



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Colegio de Lingüística y Literatura Hispánica

“Crítica social y politización femenina en la obra dramática *Jacinta, drama en un prólogo y tres actos* (1917) a partir de un análisis del espacio”

Noviembre 2019

Tesis presentada para obtener el grado de:

Licenciatura en Lingüística y Literatura Hispánica

Presenta:

Teresa Noyola Méndez

Directora de tesis:

Dra. Nancy Granados Reyes

Asesoras de tesis:

Dra. Samantha Escobar Fuentes

Dra. Alicia V. Ramírez Olivares

Índice

Introducción	4
Capítulo 1	6
1.1 Sinopsis de la obra	7
1.2 Mujer, escritura y progreso social	8
1.2.1 La mujer concebida para el progreso nacional	11
1.2.2 Mujer y trabajo en el porfiriato	13
1.2.3 Progreso y educación	14
1.2.4 Biografía de Elvira Nosari	20
1.3 Espacio y poder: claves para entender la propuesta identitaria en <i>Jacinta</i>	23
1.3.1 Espacio	25
1.3.1.1 La dimensión social del espacio	25
1.3.1.2 El espacio representado	28
1.3.2 Poder	34
1.3.3 Identidad	37
Capítulo 2	41
2.1 Espacio conquistados	41
2.1.1 El prólogo: primera configuración del espacio	42
2.1.2 Espacios femeninos	44
2.1.2.1 El destierro de Rosa	45
2.1.2.2 Jardines	46
2.1.3 Espacio de transición: un giro en la trama	52
2.1.4 La peña: un espacio público	54

2.1.4.1 La justicia en el espacio público	58
2.2 Rompimiento de los espacios tradicionalmente femeninos	61
2.2.1 La casa cural y de Jacinta	62
2.2.2 Jacinta y las estructuras de poder	69
Capítulo 3	76
3.1 El espacio transformado	76
3.1.1 La caverna	76
3.1.1.1 Espacio simbiótico	78
3.1.1.2 La llegada de Jacinta: una negociación de poder	86
3.1.1.3 El matrimonio: una estructura de poder	90
3.1.1.4 Juan Sohanchi, una voz subalterna	97
3.1.2 Transformación social en el espacio público	100
3.2 Identidad femenina y patria	105
Conclusiones	112
Referencias bibliográficas	123

Introducción

En el presente trabajo se hará una interpretación literaria de la obra de teatro “*Jacinta*” *drama en un prólogo y tres actos* (1917) de la autora mexicana Elvira Nosari (1884-¿?), para lo cual serán utilizadas perspectivas de espacio y poder, con el fin de entender la identidad social que la autora ofrece, sobre todo en los personajes femeninos de la obra, pues será en el discurso de *lo femenino*¹ en donde encontraremos más críticas sociales y una propuesta identitaria disidente para la época. La investigación está dividida en tres capítulos. En el primero se hará una exposición histórica del contexto de las autoras de finales del siglo XIX en México, de la mujer mexicana en el modelo liberal de la época, su papel en la educación y su entrada en el mundo laboral y, por tanto, en el espacio público. Así mismo, el lector se encontrará con una reseña biográfica que rescata los pocos datos conocidos de la escritora Elvira Nosari, y que nos servirán, junto con los demás elementos de esta investigación, para entender el contexto de la autora, y así interpretar el sentido que quiso dar a su obra.

En la segunda parte del capítulo uno se expondrá el marco teórico, los materiales conceptuales y autores retomados para hacer la interpretación, con base en un análisis -que conjunta las nociones de espacio, poder e identidad- hallado en los capítulos dos y tres. Para estudiar el espacio hemos recobrado las perspectivas de Yi Fu Tuan, Henri Lefebvre, Ricardo Gullón, Luz Aurora Pimentel y otros teóricos y críticos literarios como Aníbal Biglieri, quien retoma a al filósofo francés Lefebvre y adecúa su teoría sobre el espacio social al estudio de

¹ Según Margarita Dalton en *Mujeres, diosas y musas. Tejedoras de la memoria* (1996) “existe una serie de elementos descriptivos y prescriptivos en el discurso de lo femenino que no sólo reflejan la realidad social en la que se produce el discurso, sino que, sobre todo, establecen formas de pensar sobre la mujer con contenidos ideológicos que en algunas ocasiones encubren, y en otras legitiman la relación de dominación de lo masculino sobre lo femenino” (16), así, desde el discurso patriarcal se busca que lo femenino “pueda traducirse y utilizarse como sinónimo de “mujer”, cuando en realidad es sólo el sinónimo de una serie de comportamientos aprendidos, de una subestimación intelectual por parte de quienes elaboran el discurso dentro de un sistema patriarcal.” (30).

la literatura. Para incluir en el análisis una relación de los personajes y la manera en que ejercen el poder a lo largo de la diégesis, utilizamos la noción que en diferentes obras —*Microfísica del poder* (1980); *Vigilar y castigar* (1975); *El poder, una bestia magnífica* (2012); *Defender la sociedad* (2001) — delinea Michel Foucault sobre el poder.

En nuestra interpretación, la obra busca dar un mensaje político a la sociedad del momento histórico de Nosari (plena Revolución Mexicana, espacio de gestación y nacimiento de muchos movimientos sociales como el feminismo mexicano) a partir del personaje principal que es Jacinta y de los símbolos que aparecen en los espacios, sobre todo la caverna, que funciona simbólicamente como una matriz² donde se gestan los giros argumentativos más importantes dentro de la diégesis, significando así un nuevo principio, para el cual es necesario que algo termine (como la vida pública de Pedro, y por lo tanto, su incidencia política) y que algo transgresor cambie el orden de las cosas como lo hace Jacinta. Así, mostraremos como ésta es una obra con un sentido de renovación social, por lo tanto, política, pues se ocupa de temas como la libertad de los oprimidos en una sociedad renovada.

Se estudiarán también los otros espacios -como los tradicionalmente femeninos, los públicos y privados- y personajes pues todos forman parte del microcosmos donde las situaciones sociales y políticas cambian. Gracias a estos elementos de transformación simbólica, también veremos cómo se propone una identidad disidente de la tradición en cuanto a roles sociales, en específico, el de las mujeres. Nosari plantea con su obra la necesidad de una transformación social, de un nuevo comienzo en el que mujeres y otros subalternos tengan un papel protagónico y donde el viejo régimen deje de dictar los límites

² En el diccionario de autoridades a cargo de Jean Chevalier se lee al respecto: “Como arquetipo de la matriz materna, la caverna figura en los mitos de origen, de renacimiento y de iniciación de numerosos pueblos.” (263).

de acción de todas y todos. La imagen del viejo régimen es representada por Pedro, el padre de Jacinta, que después de haber asesinado al alcalde español Rodrigo, declarando así también una lucha simbólica con las intervenciones extranjeras en los asuntos nacionales, se vuelve loco y es resguardado en la caverna, donde perderá toda cordura que le quede. Es sepultado simbólicamente en el útero donde para que el nuevo comienzo llegue, él debe dejar de causar injerencia o influencia en los espacios públicos, exteriores, en los que devienen los eventos políticos y de toma de decisiones.

A partir de la imagen de la locura profundizada en extremo por el encierro en la caverna -que simbólicamente también significa un encuentro con el yo, una exploración del inconsciente para lograr una trascendencia³- el poder de acción de Pedro es deslegitimizado, así, el viejo régimen, obsoleto y cansado demuestra ser incluso un estorbo para la renovación humana y social. Para que Jacinta, quien representa el cambio, la transformación social y la ascensión de nuevos ideales, pueda desarrollarse y lograr sus objetivos, debe dejar de estar bajo el dominio de su padre, lo cual sucede cuando éste se halla sepultado en la caverna y Jacinta logra hacer un ejercicio de libertad de pensamiento y acción que no pudo haber tenido si hubiera seguido bajo la tutoría de Pedro. Esto se interpreta así gracias al papel patriarcal que tiene Pedro sobre la vida de Jacinta, al ser su padre en una sociedad en la que las mujeres no tenían derecho a la ciudadanía, autonomía ni libertad, y que vivían subordinadas a las voluntades de sus tutores legales.

³ En el antes mencionado diccionario de símbolos a cargo de Chevalier, se retoma la parábola de la caverna de Platón para hablar del papel psiconáutico que tiene este espacio dentro de la tradición simbólica griega. Se dice así que “toda la tradición griega enlaza estrechamente el simbolismo metafísico y el simbolismo moral: la construcción de un yo armonioso se hace a imagen de un cosmos armonioso” (263), sin embargo, la caverna guarda también una significación más oscura en cuanto a la subjetividad: “el antro, cavidad sombría, abismo temible, que habitan y de donde surgen los monstruos, es un símbolo de lo inconsciente y de sus peligros. (264).

Capítulo 1

En el presente capítulo presentaremos la sinopsis de la obra, así como dos apartados más que apoyarán la interpretación de la obra desde su visión histórica y conceptual. En “Mujer, escritura y progreso social” se expondrá la importancia del contexto histórico decimonónico mexicano en la literatura femenina gracias a la entrada de las mujeres en los espacios públicos a partir de factores como el trabajo, la educación y la escritura; mientras tanto, en “Espacio y poder: claves para la identidad” se expondrá el enfoque teórico desde el cual estudiamos la obra *“Jacinta” drama en un prólogo y tres actos* (1917) de Elvira Nosari (1884-¿?), que se integra por perspectivas espaciales, de poder e identidad. Así mismo, el lector encontrará una pequeña semblanza sobre el teatro mexicano a principios del siglo XX, para comprender la importancia y magnitud de una obra dramática tan contestataria publicada por una mujer, escritora y normalista.

1.1 Sinopsis de la obra

La obra que estudiamos en el presente trabajo es el ejemplar guardado por la Biblioteca Nacional de México de *Jacinta: drama en un prólogo y tres actos*. Formalmente se constituye precisamente en un prólogo y tres actos, con sus respectivas subdivisiones, todo ello dentro de 57 páginas impresas. Este ejemplar fue impreso en Toluca, en la imprenta “El siglo XX” cuya dirección aparece como Av. Independencia número 14, en el año de 1917. Se desconoce el tiraje que la obra pudo haber tenido, pues no aparece en ningún lugar del ejemplar rescatado por la Dra. Nancy Granados Reyes. Cabe agregar que esta publicación es diferente que la que en su momento Luis Rojo transcribió para su antología sobre teatro mexicano, pues él se basó en un manuscrito, que si bien relata la misma historia, tiene diferencias de forma y contenido.

Este ejemplar de *Jacinta* (1917) es una obra dramática cuya protagonista es la misma Jacinta, una joven mujer que decide romper con los determinismos sociales y unirse a la lucha de Independencia mexicana, siendo ella misma líder entre los suyos. La diégesis de la obra se remonta a un periodo entre 1807 y 1812, es decir, desde la gesta del movimiento independista, hasta los primeros años de su desarrollo.

El argumento de la historia se desarrolla de la siguiente manera: un día, la prima de Jacinta, Rosa, le confiesa a Ignacia -su protectora y ama de llaves- que el alcalde de Tecualoya, un viejo español peninsular, la está acosando y que por eso han tenido que viajar a Tenancingo, fingiéndose Rosa enferma para dicho cometido.

Esa misma tarde, el alcalde Rodrigo y su secuaz violarán la privacidad de los límites espaciales de la casa donde está Rosa para raptarla. Ella, para evitar ser deshonrada, huye hacia la peña y decide terminar con su vida antes que ser atrapada por Rodrigo. Momentos después de su suicidio, Pedro, el padre de Jacinta, llega a escena, se da cuenta de la situación y avienta a Rodrigo por el precipicio. A raíz de esta muerte, Pedro pierde la cordura y es resguardado por el Cura en la caverna, espacio principal de la obra para nuestra interpretación, pues como mencionamos en la introducción, es el espacio en el que se gesta el cambio, la transformación.

Tiempo después, Jacinta se halla viviendo en la casa del Cura, acompañada por Ignacia dado que su padre está prófugo de la ley. Un día Jacinta comenta a ambos personajes que es deben abandonar ese lugar dado que Antonio Salazar, un joven soldado español, la está pretendiendo y rondando cerca de la casa, y teme ser víctima de él como su prima Rosa lo fue del alcalde. Es justo en ese instante cuando Juan, ex bandido y ahora ayudante del Cura, llega con la noticia de la proclamación de la independencia por parte del Cura Hidalgo en la entonces provincia de Guanajuato. Es entonces cuando Jacinta decide unirse al

ejército, ayudando primero a Carlos, hermano de Rosa que está en la cárcel, a escaparse y emprender el viaje hacia los campamentos insurgentes.

Así, Jacinta junto con Carlos se une al ejército y conoce a Rubí, un soldado con quien contraerá nupcias. Después del casamiento, acontecen luchas, y es en la batalla final en la que los insurgentes saldrán victoriosos, pero Jacinta será asesinada por Antonio Salazar, quien resentido por el rechazo amoroso de Jacinta y formando parte del bando de los españoles, le da un tiro certero a la distancia.

En el siguiente apartado comenzaremos por revisar la importancia de la escritura femenina dentro de un contexto social que buscaba la sujeción de la mujer en miras del progreso social. Veremos cómo el concepto *progreso* tiene diferentes significados para los distintos sectores de una sociedad. Así, mientras que el progreso del proyecto estado-nación pretendía hacer de la mujer un ser francamente materno y hogareño, para las mujeres como sector social, el progreso significó poder salir de los espacios, tanto físicos como simbólicos, en los que estaban constreñidas. Al revisar la Historia literaria mexicana nos damos cuenta de que una de las herramientas que las mujeres utilizaron para pugnar por sus derechos y lograr su relativa emancipación⁴, fue la escritura.

1.2 Mujer, escritura y progreso social

“¿Es entonces su no-representación –ya que la mujer estaba fundida en el concepto casa- o su subordinación al jefe de

⁴ Con “relativa emancipación” nos referimos a que México, siendo un territorio tan diverso en lo natural -los diferentes ecosistemas y formas de vida resultadas de ello- lo cultural -las lenguas, religiones, creencias, saberes-, y en lo social -instituciones, economías, poderes- la lucha por los derechos de las mujeres ha tenido y tiene diferentes procesos, por tanto, diferentes tiempos y espacios de desenvolvimiento. Por esta razón es imposible hablar de una sola emancipación de la mujer mexicana, pues nunca ha habido una sola mujer mexicana, habría, por tanto, que revisar por qué y quiénes fueron aquellas que lograron llegar a las esferas de poder primero, quiénes al último, y quiénes aún hoy en día luchan por sus derechos. En este caso, al ser el sector literario uno bastante privilegiado -si no del todo económicamente, sí socialmente- podemos decir que la historia de libertad que en este trabajo se rescata, se circunscribe a un contexto social aburguesado por su cercanía a los puntos de poder como las crecientes ciudades, los círculos políticos, las instituciones, los grupos literarios, etc.

ella, lo que las hizo invisibles a los ojos de la posteridad?"

