencia del lector por medio de su creatividad narrativa. De hecho, Ángeles Mastretta reitera que el hecho de que sus novelas se han muy vendidas en la masa popular no significa que sea muy fácil escribir sus novelas, puesto que no las produce de la nada, sin rumbo, desquiciadamente en un sentón o abrir y cerrar de ojos. Las escritoras de la literatura *light* femenina al igual que otros intelectuales o filósofos también pasan por un proceso narrativo, una estructura y una base ideológica que a pesar de que tenga un factor de entretenimiento, no deja de tener la capacidad de aportar algo nuevo al canon literario académico.

El análisis temático que se implementa en este trabajo de investigación de las escritoras Gertrudis de Gómez de Avellaneda, Sandra Cisneros, Laura Esquivel y Ángeles Mastretta; y el análisis narratológico y teórico de las obras de Guadalupe

Loaeza, abren las puertas a una nueva perspectiva de la literatura *light* femenina. Así, se puede concluir que la intención de mi investigación no es enaltecer la literatura *light* femenina por encima de otras obras literarias, desfavorecer, o denigrar el excelente trabajo de otros escritores. Al contrario, la intención es aportar a la poca investigación que hay sobre la literatura *light* femenina y exponer otros aspectos positivos que no sean considerado sobre este tipo de literatura.

Para concluir, es importante reiterar que mi trabajo de investigación es solo una pequeña parte del comienzo de una larga y más extensa investigación que iré trazando con más detalle y complejidad a lo largo de mi carrera y especialización en la literatura latinoamericana escrita por mujeres. La literatura *light* femenina es parte de la masa popular por lo cual se debe sacar del margen y utilizarse no solo con el fin de entretener sino también con el propósito de educar a la masa popular. Es necesario que el lector sepa que este tipo de literatura – no es basura – sino un reflejo del mundo global en el que vivimos.

Work cited

- Aboites, Luis Aguilar, et. al. "El último tramo, 1929-2000." *Nueva historia mínima de México*: México: El colegio de México, 2004.
- Avellaneda, Gertrudis Gomez de. *Dos Mujeres* . San Bernardino : Tecnibook Ediciones , 1842. print .
- Barceló, M. E. *Analisis del periodico mexicano: "La Jornada."* México: Universidad de Murcia, 2011.
- "Biografía." *Guadalupe Loeza*. Dec. 2017, guadalupeloaeza.com.mx/biografia.
Boullousa, Carmen. *Treinta Años*. México D.F: Alfaguara, 1999.
- Bourdieu, Pierre, and Susan Emanuel. *The Rules of Art*. California: Stanford University Press, 1996.
- Calvino, Ítalo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1985
siruela.com/archivos/fragmentos/SeisPropuestas.pdf.
- Castillo, Debra A., and Stuart A. Day. *Mexican Public Intellectuals*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Cisneros, Sandra. *La casa en Mango Street*. Poniatowska, Elena, Trad. New York, USA: Vintage Español, 2009.
- "Editorial JUS." Sistema de Información Cultural. Mar. 2017, sic.gob.mx/.
- "Elena Poniatowska biografía." *Instituto Cervantes*. Sept. 2015, cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/poniatowska_elena.htm.
- Esquivel, Laura. *A Lupita le gusta planchar*. Madrid: Suma de Letras, 2014.
- Eysturoy, Annie O. *Daughters of Self-Creation. The Contemporary Chicana Novel*. New Mexico, USA: University of New Mexico Press, 1996.
- Finnegan, Nuala. *Ambivalence, Modernity, Power and Writing in Mexico since 1980*. Bern: Peter Lang, 2007.
- Finnegan, Nuala and Jane E. Lavery. *The Boom Femenino in Mexico: Reading Contemporary Women's Writing*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2010.

- Fuentes, Lorenzo Cruz de. "La Avellaneda (Autografía y Cartas) ." *Biblioteca Virtual de Miguel Cervantes* (1914).
- Fredic, Jameson. "Reitification and Utopia in Mass Culture." *Social Text*, no. 1, Winter, 1979, pp. 130-148, jstor.org/stable/466409.
- Gac-Artigas, Priscilla. "La metáfora de la casa en la escritura de Sandra Cisneros". en *Reflexiones. Ensayos sobre escritoras hispanoamericanas contemporáneas*. Gac-Artigas, Priscilla. Ed. New Jersey, USA: Ediciones Nuevo Espacio, 2002. 237-248.
- García Argüelles, Elsa Leticia. *Mujeres que cruzan fronteras. Estudio sobre literatura chicana femenina*. Zacatecas, México: Universidad Autónoma de Zacatecas, 2010.
- Grau-Lleveria, Elena. "El romanticismo social en Dos Mujeres de Gertrudis Gómez de Avellaneda ." *Bulletin of Spanish Studies* (2010): 31-48.
- Guerra, Lucia. "Estrategias femeninas en la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda ." *University of California* (1985): 708-722
- Hind, Emily. *Femmenism and the Mexican Woman Intellectual from Sor Juana to Poniatowska: Boob Lit*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, 2005.
- Kapschutschenko, Ludmila. *El laberinto en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Tamesis, 1981.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 1990.
- Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero*. Barcelona: Anagrama, 1991.
- Loeza, Guadalupe. *Compro, luego existo*. México D.F: Alianza Editorial, 1992.
- Loeza, Guadalupe. *Debo, luego sufro*. México: Océano Expres, 2000.
- Lukacs, Georg, "¿Narrar o describir?" *Problemas del realismo*. Fondo de cultura económica, (1936).
- Mastretta, Ángeles. *El viento de las horas*. México: Editorial Planeta Mexicana, 2015.
- Mastretta, Ángeles. *Las niñas bien*. México: Océano, 1985.

- Mastretta, Ángeles. *Maridos*. Barcelona: Seix Barral, 2007.
- Partor, Brigida. *El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad*. Compobell : America sin nombre , 2002. Print .
- Pastor, Brigida M. "Un acercamiento teórico a la estratégica retorica femenina de Gertrudis de Avellaneda." *Arbor* (2014): 1-12.
dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.770n6007.
- Pollack, Sarah. "Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño's "The Savage Detectives" in the United States." *The Americas*, vol. 61, no. 3, Summer, 2009, pp. 346-365.
- Rava, M. Fernanda and Tomás J. Silber. "Bulimia nerviosa (Parte 1): Historia. Definición, epidemiología, cuadro clínico y complicaciones." *Archivos Argentinos De Pediatría* 102 (2004): 353-363.
- Regazzoni, Susanna. *Antología de escritoras hispanoamericanas del XIX*. Madrid : Catedra, 2012.
- Sarlo, Beatriz. "El centro comercial." *La jirafa con tacones: revista de comunicación*, 2011, www.fusion3.com.ar.
- Selimov, Alexander Roselló. "La verdad vence apariencias hacia la etica de Gertrudis Gómez de Avellaneda." *Hispanic Review* (1999): 215-241.
www.jstor.org/stable/474915.
- Tokarczyk, Michelle M. Class Definitions. *On the Lives and Writings of Maxine Hong Kingston, Sandra Cisneros, and Dorothy Allison*. NJ, USA: Selinsgrove: Susquehanna University Press, 2008
- Villa, Eva. "Simbología del laberinto: el mito y la historia". *Gran hermandad blanca*. 16 Mar. 2017, hermandadblanca.org/simbología-del-laberinto-mito-la-historia/.