Fernanda Núñez, *Estudios históricos sobre las mujeres en México*.

Es preciso empezar nuestro estudio sobre la obra dramática *Jacinta* desde las rupturas que hicieron posible que las mujeres comenzaran a tomar la pluma públicamente, pues si bien las mujeres alfabetizadas siempre escribieron en el ámbito de lo privado -cartas, diarios-, no fue así en la esfera de lo público, en el que no había espacio para la palabra femenina por considerársela banal, sentimental, clichés sin importancia. Las mujeres que se atrevieron a escribir, no sólo sin reconocimiento por parte de la sociedad y la Historia, sino con críticas y agresiones de por medio, así como las rupturas históricas que hubo en los siglos XIX y XX, son las piezas para entender el desenvolvimiento de nuestra autora -y de todas las demás-, así como la creación de sus obras. De esta forma, este recorrido histórico sirve para entender cómo los asuntos sociopolíticos y económicos de un período afectan la vida pública y con ella. terminan por impregnar de sus saberes y poderes a las esferas privadas de una sociedad en desarrollo.

El siglo XIX a pesar de haber sido el espacio temporal perfecto para el comienzo de la escritura mexicana femenina moderna, seguía, sin embargo, arrastrando tradiciones y creencias esencialistas sobre las mujeres y la labor literaria, por lo que una mujer escritora se encontraba con obstáculos personales, sociales, institucionales, y demás, que los escritores varones desconocían vivir en carne propia y que en su mayoría reproducían. La sociedad porfirista del momento, con un rezago de creencias coloniales, no exigía lo mismo de hombres que de mujeres pues no sólo tenían cada uno su rol definido, sino que esos roles se desenvolvían en diferentes espacios, desde distintos privilegios y con límites marcados por lo establecido. Es necesario, por lo tanto, tener en cuenta qué elementos ideológicos entraron

en la significación de ser mujer en este periodo, qué rupturas sociales y políticas transformaron la condición femenina y por qué.

El momento histórico al que nos acercaremos en esta investigación es el porfiriato, ya que éste comienza pocos años después de las primeras manifestaciones de literatura femenina en México, cambio que se da gracias a un giro en la ideología sobre la mujer y en una conveniente corriente romántica que permitió la entrada a la expresión de sentimientos femeninos, como explica Leticia Romero Chumacero en *Una historia de zozobra y desconcierto* (2015):

A las poetisas les habría favorecido el sesgo emotivo del Romanticismo (un sesgo entre varios posibles), porque no impugnaba la construcción ideológica relativa a la feminidad; el romántico “ángel del hogar” sintetizó la representación de la “naturaleza femenina”, y la afianzó en su calidad de componente básico del espacio doméstico: mujeres escribiendo sobre las delicias del matrimonio, la maternidad y su contribución al bienestar patrio, eran bienvenidas. (50).

Con autoras como Nosari nos damos cuenta de cómo esa apertura en el mundo literario y social se aprovecha y no precisamente para escribir lo que se esperaba de ellas, sino obras donde, debajo de una retórica con ganas de ser descubierta, se esconden sentidos simbólicos que transgreden la ideología patriarcal de la época. Así, lo que en un principio pareció ser la apertura para que ellas reprodujeran los discursos esencialistas sobre la

feminidad⁵ -que fueron parte fundamental en el discurso del Estado nación- en realidad fue el inicio de una ahora conocida tradición escritural femenina mexicana.

Lo que nos atañe entender del porfiriato -que comienza con el triunfo y ascensión de Porfirio Díaz en 1876 hasta su descenso treinta años después- en este trabajo son los cambios que hubo de la concepción de la mujer, de su entrada al campo laboral y, por tanto, a la esfera pública, de su educación y de las consecuencias que esta tuvo. Como sabemos, lo que caracterizó al porfiriato fue su hambre de progreso para igualarse a los países más desarrollados del mundo:

El proyecto global que se tenía era que el país se enrolara en aras de la modernización, que se integrara al ritmo del desarrollo que las principales potencias económicas de la época marcaban, como Estados Unidos, Francia, España e Inglaterra. (Gutiérrez 209).

Para que el proyecto de nación funcionara, fue necesario desarrollar los discursos precisos que sostuvieran su ideología. No fue una empresa difícil hacer esto desde el mundo de las letras, pues si pensamos en los principales exponentes literarios de la época, recordaremos que siempre estuvieron inmiscuidos en las cuestiones de Estado. Es importante tener esto en cuenta pues Nosari, como todas las demás escritoras y escritores de su momento histórico, venían de una tradición donde la literatura y lo político se relacionaban horizontal

⁵ Al respecto de lo femenino y la feminidad, Margarita Dalton explica: “Si, como definen los diccionarios acreditados de la lengua española, “lo femenino es lo propio de la mujer”, es importante descubrir estas características de la mujer –que no sean las biológicas. En los textos, a la mujer se le obliga a callar, a obedecer, a no opinar; es presentada como ambigua, insegura, temerosa, pudorosa, suave; todas estas actitudes y cualidades reflejan una debilidad en el carácter o descripción del personaje, el cual no se atreve a actuar, o tiene miedo, o le está prohibida una acción determinada por no ser propia de mujeres, y el personaje se ve obligado a obedecer, por no poder oponerse. De todo esto se desprende que lo femenino es equivalente a la debilidad.” (41).

y continuamente. Por el trasfondo patriarcal de todas estas organizaciones políticas y literarias es evidente que las escritoras no tenían el mismo alcance político o social que los escritores varones, sin embargo, estaban conscientes de que toda escritura era un acto político. Esto se apoya también en el hecho de que para finales del siglo XIX y principios del XX, las escritoras se habían organizado entre ellas y habían fundado críticos periódicos femeninos como *Violetas del Anáhuac* (1887-1889) o la *Siempreviva* (1871-1872). Toda esta tradición escritural que precedió la vida de Nosari —quien nace en 1884, es decir, pocos años después de dichas manifestaciones literarias— es relevante para entender su obra, pues por un lado ya contaba con una tradición literaria femenina de fondo, y al mismo tiempo con una certeza de que la literatura iba a ser siempre una vía para la transgresión y la educación, esta última, sumamente importante para Nosari dado su largo aprendizaje y carrera en el magisterio.

1.2.1 La mujer concebida para el progreso nacional

Haremos ahora un acercamiento al papel que la mujer tuvo asignado según esta concepción liberal del desarrollo social en México, para ello es importante poner la lupa sobre los valores en los que se basaba todo el ideal de progreso en cuanto al concepto mujer. Aunque el clima social estaba en miras hacia el progreso positivista, México todavía en sus esferas más privadas arrastraba la tradición patrilínea de la colonia, que, al fin y al cabo, terminaba manifestándose en esferas más públicas, como el hecho de que la mujer no fuera considerada ciudadana:

El orden social en el México del siglo XIX es patrilínea. Tanto el nombre como los bienes materiales, y también los inmateriales, como el honor y el estatus social, se transmiten a través del padre. Pero como él no puede tener

la misma seguridad que la madre de que lo hijos son realmente suyos, debe ejercer un control que se vale de tres recursos: el encierro, el chaperón y la interiorización de las normas de conducta adecuadas. La garantía de la virilidad de un hombre y la confianza en que su descendencia le pertenece sin lugar a dudas reside en la virginidad de su novia y en la fidelidad de su esposa. (Carner 97).

Así, el rol que las mujeres tenían socialmente determinado se excusaba mediante prejuicios positivistas propios de la época, estudios “científicos” sobre la naturaleza y el comportamiento de las mujeres, los cuales recaían en las ofuscaciones esencialistas de cientos de años de tradición judeocristiana, la cual había llegado aquí desde la conquista.

El concepto *mujer* de esa época se alimentaba de diferentes tradiciones, creencias, saberes, instituciones sociales. Se tenía un ideal cristiano de la mujer rezagado de los saberes de la Conquista, pero además se comenzaban a adoptar los ideales románticos que llegaban con fuerza tardía desde Europa. Así, la mujer era una confluencia de valores como el amor, la bondad, la pureza y un alto sentido de moralidad.

Desde ambas perspectivas “la mujer es la personificación del amor en la tierra y los ideales religiosos y amorosos se conjugan para buscar en ella abnegación, servicio a los demás y resignación silenciosa ante el dolor, el sufrimiento y los malos tratos.” (Carner 102). Pero dado su carácter sentimental, la mujer es concebida como un ser incapaz de producir conocimiento, siquiera de desarrollar su intelecto más allá de lo deseado por la sociedad.

Sin embargo, con los descubrimientos históricos de los últimos años, que han inspeccionado la historia literaria a través de una mirada crítica, hemos visto que, a pesar de

todas estas concepciones machistas sobre las mujeres, ellas aprovechan esta estigmatización para abrirse camino en el mundo de las letras en un periodo -el Romanticismo- que se presta a su supuesta “naturaleza sensible”. Es importante voltear a ver estos antecedentes históricos pues cuando Nosari desarrolla su carrera literaria, con sus propias rupturas históricas como el fin del porfiriato y la Revolución, responde a una tradición literaria femenina rica donde se gestaron las primeras manifestaciones feministas mexicanas, y que más tarde darían lugar a que muchas mujeres tuvieran plena consciencia de las implicaciones que tenía el tomar la pluma, e incluso se organizaran nacionalmente para hablar sobre feminismos, como en el Congreso Feminista de Yucatán en 1916. Sin duda, la escritura pública fue un parteaguas para los movimientos feministas en México y en todo el mundo, pues demostraron que la mujer podía y debía ser parte del espacio público.

1.2.2 Mujer y trabajo en el porfiriato

Durante esta época, y como parte del nuevo plan de nación, la mujer fue requerida en diferentes ámbitos públicos a los que antes no tenía acceso. Así, las mujeres entraron a la esfera pública a partir de diferentes empleos, los cuales dependían a su vez de su clase social o raza, pero siempre desempeñándose como subordinadas y en puestos que apoyaran las concepciones esencialistas ya mencionadas antes. Fernanda Núñez en “Mujer y trabajo en el siglo XIX: El ángel del hogar vs. La prostituta” (2006) lo explica así, y retomaa Joan Scott:

Se destacaba así la presencia femenina en las oficinas gubernamentales, empresas, compañías de correo, teléfono y telégrafo, tiendas, almacenes, hospitales y escuelas... Eran identificados como “trabajo de mujeres”, con base en discursos esencialistas sobre la concepción asimétrica de los géneros por lo que se consideraba que “...los trabajos de oficina se suponían muy

adecuados a su naturaleza sumisa, a su tolerancia y su capacidad de repetición, así como a su gusto por los detalles.” (217).

Ante este escenario social donde los empleos femeninos conllevaban una subordinación y una visión esencialista de sus aptitudes, la decisión de ser escritoras implicaba una transgresión para los esperados roles femeninos que se les asignaba, pues independientemente de que en sus vidas privadas y familiares, algunas pudieran estar sujetas a sus roles de madres y esposas, en la cuestión escritural no tenían un patrón al que obedecer, sino todo lo contrario, las escritoras se codeaban con los escritores y formaban parte de sus publicaciones. En el caso de Nosari, de quien no hay datos de contrato matrimonial (nunca cambió su apellido en los pocos documentos que de ella se han rescatado) ni hijos, y que llegó a desempeñarse como directora de la Escuela Normal para Señoritas de la Superior de Toluca, podemos decir que fue una escritora que aprovechó todas las herramientas que le dieron las rupturas sociales de principios del siglo XX, y que al mismo tiempo transgredió con su voluntad pues en su momento histórico no era deseable para una mujer vivir una vida independiente, sin marido, y desarrollando una carrera tan rica como la suya en aprendizaje y satisfacción personal. El papel social de la maestra lo veremos en el siguiente apartado en donde profundizaremos en la educación femenina del siglo XIX.

1.2.3 Progreso y educación

Norma Gutiérrez en “La educación de las mujeres zacatecanas durante el régimen porfirista: género, alcances y oportunidades laborales” (2006) expresa que el primer punto para que el país tuviera el progreso que buscaba era la educación. Por tanto, en este período se fundaron la mayoría de las normales para profesores y profesoras del país, incluyendo la Normal para Profesores de Toluca donde Nosari fue directora de la Escuela Normal para

Señoritas de 1915 a 1916 (Granados 82), lo cual implica que también se formó como maestra normalista.

Ya que nuestra autora fue parte del magisterio, haremos un acercamiento sobre el papel de las mujeres en la educación, tanto estudiantes como profesoras. Teniendo en cuenta lo que Núñez expone sobre el trabajo femenino, es claro que esa concepción de valores esencialistas de servicio, humildad y bondad fue lo que llevó a los diferentes estadistas e intelectuales a aceptar a las mujeres en el campo de trabajo magisterial. Sin embargo ¿qué fue lo que llevó a tal interés sobre la educación de la mujer? ¿Acaso se buscaba su progreso personal, su emancipación ante un sistema patriarcal? No exactamente, pues a pesar de que hubo estadistas que tenían una visión un poco más progresista al respecto, en realidad lo que hizo que hubiera una explosión de nuevas escuelas en la segunda mitad del siglo XIX fue la idea de que las mujeres debían estar bien educadas para, sobre todas las cosas, ser buenas madres, esposas y amas de casa. Y es precisamente en ese punto donde vemos cómo lo público proveniente de las políticas que se crean y de la ideología que existe de trasfondo, termina manifestándose o siendo parte de la esfera privada también y, asimismo, la vida cotidiana de las mujeres cambia gracias a su inclusión en esferas sociales más públicas.

Por tanto, “la necesidad de educar a las mujeres se enmarca en el concepto paternalista de una sociedad que busca cumplir sus propias metas, pero no se piensa en las metas personales o individuales que podría tener la mujer para mejorarse a sí misma.” (Carner 105). Se contempla que la mujer en su vida privada sirva para la realización de los planes para las esferas públicas.

La idea era educar bien a las mujeres para que supieran administrar bien un hogar, cuidar a su marido, enseñar a sus hijos, para que esos hijos fueran los grandes hombres que

México necesitaba para el progreso, así como también, que las madres educaran a sus hijas para repetir el mismo patrón servil. Sin embargo, hubo una subestimación por parte de la sociedad que le abrió el espacio público a las mujeres, pues ellas aprovecharon todas estas nuevas herramientas para desarrollarse intelectualmente como no lo habían hecho antes.

A pesar de que en la ley se establecía que tanto hombre como mujer debían ser sujetos de educación, podemos ver cómo había ciertas irregularidades o contradicciones en el discurso que se manejaba sobre la educación femenina, dadas las diferencias de contenido y la falta de profundización en éste:

...tratando de corregir los defectos que en todo tiempo ha adolecido la educación de la mujer, procura con empeño elevarla a la misma categoría del hombre; al comprender que cuanto se haga en ese sentido será incompleto, si no se comienza por educarse a la mujer, esa primera maestra que la naturaleza impone al hombre. Por ello, las niñas deben recibir una amplia y sólida instrucción, adecuada a su sexo, es decir, sin que redunde en esa hinchada erudición que más bien es perjudicial para la mujer, volviéndola pedante y marisabidilla; y donde con la instrucción recibe lecciones de moral, basada en un criterio recto e imparcial. (*La Ley*, 4 de octubre de 1898, tomo XVII, No. 119, p.1 en Gutiérrez 228-229).

A primera vista, estas palabras expresadas por el licenciado José Zubieta, quien fuera gobernador del Estado de México, parecen reivindicar el lugar de la mujer en la sociedad, sin embargo, lo hacen sin traspasar el límite de su sexo, esto es, que no supiera más que el hombre, porque una mujer superior a un hombre en intelecto era indeseable para la época, y en lugar de aceptar su inteligencia se la menospreciaba y tachaba de sabionda, a diferencia

de los hombres que entre más profunda era su erudición, más alto llegaban en la esfera pública de las letras y las ciencias, sin que su conocimiento resultase molesto para alguien más. Esto, aunado al hecho de que, para la ideología de la época, la razón e importancia de la educación femenina era que su naturaleza le imponía ser la primera maestra del varón, al ser ella quien se dedicaba a la crianza y primera educación de los niños.

Los someros conocimientos que se le daban a las mujeres son criticados en un número de *Violetas del Anáhuac* (1887-1889), revista pionera y feminista en México dirigida por Laureana Wright. Por ser mujeres escritoras casi siempre de clase media y alta, por lo tanto, privilegiadas, ellas se refieren particularmente a lo que en las escuelas privadas hacían por la educación de la mujer:

Pues algunos colegios, sólo contribuyen a fomentar la vanidad de la mujer, proporcionándole ideas que más tarde la llevaran a creerse sabia. Porque habla más o menos bien el inglés o el francés, toca medianamente algún instrumento, dirigen el lápiz sobre el papel satín, tiene algunas nociones de historia y geografía y saben de memoria algunas fórmulas sociales, y creyéndose con esto rica de sabiduría y dando por terminada su educación, se conceptúa indecorosa de su ilustración el confeccionar sus trajes y vestidos con sencillez y se ocupa únicamente de mil bagatelas y frivolidades. (*Violetas del Anáhuac*, 22 de enero de 1888, Tomo I, No. 9, p. 104 en Gutiérrez, 234).

La crítica es clara en cuanto a la educación femenina, pues les daban conocimientos básicos para que estuviera completo el paquete del ángel del hogar, pero no eran conocimientos que fueran vitalmente aplicables salvo en la esfera social donde más que ser, la mujer debía parecer un ornamento adecuado al hombre que la tutelaba. También se

menciona que con estos conocimientos muchas de ellas daban por terminada su educación, por lo que no solían seguir sus estudios en temas más vastos o profundos, ni les inculcaban pasión ni dedicación por el conocimiento.

Es la educación básica a la que se refiere la educación para ambos sexos antes citada. Pocas eran las mujeres que seguían estudiando después de terminar la básica, y en su mayoría eran estudios magisteriales. Sin embargo, también se encaminaban hacia las artes:

Las pocas mujeres que pudieron continuaron algún estudio más allá de la escuela primaria, fueron las hijas de familias ricas o empleados gubernamentales quienes tuvieron la oportunidad de contratar a un maestro particular o bien enviar a sus hijas a la capital del país o en el extranjero. Generalmente los estudios iban encaminados al aprendizaje de algún instrumento musical, la pintura o la poesía. (Gutiérrez 232).

Como mencionamos antes, muchas mujeres deciden seguir estudiando para llegar a ser maestras. A estas mujeres, “se les veía como educadoras de los hijos de otras y la maestra ideal parecía ser soltera.” (Carner 104). Es justamente el caso de Elvira Nosari, pues no hay datos de que se haya casado en ningún momento, y se tiene por entendido que toda su vida la dedicó al magisterio. Este aspecto de la vida de Nosari se trasluce en sendas obras dramáticas que se conocen de ella, pues en ellas utiliza el arte teatral para reconstruir pedazos medulares de la historia de México. Otro de los determinismos sociales que condicionaban el rol de la mujer, era su clase o estrato social, lo cual en México tenía que ver con su origen racial y geográfico:

A las “pobres” se les enseña a ser sirvientas o buenas esposas para los hombres del pueblo en un intento de difundir el ideal de la familia doméstica a todas las clases sociales. Por otro lado, se aduce que las mujeres educadas, especialmente las de las clases altas, proporcionarán a la sociedad dentro del rol de educadoras activas e ilustradas de sus hijos, una base sólida para la socialización adecuada de éstos y la transmisión de los valores sociales y morales, y el progreso de la nación. (Carner 104).

Una muestra de ello es la educación de las mujeres en la Normal del estado de México, pues se formaban maestras con tres perfiles: primera clase, segunda clase y tercera clase. Las de primera clase eran mujeres que enseñarían en las ciudades, como sabemos, áreas geográficamente privilegiadas dado el centralismo del poder y el conocimiento; las de segunda clase enseñarían en escuelas semi rurales y las de tercera clase en áreas totalmente rurales y rancherías, como lo explica Carner en su artículo anteriormente citado.

Entre más cerca geográficamente de las grandes ciudades estaban destinadas a enseñar, era más la profundización en el conocimiento, por lo que las mujeres privilegiadas tenían una formación más completa que aquellas preparadas para las áreas más marginales. Con esto podemos comprobar también la dinámica del poder y de la intelectualidad desde la fundación del estado nación mexicano, ya que el conocimiento, siendo una herramienta de poder, se centralizó y preservó para las élites que tomaban decisiones sobre toda la población, élites a las que pertenecían claro está, las figuras literarias más trascendentes de la época.

A pesar de estas cuestiones estructurales gracias a las cuales algunos y algunas se veían más privilegiados que otros por cuestiones geopolíticas, esta apertura al magisterio, a la educación misma y al mundo de las letras fue lo que permitió que las escritoras se

empezaran a visibilizar y comenzaran a desarrollar más libremente sus carreras, como en el caso de Nosari, de quien haremos un acercamiento biográfico en el siguiente apartado.

1.2.4 Biografía de Elvira Nosari y acercamiento a su obra

Después del recorrido histórico sobre la educación y las mujeres mexicanas, haremos un acercamiento a nuestra autora, el cual será corto pues no hay mucha información sobre su vida, a pesar de ser considerada una iniciadora del feminismo en México. Quien se ha dedicado a rescatar la vida de esta autora es la doctora en literatura hispánica Nancy Granados Reyes, de cuyos trabajos tomé algunos de los datos que complementaré con los resultados de mi investigación.

Luisa Elvira Nosari Paz nació en Uruapan, en el año de 1884 (Granados 81). No hay datos sobre su madre, pero se sabe que su papá era un empresario italiano que llegó a México, y a quien entre 1886 y 1888, el gobierno le dio una concesión para hacer de las Grutas de Cacahuamilpa, en Guerrero, una atracción con todo tipo de servicios de descanso. Para ello se suponía que pasaría una línea del ferrocarril cerca, pues llegar a las grutas no era fácil, sin embargo, a pesar de que José Nosari con sus diferentes esfuerzos y compañías intentó sacar adelante el proyecto, el Parque Nacional Grutas de Cacahuamilpa abrió hasta 1936 y a cargo de otro hombre de negocios.

Para promocionar la Compañía y atraer más visitantes, Elvira Nosari, hija del concesionario de la gruta, escribió un librito titulado Viaje a la caverna de Cacahuamilpa; asimismo, pretendió montar, con la ayuda de su hermana, un “drama patriótico” en el Teatro Nacional, con Cacahuamilpa como escenario, ya que quería, según sus palabras, “a ejemplo de nuestro padre, dar a conocer

quiera superficialmente, la joya más grandiosa que posee nuestro hermoso país”. No fue, sin embargo, un propósito que llegara a su culminación, ya que a decir de la misma Elvira, su padre se quedó sin dinero porque invirtió todo en la compañía, y ella junto con su hermana gastaron sus ahorros en pagar al escenógrafo que hizo varias reproducciones de la caverna. Cuando llegó el momento de cubrir el alquiler del teatro ya no disponían de fondos, por lo que envió una carta al entonces ministro de Economía, José Yves Limantour, en la que lo felicitaba por la intención del gobierno de remodelar el Teatro Nacional para montar en él espectáculos cultos a precios módicos. Seguramente pensaba pedir a Limantour su apoyo para poder montar su drama. Como es sabido, pasó una década y el Teatro Nacional no estuvo listo, de manera que dicha obra nunca se estrenó. (Gómez-Aguado, Palacio, digital).

Este fragmento extraído de “La gruta de Cacahuamilpa: un siglo de historia (1835-1936)” de la revista digital *Secuencia: Revista de historia y ciencias sociales*, nos da bastantes pistas sobre la vida de Nosari y su dedicación, pues utiliza sus ahorros tan sólo para crear la escenografía precisa para la representación de *Jacinta*, el drama patriótico que se menciona en la cita. También nos da indicios sobre su clase social pues Nosari fue una mujer bastante privilegiada que tuvo acceso a la educación, a la escritura, a viajar y aprender en el extranjero, y tuvo el apoyo de sus familiares para sus obras.

La vida profesional de Nosari comienza en la Escuela Normal para Profesores de Toluca en 1898 y se gradúa en 1900 (Granados 81). En 1899 se publicó su libro sobre las grutas, *Viaje a las grutas de Cacahuamilpa*, que es una crónica de viaje que Nosari escribió seguramente para ayudar a promocionar las grutas para su padre.

En 1906 publica una obra dramática, *Cristóbal Colón o el descubrimiento de América*. Nancy Granados retoma de *Cien años de educación normal en el estado de México a través de sus Directores* (1983) de Elvia Montes de Oca, que Nosari fue becada para viajar a Roma en 1909. Sin embargo, en el libro *I maestri all'università: la Scuola pedagogica di Roma, 1904-1923* de Alberto Barausse, Nosari aparece en un registro que ella se graduó del curso en 1908 con el trabajo de investigación *Cenni storici intorno all'origine e svolgimento della Istruzione Primaria e Normale del Messico*, el cual no se haya a la disposición del público ni se sabe de su paradero pero basta con el título para confirmar que Nosari tenía un fuerte interés por la historia de su país en relación con el proceso que la educación estaba teniendo.

Montes de Oca dice que Nosari fue a Italia para estudiar con María Montessori para especializarse en la enseñanza a niños “anormales”. Por su precisión prosigo el texto con una cita de Granados sobre los últimos registros que se tienen de Elvira Nosari:

de 1915 a 1916 fue directora de la Escuela Normal Superior de Toluca, durante su gestión realizó una serie de innovaciones, entre ellas la creación de materias en diversas áreas como antecedente del método globalizador, también efectuó constantes críticas al método tradicional de enseñanza con el objetivo de introducir nuevas modificaciones, a la par, impartió la materia de Psicología experimental. Otra de sus aportaciones [...] fue gestionar el traslado de dicha Institución al edificio en la calle Independencia (su ubicación actual) (1983, p. 52). Después de esta gestión no se tiene más información de ella, el último dato es que en 1951 le fue otorgada la cédula profesional 34038, en la Secretaría de

Educación Pública, con la carrera de Profesor en Educación Primaria en la Benemérita Escuela Nacional de Maestros. (Granados 82).

En esta cita podemos destacar la dedicación que Elvira Nosari tuvo hacia la educación y no precisamente desde un plano tradicional, sino lo contrario. Esta autora se dedicó a estudiar diferentes manifestaciones de la educación, distintas formas de enseñanza - incluyendo sus propias obras dramáticas- y llegó incluso a cambiar los contenidos curriculares en su búsqueda de una enseñanza y adquisición del conocimiento más extensa. Fue una mujer que sin duda conectó todos sus conocimientos para hacer mejoras pedagógicas en su entorno educativo más inmediato. Así, nos puede resultar claro el interés que se pueda tener en su obra pues alguien que se dedicó tanto a la causa social de la enseñanza, seguramente tenía algo importante que expresar, un mensaje que hacer llegar a sus coetáneos y a las generaciones que vendrían después, utilizando además, el recurso del discurso histórico y el dinamismo del arte teatral para lograrlo.

1.3 Espacio y poder: claves para entender la propuesta identitaria en *Jacinta*

En el presente apartado presentamos las propuestas teóricas que utilizamos para la interpretación de la obra *Jacinta*, en la que se delimitaron tres importantes líneas de análisis: espacio, poder e identidad., El enfoque espacial nos sirve para entender cómo los espacios contribuyen en la configuración de los personajes, y cómo también los personajes terminan por configurar los espacios por los que transitan o que rompen con los límites simbólicos que éstos implican. La conceptualización espacial fue la que la que fungió como eje rector, ya que tanto el poder y la identidad son fenómenos sociales -en este caso, literarios- que suceden siempre dentro del espacio.

Es dentro de los diferentes espacios de la obra que vemos cómo los estratos sociales, así como las instituciones representadas por ciertos personajes -como el cura, en representación de la Iglesia católica, o el alcalde Rodrigo, representante del español peninsular- se disputan el poder. Así mismo, el flujo y el ejercicio del poder transforma la cualidad de los espacios, y, por lo tanto, la manera en que éstos condicionan el comportamiento de los personajes.

Para interpretar las relaciones y ejercicios de poder dentro de la obra, hemos retomado la conceptualización al respecto que expone Michel Foucault en algunas de sus obras. Éstas discurren sobre cómo el fenómeno del poder dentro de una sociedad suele ser el resultado de factores interconectados, los cuales pueden ser estudiados e interpretados con el fin de desenmascarar los mecanismos a partir de los cuales el poder se reproduce. Para ello, es necesario que nos cuestionemos ¿bajo qué motivaciones los personajes realizan ciertas acciones y qué poder les confiere ello? Nos daremos cuenta con esto que el poder no tiene límites de acción precisos, sino que es cambiante, y que incluso puede llegar a ser diferente su intención dependiendo de quién lo ejerza, y de los espacios en los que sea ejercido. En el caso de *Jacinta*, con el análisis veremos cómo para los personajes oprimidos la lucha por el espacio es una lucha por el poder.

Por último, el estudio de la identidad nos sirve para complementar la visión sobre el poder y el espacio que hemos mencionado. Dado que es una obra que retoma uno de los sucesos históricos más importantes para la formación de la identidad mexicana en el siglo XIX, la guerra de Independencia, es posible demostrar cómo Nosari propone una disidencia en las identidades, al menos en las femeninas, que contrastan con las figuras tradicionales de la literatura decimonónica y de principios del siglo XX, pues en esta obra veremos cómo, por ejemplo, Jacinta, es la protagonista y rompe con los límites espaciales, no teme ejercer un

poder que socialmente le estaba negado por su condición femenina, y así, nos ofrece un prototipo de mujer mexicana diferente, que lucha como heroína en busca de la libertad de los oprimidos.

1.3.1 Espacio

The human being can command a world because he has feelings and intentions. The art object may seem to do so because its form, as Langer would say, is symbolic of human feeling.

Yi Fu Tuan, *Space and place*.

Estudiaremos los espacios dentro de la obra *Jacinta* (1917) de Elvira Nosari, y para ello retomamos las perspectivas de los estudiosos del espacio Yi Fu Tuan (*Space and place: the perspective of experience* de 2001) quien tiene una perspectiva holística y Henri Lefebvre (*Espacio y política* de 1976), desde una más sociológica y económica que, sin embargo, no deja de lado el aspecto subjetivo del espacio, sino que lo contiene dentro del social. Ambas visiones son importantes para nuestro análisis pues dentro de la construcción del espacio literario hallamos elementos simbólicos tanto de la aprehensión de la realidad de la autora, como representaciones sobre la socialización en dichos espacios. También nos basamos en los estudios literarios de Ricardo Gullón, y Aníbal Biglieri, este último, crítico literario, retomó a su vez a Tuan y a Lefebvre y los adecuó al estudio literario, además de agregar conceptos y nociones nuevas a su método interpretativo, lo cual nos ha dado las herramientas para utilizar a dichos teóricos dentro de la literatura.

El estudio del espacio será el que nos permita establecer la ubicación simbólica de los personajes, para ello, será necesario ver en dónde se mueven y cómo reaccionan a ese movimiento, cuáles son los límites espaciales y por lo tanto simbólicos a los que se enfrentan.

Yi Fu Tuan, quien ha dedicado toda su vida al estudio e interpretación del espacio en muchos rubros de la vida humana, en su libro *Space and place* (1977), menciona respecto a la literatura y el espacio: “A function of literary art is to give visibility to intimate experiences, including those of place.” (162). Tuan defiende la postura de que el ser humano es un ser cultural, sensorial, conceptual y que todo eso se mezcla en la percepción de nuestra realidad. Es un buen referente para entender cómo los espacios siempre conllevan una significación y un sentido diferentes dependiendo de quienes los perciban. Desde su perspectiva, la Literatura da significación a los espacios, y depende por supuesto de la cosmovisión del autor, que siempre será un ser social e histórico.

Con el estudio de Tuan podemos entender la importancia que tiene la literatura en la forma en la que los seres humanos aprehendemos la realidad, ya que crea un reflejo de ella: “Literary art draws attention to areas of experience that we may otherwise fail to notice.” (162). En el siguiente apartado ahondaremos más en la aprehensión de la realidad espacial, pero desde una visión más sociológica.

1.3.1.1 La dimensión social del espacio

Desde una visión sociológica, retomamos las aportaciones que Henri Lefebvre hace en su libro *Espacio y política* (1976). Este enfoque nos permite entender el trasfondo político y económico del espacio. El filósofo francés hace primero una diferenciación entre dos formas espaciales, por un lado, el espacio “percibido... el de la percepción corriente a escala del individuo y de su grupo, la familia, la adyacencia, incluyendo en dicho espacio lo que se ha dado en llamar «entorno»” (23). El autor incluye esta conceptualización dentro del espacio mental que se contrapone, por otro lado, con el “espacio social (construido, producido, proyectado, por tanto, el espacio urbano por excelencia)” (26). En este libro se atribuye como

espacio de la representación al espacio mental y la representación del espacio al espacio social y se pregunta cuál es la relación entre ambos. Y es ahí, entre estos dos agentes y una problemática incapacidad de definir sin sesgos el espacio, que se encuentra el espacio vivido. Es decir, aquel que el sujeto vive cada día en su realidad urbana -Lefebvre se preocupó sobre todo de las ciudades en esta obra.

El literato Aníbal Biglieri retoma la tesis de Lefebvre, quien explicó en *Espacio y política* (1976) estas tres dimensiones del espacio y la adecúa al estudio de la literatura, condensando las tres diferentes formas de conceptualizar el espacio: el espacio percibido, el concebido y el vivido. Estas tres dimensiones nos permiten abarcar el espacio como fenómeno social de una manera más amplia, pues se complementan en todo momento, formando parte así de una producción del espacio social, y también permiten estudiar a la sociedad ficcional dentro de la obra literaria, así como enmarcar su discurso dentro del contexto histórico en el que se desarrolla.

El espacio percibido se refiere al espacio físico, aquel que literalmente es aprehendido por los sentidos y es inmanente a la existencia material y al aspecto biológico de la existencia. El espacio concebido, citando a Biglieri, es el “de la subjetividad, abstracción racional, imaginación afectiva, experiencia. Producto de una operación mental que le impone a esa realidad exterior una configuración específica y que puede o no, coincidir con los datos sensoriales.” (Biglieri 13). Por último, el espacio vivido es el resultado de las dos dimensiones anteriores, pero es también aquel espacio que ha sido construido socialmente y que se vive en el día a día como tal; en él “los seres humanos se instalan en su existencia temporal e histórica y lo viven de acuerdo con sus presupuestos culturales, religiosos, ideológicos, políticos, etc.” (Biglieri 13).

Así, la reflexión de Lefebvre gira en torno a cómo se relacionan estos diferentes cortes de la realidad espacial para condicionar la experiencia no sólo del individuo sino de la sociedad que tanto es receptora como reproductora de un sistema de producción económica, política, ideológica, y, por tanto, espacial. Esto nos sirve para entender el universo diegético de la obra con respecto a la organización social y las transgresiones potenciales en ella. Si bien es una obra ficcional, al ser de carácter histórico y hablar de una sociedad en particular -la mexicana independentista- encontramos elementos que nos ayudan a interpretar las relaciones de poder dentro de los espacios. Asimismo, la representación del espacio que hizo la autora nos puede mostrar sus intenciones ideológicas con respecto a esa sociedad que retrató, así como en la que ella estaba inserta y que compartía muchas semejanzas sociopolíticas con la primera. En el siguiente apartado ahondaremos más en la representación del espacio.

1.3.1.2 El espacio representado

En su libro *El espacio en la ficción* (2001), Luz Aurora Pimentel desenreda las minucias que se esconden detrás del fenómeno de la representación espacial en la literatura, comenzando por demostrar que la forma en la que el espacio es representado en una obra es a partir de un lenguaje descriptivo, en contraposición con la narración que es la dimensión donde se inscribe el tiempo de la obra. Gracias a la descripción, la autora expresa que “la dimensión espacial del relato está inscrita en las formas mismas del lenguaje que le da vida” (10) es decir, es muy difícil pensar en una narración que carezca de algún espacio pues en toda obra existe la descripción lingüística que lo representa.

Lo que busca Pimentel es “mostrar hasta qué punto la descripción, responsable en primera instancia de la dimensión espacial [...], es también el lugar donde convergen e

incluso donde se articulan los valores temáticos, ideológicos y simbólicos del relato” (10), así, a través del lenguaje, traslucen elementos que, gracias a su significación, se pueden leer como ideológicos:

Las palabras han de ordenarse de tal manera que, a través de la actividad de la lectura, surja un modelo del mundo social, modelos de la personalidad individual, de las relaciones entre el individuo y la sociedad, y, de capital importancia, modelos del tipo de significación que puedan tener esos aspectos del mundo. [...] El contrato de inteligibilidad que cualquier texto narrativo propone conlleva, necesariamente, una orientación ideológica específica. (10).

Cualquier texto nos va a dar un modelo de realidad, que será aceptado gracias al contrato de inteligibilidad que hay entre una obra y un receptor, y a partir de esto Pimentel expone que cuando un texto tiene un modelo de significación apegado a la realidad no presupone un tipo de modelo tan disonante con lo que el receptor está habituado a entender, sin embargo, si existe una representación, un modelo de significación que no está apegado a lo “real”, podemos hablar de un texto subversivo, el cual ya se estará posicionando ideológicamente respecto a algún aspecto de lo real, por ejemplo, el ámbito social o político del autor. De ahí la importancia de estudiar los espacios dentro de las obras, pues estos nos ofrecen un modelo que dependiendo de qué tan apegado a lo real sea, es su nivel de subversión.

Para Ricardo Gullón, teórico literario, autor de *Espacio y novela* (1980); es sumamente significativo el estudio del espacio literario, puesto que la creación de un espacio, con todos los detalles que conlleva, es la proyección simbólica de la mente creadora. Es

decir, el espacio es en donde suceden todos los acontecimientos, donde el tiempo y los personajes se desenvuelven, pero es también la representación misma de la mente del autor:

“El espacio se convierte en la forma a priori del poder eufémico del pensamiento, es el lugar de las figuraciones...” (Durand en Gullón 3). Está sugiriendo la aceptación instrumental del espacio y la posibilidad de entenderlo como metáfora que servirá de punto de partida para futuras especulaciones. (Gullón 3).

El espacio literario es una creación de quien lo escribe, es diferente del espacio de lo real y por ello es posible estudiarlo como un espacio simbólico. Así como Pimentel, Gullón defiende la idea de que el espacio es inmanente al acto literario:

El espacio inventado existe a partir de la invención misma; ésta le confiere su consistencia y con ella su realidad. [...] El espacio literario es el del texto; allí existe y allí tiene vigencia. Lo que no está en el texto es la realidad, lo irreductible a la escritura. Una de las funciones del yo narrador consiste en producir ese espacio verbal, un contexto para los movimientos en que la novela se resuelve. Los personajes están (y son) en este espacio, y no en otro. (2).

La última oración de la cita pasada es un argumento más que sustenta que todo espacio que esté dentro de una obra literaria tiene razón de ser, no hay espacio literario que sea neutro, como tampoco, según Henri Lefebvre, no hay espacio social que lo sea. Todos los espacios conllevan una significación y dentro de la literatura el fenómeno puede ser más evidente ya que de todos los espacios posibles, los creadores eligen con detalle, aunque sea inconsciente, los espacios de sus obras.

Un elemento importante de los espacios son los objetos que hay en ellos y su repercusión simbólica o de acción pues según Ricardo Gullón “figuras y objetos son y significan en un contexto espacial al que impregnan y del que son impregnados. (Gullón 2). Al tener en cuenta lo anterior, es importante saber qué objetos y personajes (simbólicos) controlan el espacio y por qué. En este análisis es imprescindible conocer la relación de los agentes con sus espacios pues como ya se mencionó, los espacios los definen, pero los personajes también caracterizan los espacios dado que estos tienen cierta atmósfera dependiendo del habitante y sus propias características, y al mismo tiempo el espacio siempre va a condicionar la manera en que los sujetos reaccionen, sientan o actúen:

Las cosas nos confortan o nos alarman, nos atraen o nos impulsan a huir; la casa-refugio o el espacio abierto de la montaña suscitan comportamientos reveladores. La llamada «psicología» se moldea de algún modo según estemos instalados en esos ámbitos, y el horizonte que se abre puede corresponderse con una porosidad del alma, sentida y no sólo metafóricamente, como apertura, mientras que la casa que se cierra será con toda probabilidad anticipación o correspondencia de la necesidad o el deseo de sustraerse a la comunicación. (Gullón 19).

Así, los espacios dependerán también de la configuración de los personajes pues “su consistencia [la del espacio] es posible palparla en su atmósfera, cuya relación con los objetos es tan entrañable que me atreveré a decir que depende de los objetos y a la vez los conforma.” (Gullón 8). También existen relaciones aún más profundas entre personajes y espacios, prácticamente simbióticas, donde la caracterización de un espacio o de un personaje depende totalmente de la caracterización del otro: “Puede la casa sentirse como réplica, prolongación o antagonista del personaje, como algo que le explica y le explica por su relación con él.”

(Gullón 17). Un ejemplo de esta simbiosis la analizaremos en el apartado sobre Pedro con la caverna, pues es tan fuerte la relación entre estos dos agentes que simbólicamente se vuelven no complementarios sino análogos. Pedro, quien representa al obsoleto régimen criollo estará tan conectado con la caverna que ésta terminará por representar también, a su modo espacial, al viejo régimen en decadencia.

Complementaremos estas perspectivas con otra aportación importante de Yi Fu Tuan sobre la representación del espacio en su obra *Space and place* (2001). Según él, la percepción de un espacio y su significado varía dependiendo de los valores de la cultura, que además cambian a través del tiempo. Incluso lugares de cierta significación en un momento histórico cambian cuando la cultura anterior a la actual se ha, de alguna manera, extinguido o transformado. Entonces, el espacio cambia de significado dependiendo de las culturas que lo habiten y lo resignifiquen, y lo vuelvan, gracias a su intervención humana, lugares. Por eso para este análisis es muy importante el conocer el contexto histórico que rodeó la creación de la obra, pues no es lo mismo una mujer que quisiera liderar una resurrección en los tiempos de la Independencia mexicana a que una mujer hiciera lo mismo hoy en día.

Dicho lo anterior, expondré la utilidad de Biglieri en la investigación. Como los autores anteriores, defiende que el espacio no es simplemente un escenario o un contenedor de las acciones narrativas, sino que depende desde qué perspectiva se lo estudie, presenta múltiples significados y propuestas semánticas al lector. Para Biglieri, que como mencionamos antes retoma la teoría social del espacio de Henri Lefebvre, un espacio no es sólo el producto de cierta organización social, sino que además es reproductor de acciones y procesos humanos. Depende del momento y de los actores dentro del espacio que el lugar se produzca de diferente forma. Por lo tanto “el espacio constituye un elemento y factor muy

significativo en la identidad de sus personajes e ilustra muy bien el principio de que los procesos sociales y los espacios de las acciones se condicionan y refuerzan mutuamente” (Biglieri 144) lo cual también nos recuerda lo que retomamos de Gullón anteriormente.

Estas consideraciones que hemos resumido nos llevan a cuestionarnos, por ejemplo, desde una perspectiva de género ¿cómo es que se transgreden los espacios que tradicionalmente son masculinos o femeninos dentro de *Jacinta*? Es importante retomar la división hombre-mujer en este caso, dada la fecha de la obra, pues como dice Biglieri:

My hypothesis is that initial status differences between women and men create certain types of gendered spaces and that institutionalized spatial segregation then reinforces prevailing male advantages. While it would be simplistic to argue that spatial segregation causes gender stratification, it would be equally simplistic to ignore the possibility that spatial segregation reinforces gender stratifications and thus that codifying spatial arrangements, by definition, alters social processes. (145).

A partir de esto buscamos ver cómo es que los personajes femeninos de la obra transgreden los espacios, viniendo de los que tienen asignados tradicionalmente y llegando a los que, según la época, estaban reservados para los hombres, lo cual tiene un gran peso en la significación total de la obra, sobre todo si lo relacionamos con otro de los elementos del análisis, que es el poder.

Además de lo anterior, la perspectiva de Biglieri también invita a estudiar un espacio desde su código cultural. No se puede analizar, por ejemplo, el lugar “casa” con la concepción espacial que tenemos hoy en día, pues nuestra cultura se ha transformado y, por lo tanto,

nuestra forma de vivir y de concebir el espacio – y todo lo demás- también. Por esto, se retoma la concepción que tradicionalmente se tiene de ella y que se tenía en el siglo XIX para desentrañar realmente lo que denota el espacio, de allí la importancia interdisciplinaria con la Historia que conlleva el análisis espacial de una obra con poco más de un siglo de antigüedad y que así mismo se ubica argumentalmente en principios del siglo XIX.

Para un entendimiento categórico de los espacios, Biglieri propone tres tipos de lugares, que a su vez pueden dividirse en otros tipos de lugares dependiendo de la obra: lugares privados, públicos y liminales. Mientras los dos primeros son de obvia naturaleza, llama la atención el peso semántico que puede tener un lugar liminal, esto es, un umbral. Es importante considerarlos como lugares aparte ya que son espacios de transición, que, aunque puedan aparentar ser fútiles, en realidad pueden estar cargados de mucha significación, dada sobre todo por los personajes que están de un lado y del otro, así como de los objetos y las acciones que están antes y después de cruzar los umbrales. Esto se relaciona mucho también con el ejercicio del poder, pues simbólicamente no es lo mismo para un personaje estar dentro de la casa que para otro personaje estar en el exterior, separados por la misma puerta pero posicionados de diferente forma.

Otros de los conceptos que Biglieri sintetiza, son los que manejan Yi Fu Tuan y Lefebvre, pero como mencionamos antes, los adapta más al estudio literario. Retoma las tres dimensiones espaciales que señalamos de Lefebvre anteriormente. En cuanto a la noción del espacio concebido, que retoma de Lefebvre y en conjunción con lo que expusimos de Gullón más arriba, este espacio de subjetividad es una manera en la que también los personajes pueden alterar un espacio, pues si la percepción del espacio por parte del personaje es dominante en el texto, el espacio se nos presenta como esa creación mental del personaje, un

espacio lleno de significados y carente de neutralidad. Esto nos sirve en el análisis, por ejemplo, al hablar de la patria. Mientras que el territorio en disputa entre peninsulares e insurgentes ha sido concebido por los primeros como una mina de oro en recursos naturales, humanos, etc., que pueden explotar impunemente, para los segundos, este territorio es concebido como una posibilidad de libertad, la cual puede ser obtenida a partir de la lucha.

1.3.2 Poder

Como mencionamos en la introducción, otra perspectiva esencial para este trabajo es la del poder, pues nos permite entender la naturaleza de las opresiones que los personajes viven dentro de la obra, y cómo ellos a partir de diferentes ejercicios de poder, con los que se transgreden los límites tanto físicos como sociales, lograrán darle un giro al orden establecido de las cosas. Veremos que no todos los personajes se enfrentan al mismo tipo de opresión, y que ésta depende de su lugar en la sociedad, así como del espacio físico en el que se desenvuelven. Para abordar esta línea interpretativa de la obra haremos uso de la propuesta analítica de Michel Foucault quien dedicó gran parte de su vida a intentar entender este fenómeno.

Foucault, que se consideraba a sí mismo como un historiador, se dedicó a revisar el discurso histórico de diferentes ámbitos humanos, como el clínico, el penitenciario, el jurídico, y otros, en busca de demostrar cómo el poder era ejercido por diferentes sujetos sociales más allá de las figuras protagónicas de poder como lo serían los gobernantes, líderes, o cualquier tipo de autoridad. El autor, en *Defender la sociedad* (2001) propone que este juego de poder, en incesante movimiento, es posible gracias a que el poder, a su vez, produce saber y sobre esos saberes -lo que podríamos conceptualizar como la *episteme* de una sociedad- se rige toda una sociedad que tiene sus verdades:

Múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social; no pueden dissociarse, ni establecerse, ni funcionar sin una producción, una acumulación, una circulación, un funcionamiento del discurso verdadero. No hay ejercicio del poder sin cierta economía de los discursos de verdad que funcionan en, a partir y a través de ese poder. El poder nos somete a la producción de la verdad y sólo podemos ejercer el poder por la producción de la verdad. (Foucault 34).

Con esto, podemos entender que el poder no es un fenómeno que simplemente existe porque sí, sino que a partir de él se crean verdades que a su vez reproducen el poder, como en un ciclo. Cada persona, además, es un engranaje más en esta maquinaria pues todos ejercen de alguna u otra forma, en diferentes medidas, el poder, dado que se desarrollaron en una sociedad que los formó a partir de ciertos saberes y verdades:

... el poder nos obliga a producir la verdad, dado que la exige y la necesita para funcionar; tenemos que decir la verdad, estamos forzados, condenados a confesar la verdad o a encontrarla. [...] estamos igualmente sometidos a la verdad, en el sentido de que ésta es ley; el que decide, al menos en parte, es el discurso verdadero. [...] Después de todo, somos juzgados, condenados, clasificados, obligados a cumplir tareas, destinados a cierta manera de vivir o a cierta manera de morir, en función de discursos verdaderos que llevan consigo efectos específicos de poder. (Foucault 34).

A partir de estas verdades producto de la sociedad que se rige bajo cierto poder, se forman las leyes que la controlan y de las que todos son partícipes desde sus espacios. Así, el poder no se comporta de arriba hacia abajo, sino que todos son centros por donde pasa,

ya sea para que el sujeto lo sufra o lo ejerza: “El poder se ejerce en red y, en ella, los individuos no sólo circulan, sino que están siempre en situación de sufrirlo y también de ejercerlo. Nunca son el blanco inerte o consintiente del poder, siempre son sus relevos.” (Foucault 38).

Con esto, podríamos entender que todos somos potencialmente sujetos que ejercen y sufren el poder, y que reproducen los discursos de éste. Este flujo es posible gracias a que, así como el poder produce verdades, estas verdades producen sujetos, por lo tanto, el sujeto al desarrollarse como persona dentro del marco de una sociedad, desarrolla también ejercicios de poder:

Uno de los efectos [...] del poder es precisamente hacer que un cuerpo, unos gestos, unos discursos, unos deseos, se identifiquen y constituyan como individuos. El individuo es un efecto del poder y, [...] en la medida misma en que lo es, es su relevo: el poder transita por el individuo que ha constituido. (Foucault 38).

Es decir, que dentro de una sociedad nadie está exento de reproducir los mecanismos del poder, dado que cada integrante de la sociedad ha sido formado moralmente a partir de las verdades de éste, de los saberes, dando como resultado un sistema que se sostiene a sí mismo.

Esta cualidad transitoria y mutable del poder provoca que todos se encuentren en situación de ejercerlo, lo que crea una sociedad que se puede “autogobernar” a sí misma -lo cual no es necesariamente positivo, dado que hay verdades y saberes sociales dañinos para ciertos individuos. A finales del siglo XIX y principios del XX era una verdad cuasi

científica, o al menos científicista, que la mujer era un ser inferior al hombre. O que los indígenas no eran aptos como sujetos de derecho según la ideología. Y todas esas violencias ejercidas a través del poder eran aprendidas gracias a la socialización de ideas, de verdades y saberes.

De esto que sea tan importante voltear a ver una obra tan transgresora como *Jacinta* pues propone una forma diferente de socialización, donde las mujeres no se van a quedar atrás en la toma de decisiones públicas y políticas, sino que formarán parte de ellas, luchando por su visión de una mejor vida para todas. Nosari propone personajes femeninos que se relacionan de manera rebelde ante los determinismos sociales, ante estos saberes de la época que lo único que lograban era frenar un desarrollo personal y social de las mujeres, y es precisamente lo que podemos abordar con el estudio del poder y la propuesta analítica de Foucault.

Así como el espacio literario es analizable como un espacio “real” por sus características simbólicas, las relaciones entre los personajes y el flujo de poder entre ellos también lo es. Sobre todo, cuando consideramos que *Jacinta* tiene personajes con alta carga simbólica, es decir, que cada personaje simboliza algo diferente dentro del sentido de toda la obra.

Además, Foucault desarrolló también un interés sobre cómo el poder estructura los espacios y cómo los espacios contienen a su vez, representaciones del poder, y es quien ejerce el poder quien también ejerce sobre los espacios y decide sus funciones. Es importante pues, retomar las nociones de Michel Foucault para entender por qué los personajes se comportan como lo hacen dentro de los diferentes espacios y cómo ese poder inestable -por cambiante-

modifica además de las relaciones entre los personajes, las relaciones que estos guardan con los espacios.

1.3.3 Identidad

Otra noción importante en la lectura de esta obra es la de identidad, entendiendo ésta como un constructo desarrollado a partir de diferentes manifestaciones culturales en las que espacio y poder tienen un papel sustancial. Al ser el objeto de estudio una obra literaria no podemos aplicar la lectura de la identidad de la misma forma que lo haría un antropólogo o un sociólogo a sus sujetos de estudio, por lo que la identidad que buscamos entender aquí es aquella que representa semióticamente al referente real. Retomo dos estudios literarios en particular que tienen mucha relación con las perspectivas con las que estudio la obra, uno de ellos es *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica* (2007) de la autora Alicia Llarena, quien correlaciona el estudio del espacio con el de la identidad para entender la literatura, evidentemente, es un estudio que compete a esta investigación por ser también espacial, y es que Llarena nos recuerda que donde hay espacio, hay identidad.

Sobre todo si hablamos de una obra como *Jacinta* que retoma elementos nacionalistas, pues Llarena retoma la idea de Anthony D. Smith de que “si se quiere entender el significado de los fenómenos nacionales, étnicos o raciales sólo se tienen que desenmascarar sus representaciones culturales, las imágenes a través de las cuales algunas gentes representan para otros los rasgos de la identidad nacional” (64), es decir, que tenemos la tarea de desentrañar la ideología que en diferentes obras y manifestaciones artísticas se esconden en forma representaciones semióticas.

El concepto de identidad en el que nos basamos para la interpretación es una noción alimentada desde distintas perspectivas. Para hacer un mayor acercamiento a la literatura

mexicana de los siglos XIX y XX, nos basamos en el estudio *La construcción simbólica de las identidades sociales* (2002) de Susana Montero, quien lejos de proponer un concepto cerrado sobre la identidad, hace un análisis de diferentes obras decimonónicas que fueron canónicas para la consolidación ideológica del Estado-nación, y encuentra elementos epistémicos comunes en todas ellas. Lejos de un tipo de formalismo, lo que ubica son los temas que mantuvieron a los escritores y escritoras ocupadas en ese período histórico, en el que una de las funciones más fuertes de la literatura, fue su potencial social y adoctrinador con respecto a lo que significaba México como nación, ser mexicano y mexicana, contribuir al bien social (en un marco económico y, por tanto, sociopolítico liberal) desde el distinto rol que se tuviera:

[El] llamado “pensamiento ilustrado”, el cual consolidó ciertos valores de la sociedad y la cultura occidentales de su época como *universales* humanos. Esto constituye uno de los referentes ideológicos medulares de las políticas homogeneizadoras del liberalismo social mexicano decimonónico, dentro de las cuales adquirió validez plena el establecimiento a nivel discursivo de una relación directamente proporcional entre el cumplimiento de *un* deber-ser modelo por parte de la población femenina, el bienestar de *un* tipo específico de familia absolutizado como institución social de base y el logro del progreso de la nación, entendida en última instancia como macrocosmos familiar. (17).

Así, la identidad liberal del siglo XIX radicaba en un modelo de Estado donde todos tenían un rol preestablecido y contribuían al progreso de la nación ya fuera desde sus papeles de madres, esposos, hijos, etc. Se establecía una correlación que aún hoy en día persiste, en la que la familia se considera el primer núcleo social del ser humano y en el que debe aprender la cultura que tiene que salir a reproducir a las esferas públicas para que el sistema en el que

está inmerso perdure. Esto se relaciona también con la teoría espacial de Lefebvre donde cada persona es un engrane más que reproduce el modelo de producción en cada espacio en el que está, por lo cual para entender cómo estas identidades se moldean y se construyen, hay que hacer un acercamiento a cómo los personajes del autor o autora se manejan en los diferentes espacios donde constantemente reproducen un sistema.

Con esto vemos que el sistema liberal mexicano de XIX, además de estar sustentado por los roles de cada persona en ámbitos privados cuyos brazos se extendían a esferas públicas como la política y el Estado, se hallaba también sustentado ideológicamente en la literatura y en la forma en la que autoras y autores creaban sus personajes, sus espacios y, por tanto, su identidad. Al tomar esto en cuenta, podemos resaltar la importancia de que las autoras escribieran y propusieran diferentes identidades dado que, como seres sociales, ellas vivían una realidad totalmente diferente que los autores varones, por tanto, las perspectivas que imprimen en sus obras son alternativas e incluso disidentes con los modelos tradicionales de socialización mexicana. A partir del estudio sociohistórico que hace Susana Montero, ella considera importantes los siguientes elementos dentro de esta reconstrucción esquemática de la identidad mexicana:

Su vínculo profundo con la gesta independentista de 1810, la cual fue considerada en ocasiones como la manifestación más alta de dicha identidad, y en otras como su fundamento original; Su especificidad frente a lo extranjero, y muy especialmente frente a lo europeo y angloamericano; Su determinación espacial, abarcadora de todo el territorio mexicano y, teóricamente, de cada una de las personas nacidas en el mismo...; Su incidencia –positiva o negativa, según el caso- en el progreso futuro del país y, por tanto, en la cabal ejecución del proyecto liberal encaminado a ello. De

ahí que la identidad mexicana, siendo una manifestación individual, fuese entendida muy pronto como un asunto de máximo interés público, o sea, del Estado. (35).

En esta cita Montero expone la relación entre lo individual y lo social, al demostrar cómo la identidad, de apariencia privada, en realidad se forjaba colectivamente, e incluso era alimentada de manera consciente por los intelectuales de la época. Todos los elementos que Montero considera como constitutivos del discurso mexicano identitario los encontramos en *Jacinta*, para empezar por que se retoma el momento histórico de la Independencia mexicana, espacio de transgresiones donde Nosari agrega una más: la feminista; los motivos religiosos también los encontramos a lo largo de la obra pues los personajes invocan la presencia de Dios en diferentes situaciones y motivos de sus vidas; también es utilizado el nacionalismo, como un tinte que inunda toda la obra y hace afrenta a lo extranjero, sobre todo a lo español; y la conciencia de que la nación es un asunto colectivo, que se forja entre todos los habitantes, y en este caso, se consigue a partir de la lucha armada. Por tanto, no es arriesgado proponer que con las bases propuestas por Nosari sobre la identidad femenina -contestaria y transgresiva- propone una disidencia en la forma de ser mujer.

Capítulo 2

2.1 Espacios conquistados

En el presente capítulo presentaremos el análisis de los primeros espacios de la obra, antes de que aparezca la caverna y ocurra una transformación de poder -y, por tanto, espacial- entre el viejo régimen y el cambio social, representado por Jacinta. El título de este apartado hace referencia al estado en el que se encontraban los espacios de la obra antes de la transformación que ocurre cuando Jacinta entra a escena. Sin embargo, encontraremos que, si bien los espacios están dominados por los hombres españoles, villanos de cuello blanco, se llevará a cabo la primera transgresión de la obra por parte de un personaje femenino, Rosa.

El prólogo donde aparece la casa —espacio femenino por tradición ya que las mujeres se hallaban relegadas al ámbito de lo privado, en contraposición con las posibilidades espaciales de los varones que se circunscribían a las esferas públicas— de Rosa, los jardines, y los lugares liminales serán los primeros espacios que se analizarán. También encontraremos que los espacios de transición son muy significativos pues sirven como antesala del cambio que habrá en el argumento de la obra, como una forma de simbolizar el cambio de un estado de las cosas a otro. También analizaremos el espacio público y el ejercicio de poder allí por parte de los españoles, lo cual resultará también en una discusión sobre la justicia, y cómo funciona ambiguamente pues aquello que es justo para algunos, es opresivo para otros.

2.1.1 El prólogo: primera configuración del espacio

En el prólogo de la obra se encuentra la primera descripción espacial de una escena la cual es aparentemente neutral según la descripción de la autora, ya que sólo se explican los objetos que están allí, sin embargo, se nos presenta una postura importante desde el principio pues la intención de este cuadro es la veracidad. Se trata de un espacio prototípico de la época,

con la conjunción de dos mundos: el mundo natural, la representación de la riqueza natural de México, un tópico decimonónico que forma parte del nacionalismo y de una tradición literaria comenzada en la época de Altamirano. Y el otro: la civilización, una casa, presencia humana que ha construido un refugio en contra de los elementos naturales. Un hogar. Este escenario es típico de la tradición decimonónica al ser México precisamente en esos tiempos una combinación de espacios naturales y espacios semi urbanos, un territorio en vías de desarrollo. Con esto tenemos una idea sobre la sociedad representada en la obra, pues si Nosari publicó esta obra en el año 1917, en el que después de décadas de obras porfiristas, el progreso y la infraestructura eran ya vistos como una realidad social, este cuadro nos regresa a un origen, uno en el que antes de las grandes ciudades modernas, la realidad era la de un México más apegado a la ruralidad:

El teatro representarán [sic] la barranca de Tecualoya. En el escenario, a la derecha del público, se verá el borde de un paredón; al frente la ladera Norte de la barranca y a la izquierda una casa alta con una huerta en el fondo. [...] De la casa se verá la fachada, el zaguán y un saloncito, o cuarto abierto, con la puerta de entrada a la izquierda: otra que comunicará con las habitaciones, al fondo y una ventana, a la derecha, desde la cual se divisará lo dicho y además algunos despeñaderos, el camino a Tenancingo, el río y el puente invisibles para el público. (Nosari 7).

En este párrafo ubicamos la configuración espacial que será recurrente durante toda la obra, que es de un lado del escenario, el lado izquierdo, se encuentra la casa, el hogar, por tanto, el espacio privado por excelencia y femenino por tradición. Mientras, del otro lado del escenario, en la derecha está la naturaleza, la peña, aquel espacio dominado por los españoles,

a saber, el espacio público. Es destacable esta configuración desde el principio dado que veremos cómo los personajes femeninos rompen con el límite espacial de la casa -que implicaba a su vez límites sociales y simbólicos- para llegar a un espacio que les ha sido negado históricamente, el exterior, con sus propias reglas de convivencia, todas ellas reproduciendo una socialización machista en los espacios, la cual mantiene oprimidas a las mujeres y las arrincona en sus hogares.

Otro elemento trascendente es la utilización de los adjetivos en el prólogo, pues todos indican disposición de los objetos en el espacio, así como tamaño y distancia de unos con otros. Baja, gran, alta, perpendicular, abierto, todos estos calificativos que, al definir los elementos de una manera tan objetiva, provocan que la descripción del espacio sea aparentemente neutra. De primer momento la intención ideológica se escapa, sin embargo, estos adjetivos buscan la veracidad, es decir, ser fiable. La autora busca ser veraz, ser creíble es la intención de esta descripción, lo cual tiene coherencia si consideramos que la obra es de temática histórica y que el arte teatral busca envolver al público para dar un mensaje. El hecho de que la autora quisiera ser tomada con seriedad al estar presentando una obra histórica que habla sobre una mujer que lucha contra la opresión, es ya una intención y una postura ideológica, lo cual nos recuerda lo que Luz Aurora Pimentel propone en su obra *El espacio en la ficción* (2001), pues en ella expone que toda descripción, por neutral que parezca ser, está connotando una ideología.

Este espacio primero, por tanto, nos muestra una división donde vemos lo humano, que es una casa, una construcción, a lado de lo natural, que es el campo y sus accidentes de terreno como la peña. Esta dualidad será recurrente en la obra y veremos cómo estos dos espacios funcionan simultáneamente y se interrelacionan gracias al accionar de los

personajes. Es también un espacio que retrata uno de los principales sentidos que queremos resaltar de la obra: por un lado, la casa, por el otro, el espacio exterior. Y los personajes femeninos pelean por su libertad de salir del espacio que tradicionalmente las oprime, para ejercer su voluntad en el exterior y poder así tener capacidad de decidir sobre sus propias vidas.

2.1.2 Espacios femeninos

En el presente apartado comenzaremos a ver cómo es que los personajes femeninos, en especial Rosa, se relacionan con sus espacios y llegan a transgredirlos. Es importante resaltar el papel de este personaje pues a pesar de ser corta su intromisión en la obra, sus acciones son lo que le dan el giro argumentativo para que todo lo demás se desarrolle, ella además será quien siembre la primera semilla de rebeldía en la historia. Existe también un paralelismo entre Rosa y Jacinta, pues las dos son personajes femeninos que no se dejan oprimir y que lucharán por lo que creen correcto, son mujeres valientes que estarán dispuestas a quebrar diferentes límites para lograr sus objetivos.

El primero de los espacios que analizaremos es la casa de Rosa, donde ella le cuenta a Ignacia la razón por la que tuvo que dejar Tenancingo, a saber, que el Alcalde de dicha comarca la acosaba en los diferentes espacios en los que ella podía desenvolverse desde su condición femenina en una sociedad sumamente machista: los jardines, la iglesia y hasta su propia casa. En esta obra, los jardines se muestran como espacios de recreación femenina, y son transformados en su cualidad cuando una presencia hostil aparece y desprovee esos espacios de la aparente seguridad que les caracterizaba. Con esto comenzamos a entender cómo los espacios en la obra se transforman por las acciones de los personajes y sus vidas; así mismo encontraremos plasmados, en los espacios liminales o de transición, los giros

argumentativos de la obra. Para cerrar este apartado, veremos el traslado que hace Rosa, de un espacio cerrado, que simula ser seguro, para salir al espacio público donde será capaz de decidir por su vida de una manera rebelde.

2.1.2.1 El destierro de Rosa

En este apartado estudiamos la primera relación entre un espacio socialmente femenino y el primer personaje que transgrede el orden de las cosas. Cuando Rosa e Ignacia han dejado Tenancingo por el acoso incesante del alcalde Rodrigo, el espacio “Tecualoya” se configura como un destierro por Ignacia, quien de primer momento ignora la causa de este traslado: “¿Qué hará mi amita? No comprendo porqué [sic] quiso dejar a Tenancingo y venir a este destierro” (Nosari 9). De primer momento nos encontramos con Ignacia, quien ignorante de la situación de acoso que vivía Rosa en Tenancingo, considera anómalo que la joven haya preferido ese destino sin tierra, sin pertenencia -en referencia a la palabra destierro- que haberse quedado en su hogar, un lugar de supuesto bienestar. Así es como podemos ver reflejada la ignorancia de las personas de estar insertadas en un sistema social que permite que los varones queden impunes en su abuso de poder, pues este puede ser tan sigiloso, sistemático, que puede pasar desapercibido. Este desconocimiento ayuda a sostener la reproducción de un sistema opresor, violento, en contra de un sector en especial, en este caso las mujeres. Es un sistema que las orilla a no tener pertenencia a ningún espacio, a ser seres sin espacios propios, relegadas al hogar en el que muy posiblemente también serán violentadas. Esta es la denuncia que encontramos en estas palabras, la vida de las mujeres viviendo en espacio dominados por hombres.

Rosa se traslada de un espacio a otro porque la presencia de un viejo hombre español crea inseguridad en los espacios que ella habita, es decir, el espacio “seguro” del hogar, que

es tradicionalmente femenino, se vive como una cárcel, un destierro del espacio público. En términos de Lefebvre, esta casa es concebida como el espacio donde la mujer hace su vida y contribuye al progreso social manteniéndola limpia y armoniosa, sin embargo, con esta denuncia se nos presenta cómo en realidad es vivida como un encierro, una imposibilidad de salir dada la violencia que se puede vivir en el exterior por el hecho de ser mujer. Es en este lugar en el que Rosa comienza a relatar a Ignacia cómo fue que Rodrigo comenzó a ser amenazante, empero citaremos ese relato en el siguiente subapartado pues en él se revive una metaficción con otros espacios: los jardines.

2.1.1.2 Jardines

En este apartado veremos la relación que tiene Rosa con los jardines como espacios de recreación en los que vive sus años de infancia, y cómo estos van cambiando de estado según la intromisión del alcalde Rodrigo, quien poco a poco con su acoso y sus expectativas sobre Rosa la obliga a meterse en su rol social de “mujer”, con su violencia y su acoso la circunscribe a una feminidad oprimida pero socialmente aceptable, incluso deseable. En la siguiente cita se muestra cómo los espacios poco a poco se van mermando por esta presencia desagradable, incluyendo los jardines, espacios tradicionalmente femeninos de recreación:

R.- [Alzando tristemente los ojos] Mi felicidad, Ignacia... la he perdido. ¿Te acuerdas cuán feliz era en Tenancingo cuando con la alegría propia de la niñez engalanaba mi frente de flores y te sonreía, gritándote mírame...? ¡Oh! Quien me hubiera dicho que esos inocentes juegos debían traer sobre mí la mirada [enjugándose los ojos] ¡De una serpiente!(...)[Poniéndose en pie] Oye: era la hora en que el Creador aspira desde el Cielo los suaves perfumes que esparce la naturaleza a ir lenta adormeciéndose en el seno de la noche, cuando con mi

cabello adornado como siempre de flores, me acerqué a la reja del jardín para oír las engañosas frases que me dirigía un hombre que se llamaba Rodrigo. (Nosari 11).

La reja del jardín, lugar liminal, se vuelve el lugar donde comienza la desgracia. Al grado tal es infecciosa la presencia de Rodrigo que poco a poco va logrando que los espacios seguros dejen de serlo o más bien, se evidencia la falsa seguridad de todo espacio para las mujeres, pues dado que el espacio es producto de la socialización, si esta es machista y patriarcal, los espacios resultarán ser opresivos hacia ellas y, por tanto, ningún lugar será realmente seguro ni apto para el desarrollo humano de las mujeres. El alcalde comienza a acercarse a Rosa desde umbrales, lugares de transición lo cual nos invita a interpretar que algo está por cambiar en el estado de las cosas. De un lado de la reja, del lado interior, donde se encuentra el jardín, está Rosa. Es decir, ella se encuentra del lado interior del umbral, lo cual nos habla sobre su posición social de mujer, de ser que vive en los espacios interiores.

El jardín es vivido (por tanto, concebido y percibido) como un espacio seguro. Rodrigo está del otro lado, un espacio exterior y público en el que él tiene la impunidad de cometer cualquier acto dado el poder que ejerce en el poblado resultado de sus condiciones y determinismos sociales, hombre español adinerado con un puesto de poder. Al llegar Rodrigo a la reja, Rosa se porta pasiva escuchándolo y en un principio no percibe sus intenciones, sin embargo, cuando éstas son claras y Rodrigo le sigue hablando a través de la reja, ella poco a poco se recluye más, primero dejando los jardines para luego sólo quedarse en su habitación. Podemos encontrar un sentido de denuncia en estos hechos. Rosa es prácticamente una niña que juega en su jardín, y tiene tal inocencia que escucha las palabras de Rodrigo, las cuales pretenden enternecerla, sin embargo, provocan que ella lo repudie.

Esto es una forma de exponer que las mujeres en el momento histórico de la obra, aun siendo niñas se topan con el mandato de cómo debe ser una mujer, para un hombre, y de cómo no pueden ejercer su libertad en los espacios que ellas quieran, sino al contrario, se las va desterrando a los espacios privados, no han terminado de crecer cuando se dan cuenta de que no pueden ser libres. Vemos cómo Rosa primero dejará de ir al jardín, y más tarde dejará de salir de su cuarto:

R- Volvió aquel individuo frecuentemente a la reja y yo, sin conocer el monstruoso sentido de sus palabras, seguí oyéndolo con complacencia hasta que, poco a poco fui sintiendo por él indiferencia, luego repugnancia y por último una tal aversión que para no verlo renuncié a bajar al jardín (...). Solo salía de casa para oír misa; más por mucho que hacía para esquivar a aquel hombre, no pude evitar que al ir al templo mi mirada se cruzara frecuentemente con las suyas que me buscaban donde quiera... (Nosari 11).

Además de la transformación de los espacios que Rosa comienza a vivir a partir de la presencia de Rodrigo, se visibiliza un tipo de violencia que mujeres jóvenes de esa época sufrían por parte de hombres que tenían cierta posición social y que podían ejercer un poder de dominio sobre ellas y los espacios que las rodean, incluso irrumpir en sus domicilios como veremos más adelante. Es interesante cómo Rosa expresa su turbación al explicar la violencia que siente de parte de Rodrigo por acercársele de esas formas. Más allá de que ella denuncie así al alcalde, también existe una denuncia social de parte de la autora al modo en que los hombres procedían para obtener a las mujeres como premios.

En otro momento de la narración que hace Rosa, le cuenta a Ignacia lo que sucedió también en el jardín de la casa de Gertrudis, una amiga suya, donde el acercamiento de

Rodrigo es más violento y el cuerpo de Rosa se concibe por él como un espacio que puede ser conquistado. Gertrudis, quien festejaba su santo, hace una reunión en la que “convenientemente” aparece el alcalde pues el padre de ella es hacendado, por tanto, hombre de mucho poder en la época y amigo del alcalde. Allí, Rodrigo hace otro desplante hacia Rosa y la vulnera.

El padre de su amiga la llama sin permitir que Rosa la acompañe y es entonces cuando Rodrigo se acerca a ella, quien se encuentra en un asiento del cual se levanta y pretende huir cuando ve que Rodrigo camina hacia ella: “...notando que Rodrigo me espiaba, pretendí reunirme con todos, pero el villano se adelantó como si quisiera prodigarme sus atenciones e interceptándome el paso me obligó a sentarme nuevamente.” (Nosari 11).

El espacio de reposo y tranquilidad que puede ser el asiento de un jardín pasa a ser un espacio impuesto y peligroso que la vulnera al abuso de Rodrigo. La presencia de su amiga impedía el avance del villano, pero todo resulta ser una trampa fraguada entre éste y el padre de Gertrudis, en términos patriarcales, pues permite e incluso propicia que Rosa y el alcalde se queden solos. Así, Rodrigo la obliga a moverse en el espacio de acuerdo con sus intereses. Ella intenta escapar, pero él se lo impide explícitamente.

Un espacio tradicionalmente femenino que es el jardín, que además simbólicamente “los jardines cercados representan el principio femenino y protector, también representan la virginidad” (Cooper 96), símbolo de la pureza de la mujer en aquella época, resulta transgredido por la lascivia de Rodrigo. Con esto, vemos una intención de exponer cómo las mujeres están sujetas a hacer lo que los hombres quieran, a pesar de la resistencia que ellas puedan poner, y cómo los espacios que supuestamente deberían ser seguros para ellas, no lo son. Al pensar, además, el jardín como un símbolo de la virginidad, podemos percatarnos de

la violencia simbólica que se ejercía sobre Rosa, así como la violencia sexual que estaba vulnerable de vivir por el acoso del alcalde. Esto nos muestra la contradicción entre lo que marca la sociedad en sus estándares para las mujeres y lo que realmente les ofrece. Dado que no están indemnes en esos espacios aparentemente seguros para ellas, el mensaje es claro: deben preocuparse por lo que sucede en lo político, en lo social, pues ello determina también cómo serán sus espacios privados y sus vidas, por tanto, hasta sus cuerpos mirados como objetos: “R- En ese momento un presagio horrible me puso convulsa y un frío glacial fue invadiendo mi cuerpo, al oír respirar cerca de mí al miserable que emocionado, vacilante y lento murmuró a mi oído palabras de inexplicable y desoladora ternura.” (Nosari 12).

Las palabras de Rosa son claras, ella se siente invadida por Rodrigo y por “un frío glacial”. Sin embargo, Rodrigo independientemente de violentarla con su cuerpo, murmura para ella palabras de ternura, lo cual, no es tomado como un gesto amoroso o romántico, sino como una afrenta y una humillación. Nos está mostrando una crítica al estereotipo del hombre romántico, pues no importa si es mayor que ella y pertenece a un grupo social que oprime al de ella, él cree que puede obtenerla con palabras engañosas que buscan despertar en ella ternura. Sin embargo, la postura de estas mujeres es tajante pues no encuentran tiernos los intentos del alcalde por seducir a Rosa, es inaceptable su comportamiento, de ahí que Rosa se sienta humillada y que Ignacia se indigne ante las noticias y lo llame “canalla”. Esta complicidad entre mujeres que expone Nosari es también una de las características de las sociedades patriarcales, pues dado que los hombres y su socialización son potencialmente peligrosos para las mujeres, la confidencia con otra mujer es su espacio seguro.

Otro elemento interesante de esta escena es cómo el cuerpo de Rosa se configura como un espacio que no está siendo respetado en sus límites, si la reja del jardín funcionaba

como un espacio liminal anteriormente, en este caso, es el oído de Rosa el que funciona como ese espacio que divide al objeto, que es el mensaje de su emisor, de la receptora. De un lado tenemos a quien da su mensaje, ejerciendo su poder impunemente y del otro lado tenemos a Rosa, azorada, que recibe el mensaje y que es afectada por él. Todo eso sucede en la narración de los hechos que Rosa rememora en esta metadiégesis, explicando las razones del traslado de un espacio a otro, y la necesidad de huir cada vez que Rodrigo se acerca.

Hay que enfatizar el hecho de que estos intentos violentos por parte de Rodrigo de acercarse a Rosa, los está haciendo ante una sociedad que permite este abuso. Por tanto, el enemigo, además de ser el alcalde, es la sociedad displicente ante esta situación. Esto es muestra de una indiferencia ante todas las injusticias que las mujeres viven, pues una sociedad que permite que un hombre mayor y corrupto acose así a una niña e inscriba su feminidad en un lugar personalmente incómodo, es una sociedad que dejará impune cualquier abuso de poder y que sostiene un sistema de opresión del que no piensa hacer cambios porque resulta conveniente para aquellos con privilegios. Así, vemos plasmada la cara doble de la sociedad, pues los privilegios que goce algún sector social son el resultado de oprimir a otro grupo social.

2.1.3 Espacios de transición: un giro en la trama

En este apartado veremos cómo es que funcionan los espacios de transición para dar un giro argumentativo en la obra. A causa de una manipulación y engaño del alcalde Rodrigo, Carlos, el hermano de Rosa -por tanto, quien la protege dentro de la sociedad patriarcal-, se va de Tenancingo y así, Rosa queda susceptible de ser raptada en el transcurso del prólogo. En la escena III (página 13), el zaguán, espacio liminal que separa la interioridad de la exterioridad, es penetrado por los dos hombres que buscan robar a Rosa. “El zaguán está

abierto”. Existe una traición de parte del mozo que cuidaba la puerta, pues el alcalde lo soborna para que deje el zaguán abierto, esa barrera protectora. Rodrigo ejerce el poder que el dinero y el trasfondo político le han dado para entrar en un espacio que no es concebido como uno en el que él deba estar, sin embargo, lo hace a la fuerza. En este sentido, los espacios exteriores significan un peligro para Rosa pues él ejerce mucho poder en ellos, y los espacios interiores supondrían seguridad. Entonces al estar abierto el zaguán, se abre esa posibilidad de peligro pues la presencia de Rodrigo vuelve ese espacio concebido por Rosa como un lugar peligroso en el que no debe permanecer.

Ignacia y Rosa se dan cuenta de la traición del mozo gracias a que un indígena entra en escena y le da un papel con un mensaje de Carlos para Rosa. El papel explica que Carlos está detenido y que Rosa debe huir al Curato mientras tanto. Tras leer la nota, Ignacia lleva a Rosa a la escalera, un espacio de transición. Este tipo de espacios son en donde acontecen las acciones que darán vuelta a la trama de la obra. Es un espacio de transición para los personajes, pero también para el tiempo de la diégesis, pues divide el tiempo entre lo que ya ha acontecido hasta el momento y lo que pasará más adelante.

Al huir Rosa hacia las habitaciones, “llega a la huerta y toma vereda a la peña” (Nosari 14) mientras Rodrigo y su secuaz Clemente la persiguen. Los espacios comienzan a volverse peligrosos por la presencia e intención de estos hombres. Al haberse ido todos ellos, Ignacia se queda tirada en el umbral de la casa, vencida, se sitúa vulnerable entre el interior y el exterior, en un lugar de transición. Dentro de la interpretación que propusimos al principio de este trabajo, los personajes simbolizan diferentes sectores de la sociedad. Desde esta perspectiva Ignacia pertenece a un sector de mujeres maduras, mujeres que ya vivieron el destino que se les determinaba socialmente y que, si bien pueden ayudar a romper con los

límites entre ellas y su liberación, no lo hacen tanto por sí mismas sino por las jóvenes cuyo destino puede todavía transformarse, y precisamente esta situación se ve reflejada en la imagen de Ignacia abatida, que se encuentra entre el espacio cerrado, símbolo de la opresión espacial de las mujeres, y el espacio abierto, aquél en el que es posible conquistar la libertad.

Este espacio de transición es también un espacio liminal, en el que anteriormente Rosa se encontraba del lado interior, y que ahora corre para salvarse de Rodrigo, al exterior, un espacio negado socialmente a las mujeres, que la vulnera por la presencia e impunidad del alcalde y sus pretensiones “románticas”, que de no ser correspondidas, buscarán ser realizadas a través de la violencia.

Otra lectura de este espacio de transición es que es un momento de cambio, de duda e incertidumbre, fiel reflejo de las realidades históricas que toca la autora, por un lado, la Independencia, y, por otro lado, su contexto donde la Revolución fue la coyuntura perfecta para muchos cambios sociales. Estos recurrentes espacios de transición, que separan circunstancias tan diferentes nos mantienen en suspenso, divididos en dos realidades que pueden ser, la de fracaso lo cual implicaría que los personajes oprimidos, en este caso las mujeres, siguieran ejerciendo sus vidas sobre todo en ámbitos privados, o la de la victoria que implica que puedan ejercer su poder en espacios públicos, pues pensemos que el espacio público es el espacio político, por lo tanto, el dominio del espacio público es el ejercicio de la política y el poder. De ahí la importancia de ver qué personajes son los que están dando el paso de los espacios privados a los públicos. Después de pasar por estos espacios de transición, veremos lo que sucede cuando Rosa llega a la peña, al precipicio, el espacio externo.

2.1.4 La peña: un espacio público

En este apartado veremos cómo Rosa ha dejado los espacios iniciales, femeninos, por ser los espacios que socialmente estaban destinados al desenvolvimiento de la vida femenina, para terminar en un espacio de carácter público, que es la peña. Rosa, simbólicamente, ha transgredido la normatividad por su necesidad de huir, es decir, ha abandonado la casa, que tradicionalmente era su lugar asignado y en el que supuestamente debía estar segura. Al no ser así, y enfrentarse no sólo a Rodrigo sino a toda una sociedad que permite su abuso, decide trasladarse hacia un destino que, si bien no es el mejor, es el que ella elige. Rosa, al estar orillada al precipicio tenía dos opciones: dejar que el alcalde la raptase e hiciera su voluntad con ella, es decir, seguir viviendo condicionada bajo los mandatos masculinos que la definen a ella como una mujer, con el peso significativo que ello conllevaba en la época: ser para los hombres y servir a ellos. O bien, hacer lo que ella decide, que es terminar con su vida, apropiándose de ella, pues toma consciencia de que ella no va a poder vivir en paz pues siempre habrá alguien que quiera condicionar su existencia, que quiera minimizarla a su conveniencia. Por tanto, al suicidarse, ella se hace dueña de sí misma y niega la condición social y, por tanto, personal que se le quiere asignar:

Rosa.- (Llegando a la peña y arrodillándose al borde del precipicio) Dios mío: sed clemente con vuestra sierva en estos momentos que os entrega su espíritu. Virgen María, piedad, no me abandonéis, Madre Santa ... (descubriendo a Rodrigo y enderezándose impotente) ¡atrás, no os acerquéis o me arrojo al precipicio!

R.- [Abanzando [sic] rápidamente hacia ella y tendiéndole los brazos] ¡Detente!

Rosa.- (En medio de la angustia de Ignacia que camina hacia ella demostrando oír-la: desoladamente) Padre Eterno, perdóname, Madre, (lanzándose al vacío) Madre mía...(Nosari 15).

El acto suicida de Rosa es una muestra de cómo esta obra transgrede en varios ámbitos el orden de las cosas, pues ella abandona esos espacios tradicionales en donde estaba recluida por el incesante acoso de Rodrigo -y de una sociedad patriarcal que obliga a las mujeres a desterrarse en sus hogares- y corre hacia la libertad que ella escoge.

Para entender simbólicamente el suicidio, he retomado a la doctora Dora Georgina Salman, de la Universidad Iberoamericana, quien dedicó su tesis doctoral a entender este fenómeno como símbolo dentro de la literatura y su vasta capacidad de éste de ser interpretado. Al respecto, nos dice del suicida:

¿Por qué considerar al suicida como un hombre rebelde? Es característico de los rebeldes, de los transgresores, traspasar fronteras, romper esquemas, quebrantar leyes, ir donde los demás no se atreven, y todo esto para bien o para mal, en contra o a favor de otros o de uno mismo. [...] ¿no es la vida misma la frontera más definitiva que se pueda rebasar? [...] ¿cómo lanzarse al vacío, al cráter ardiente de un volcán; cómo caminar hasta la parte más honda de un río con los bolsillos llenos de piedras si no es con firmeza y con valor? (124).

El acto de Rosa es contestatario pues se contrapone a un estilo de vida obligatorio y condicionado por un determinismo social, por lo tanto, esta es su forma de negarse a ello. Es

un parteaguas en la obra pues siembra la semilla de la rebeldía femenina, de la revolución, ya que prefiere morir, liberarse de ese funesto destino, que vivirlo.

Como dice Salman el significado del suicidio “ha dependido de la vida, que puede ser insoportable por un pasado cuyo peso es excesivo, por un presente que parece no tener remedio, o a causa de un futuro al que no se quiere llegar.” (129). Y es precisamente ante lo que se enfrenta Rosa. Su vida se ha resumido a ser alguien para un ajeno, alguien que puede ser ultrajada, cuyas decisiones no serán escuchadas y cuyo último acto de desesperación, pero también de autodefensa, es el suicidio. El presente de Rosa es oscuro pues se da cuenta que no tiene escapatoria y que, si llega a tener un futuro, es decir, no saltar hacia el abismo y ser robada por Rodrigo, será un futuro de deshonra e insatisfacción, en el que seguirán decidiendo por ella.

Cuando el alcalde la encuentra, ella se ve sin más escapatoria, o espacios a donde huir o esconderse. Su decisión es lanzarse al precipicio pidiéndole perdón a Dios e invocándolo. Dios es parte de los espacios de obras como esta, dado el carácter evocativo que de él hacen los personajes.

Además, esta devoción católica es una muestra de la identidad mexicana decimonónica, pues es el período independentista donde la Virgen de Guadalupe se volvió el símbolo nacional por excelencia. No podemos asegurar que la autora de la obra compartiera estas creencias, aunque es posible, pero sí que las instaure en sus personajes para hacerlos más veraces históricamente para el público, así como para propiciar una empatía con ellos. Pero, sobre todo, al retomar uno de los pilares esenciales de la identidad mexicana en una obra donde existen tantas transgresiones y críticas al orden establecido de las cosas, se está proponiendo una reescritura de esta identidad, sobre todo la femenina, ya que toma el

discurso religioso y lo adapta a una obra donde los personajes femeninos deciden por sus propias vidas y no dejan que los hombres ejerzan poder sobre ellas.

Así, vemos en la cita que pasada el único espacio al que ella puede ir para dejar de ser acosada por Rodrigo es la nada, el precipicio; prefiere suicidarse y, desde su creencia religiosa, condenar su alma antes que verse bajo el poder de Rodrigo. Espacialmente, prefiere la integridad de su espacio personal y cuerpo antes que ser invadida y dominada por este hombre español. Prefiere morir que seguir viviendo acosada y oprimida, pero como Salman expresa en su texto: “y si para el suicida es el final, para los que quedan es el comienzo” (Salman 134,135), pues un acto tan abrupto no puede hacer otra cosa que cambiar el rumbo de la vida de los personajes para siempre. Y al mismo tiempo, como hemos dicho antes, Rosa propone un espíritu de insurrección, de incomodidad ante un enemigo que la oprime. Una vez que Rosa ha caído, Rodrigo es interceptado por Pedro, el tío de Rosa y padre de Jacinta, quien lo arroja al precipicio también y cuando llega el personaje del cura a ver lo que ha pasado, Pedro le dice: “Arrojéle al infierno”. Desde ese momento vemos cómo Pedro, con su subjetividad, es decir desde su espacio concebido, estará cambiando la configuración de los espacios en la obra. Desde que arroja a Rodrigo por la peña empieza a perder un poco la cabeza diciendo:

¡No, no! ¡tú caíste, fiera inmundas; y con tu aliento moribundo que se difunde entre esas fragosidades para a manera de escarnio recogerse y volver al antro de donde emanó tu alma pérfida e impura, no podrás nunca romper las olas de sangre de tu víctima para llegar hasta mí y gritarme: “asesino”. (Nosari 16).

Un elemento importante para entender la configuración simbólica de Pedro es el hecho de que es el primer personaje en la obra que mata a un español. Y no sólo lo mata, sino

que lo culpa de su propia muerte, justificando su asesinato con una concepción infernal del alcalde. Se deslinda del asesinato y declara a Rodrigo atrapado en su propio crimen, en su propia víctima que es Rosa.

Desde la perspectiva simbólica que estudiamos la obra, Pedro representa el viejo régimen social y, en este sentido, con el asesinato de Rodrigo y sus palabras deslindándose del acto, justifica su lucha contra los españoles y declara cómo no podrá culpársele pues el español —que representa a todo el grupo social de españoles opresores del pueblo— está encerrado en sus propios crímenes, en su propio abuso de poder. En el siguiente apartado veremos cómo se realiza el ejercicio de justicia en los espacios públicos, más adelante dejarán de estar dominados por los españoles.

2.1.4.1 La justicia en el espacio público

En este apartado se revisará el carácter que tiene el crimen de Pedro dentro de este espacio público, pues en él tienen dominio los españoles, y vemos cómo con Rosa una transgresión al orden de las cosas conlleva un castigo desde *esta* justicia, la novohispana, la justicia del opresor, producto de una serie de saberes (culturales, científicos, sociales al fin) en los que se apoya el poder de la corona española. Michel Foucault, en su famoso debate con Noam Chomsky en 1974, expresa respecto a la noción de justicia:

Me parece que la idea de justicia en sí es una idea que ha sido inventada y puesta a funcionar en diferentes tipos de sociedades como instrumento de cierto poder político y económico, o como un arma contra ese poder. Pero creo que, en todo caso, el concepto mismo de justicia funciona dentro de una

sociedad de clases como una demanda de la clase oprimida y como justificación de la misma.

Foucault habla de dos caras de la justicia, por un lado, es el resultado de una episteme, pero, por otro lado, la noción de la justicia funciona como una defensa de los derechos humanos ante ese poder que crea inestabilidad social y una brecha entre los grupos sociales. Para la corona española, lo justo sería atrapar, encarcelar e incluso dar pena de muerte a Pedro por matar al alcalde Rodrigo, mientras que, después de tantos años de opresión, la justicia de los oprimidos consiste en ejercer un poder y una soberanía que les han sido negados; la defensa o la resistencia que puedan hacer es parte de su ejercicio de justicia. Además, en este caso en particular, el acto delictivo se muestra como una forma de ajusticiar el asesinato de Rosa, pues, de no haber sido matado Rodrigo, hubiera quedado impune por sus actos. El Cura propone llevar a Pedro a la caverna, que es primeramente configurada como un escondite, un refugio, un espacio en donde la justicia novohispana no puede llegar ni ejercer el peso de su poder:

C.- (Alzando la frente) Noche funesta, oremos por el descanso de esos dos seres y huyamos a la Caverna, en donde te ocultaré de la justicia, para luego recoger a Jacinta, tu hija. Arrodióllate.

P. (con fuerza) ¿Orar por Rodrigo...? (Quedo) No, imposible [...]

C.- Aborrece al crimen y no odies a nadie. El crimen, Pedro, es una herencia sin nombre que la sociedad lega a las víctimas de su insuficiencia previsora, y guárdate el cielo de odiar a los infelices que fatalmente cargan con esa mengua de la humanidad. (Nosari 17).

Es interesante la postura del cura frente al crimen, pues, aunque expresa “perdona al triste que el huracán de las pasiones ha derribado” (Nosari 17), no lo romantiza, ya que considera que el hecho criminal, más que ser culpa de un individuo, es parte de un sistema social que permite que ocurran estos eventos; nos está hablando pues de la impunidad con la que gozaban hombres sobre mujeres y, sobre todo, hombres españoles. Nos confirma, por tanto, una visión sistemática de la criminalidad, por lo que podemos afirmar que Nosari tenía una fuerte intención ideológica al hablar sobre este crimen, es decir, buscó dar a entender que no es un hombre el que orilla a una mujer a la muerte, sino una sociedad con sus diferentes mecanismos de poder.

Bajo esa lectura, el crimen de Pedro hacia Rodrigo se ve minimizado e incluso justificado, por lo que vemos cómo la noción de *crimen* también depende de la forma en la que los grupos sociales se relacionan con el espacio, en este caso uno público, pues mientras que, desde la lógica española, orillar a Rosa a la muerte no hubiera sido un crimen, o de serlo, hubiese quedado impune, el asesinato de Rodrigo sí fue un crimen que se hubiera castigado con todo el peso de la ley. Por otro lado, el asesinato de Rosa, para su gente fue un crimen, mientras que el asesinato de Rodrigo fue una forma de vengarlo, una acción comprensible. Con esto, podemos comprender el trasfondo que Foucault propone detrás de los grandes conceptos y saberes dentro de una sociedad, los cuales son ambiguos y dependen de corrupciones dentro de un sistema que promueve la permanencia de un grupo en el poder, sobajando a otros grupos sociales.

Con estas primeras páginas, hemos encontrado una pugna por el dominio del espacio público, donde nos encontramos, por un lado, con un grupo social oprimido, y por otro, un opresor impune con mucho poder, el cual ha mermado en todos los espacios y niveles de la

sociedad. Gracias a este prólogo, podemos entender cómo la lucha por el poder en esta obra es una lucha por el espacio.

2.2 Rompimiento de los espacios tradicionalmente femeninos

En este apartado analizaremos la primera aparición del personaje protagonista de la obra, Jacinta, quien desde el principio es configurada como una rebelde que busca luchar en contra de las imposiciones espaciales y, por tanto, sociales que tiene por ser mujer. Para comprender este apartado, hemos de resaltar la importancia del traslado espacial que hizo su prima en el prólogo. Rosa hace su primera aparición en un espacio privado, simbólicamente femenino, el interior de una casa, que no resultó ser un espacio seguro, y terminó muriendo en un espacio exterior, público, donde ella no tenía una injerencia ni ningún tipo de poder. En realidad, fue el poder de una sociedad patriarcal lo que la orilló a su muerte al ser ella una mujer mestiza víctima de un hombre español y funcionario de la corona hispana. Rosa tuvo que dejar su espacio privado a fuerza- pues este fue ultrajado- y decide morir en el espacio público decidiendo con esto por su vida. Es el evento que antecede a toda la revuelta que hace Jacinta pues veremos cómo al igual que Rosa, hace una transición espacial, dejando a un lado la “seguridad” del hogar para trasladarse y buscar tener influencia en espacios públicos donde liderará la lucha por la Independencia en su provincia.

2.2.1 La casa cural y de Jacinta

En este apartado analizaremos la primera aparición de Jacinta dentro de la obra, veremos cómo desde el principio se configura como una mujer temeraria y rebelde que busca transgredir los espacios para mejorar las condiciones sociales de los oprimidos -entre ellos mujeres, ancianos y jóvenes. Comenzaremos por ver cuál es la razón por la que Jacinta decide dejar el espacio privado en el que se encuentra, lo cual ya implica una transgresión a la

feminidad tradicional, pues de las mujeres se esperaba que se quedaran en casa para aprender y llevar a cabo todas las labores domésticas. Así, gracias a la influencia de Rosa, Jacinta entiende que debe salir de los espacios en los que socialmente la encierran, pero en los que no se encuentra segura.

La razón de esto es que Antonio Salazar, joven español hijo de un juez, comienza a rondar la casa cural en la que ahora se encuentra Jacinta, ya que su padre está en la caverna. El acercamiento de Antonio, al recordar el caso de Rosa, implica peligro ya que parece que las pretensiones que tienen estos hombres buscan ser realizadas a partir de la violencia, de un ejercicio de poder del que gozan gracias a los privilegios determinados socialmente: hombre, español, militar y con injerencia política; dado el carácter ideológico de la obra y lo que de los espacios hemos dicho hasta el momento, la mujer mexicana joven -representada tanto por Rosa como por Jacinta- está doblemente oprimida, una por su condición de género en la época y otra, por su condición de ser del bando de los oprimidos políticamente. Así como fue funesto para Rosa el hostigamiento del alcalde, para Jacinta tampoco resulta conveniente que un español ronde cerca de donde ella se encuentra, que además es el espacio de una célula independentista. Implica un peligro para Jacinta como mujer y para el triunfo del movimiento insurrecto pues los españoles podrían percatarse de esta organización y arrestarlos.

El cura se ha enterado de que Antonio Salazar está rondando cerca de la casa en busca de Jacinta, gracias a Juan, su asistente y antiguo bandido que le ha dado la noticia de ver al joven acechando la casa. Como el Cura ignora lo que pueda estar sucediendo, decide preguntarle a Ignacia, quien ahora acompaña a Jacinta como antes a Rosa. Ignacia dice no saber lo que pueda estar pasando, pero defiende la idea de que Jacinta jamás aceptaría nada

de Antonio pues ella “sólo se ocupa en buscar un medio para sacar a su padre de la caverna y a D. Carlos de la cárcel.” (Nosari 21). Es decir, a diferencia de lo que la sociedad querría para ella por ser mujer, que sería que se casara y tuviera una familia, ella no tiene interés en esta dinámica, pues ya está pensando en cómo sacar tanto a su primo como a su padre de sus diferentes encierros.

Esta forma de introducir a Jacinta es relevante pues se la configura desde el principio como un personaje que busca interferir en los espacios -como Rosa que en su momento, al suicidarse dio un giro a la trama y comenzó simbólicamente con la rebeldía femenina que seguirá toda la obra gracias a Jacinta- y modificarlos para el bien de sus allegados, y como veremos también, de la patria. Tanto sacar a Carlos de la prisión como a su padre de la caverna representan actos de rebeldía hacia el sistema ya que la prisión es un mecanismo de exclusión que se justifica por la “justicia”, por el bien y el mal según la concepción de la sociedad virreinal, y la caverna es un refugio necesario ante tal aplicación de ésta. Así, la primera configuración que se hace de Jacinta por la voz de Ignacia nos muestra a un personaje femenino que infringe el *statu quo* por lo que ella cree correcto o justo.

Se le configura como un personaje femenino transgresor y diferente a los modelos patriarcales, pues Jacinta no tiene los intereses que la sociedad les asignaba a las mujeres en ese momento histórico, que estaban destinados hacia el matrimonio y la crianza de los hijos, estos, elementos de un ámbito privado y, por lo tanto, que implicaban la permanencia en los espacios personales. Un ejemplo de esta imposición social la veremos cuando el cura intente persuadir a Jacinta de no ir al campamento de los insurrectos con las siguientes palabras: “Eres mujer, Jacinta” (Nosari 24), lo cual encierra el significado de que no puede salir de ese espacio hogareño para ir a uno exterior, donde hay hombres en combate, rompiendo con ello

con el orden socialmente establecido. Pero, muy a pesar del cura o de la sociedad, este personaje tiene intereses de orden público, sociales y políticos y está en busca no de un bien individual y privado sino de uno colectivo, por lo que está dispuesta a romper con esos límites y luchar.

Jacinta se configura con una identidad mexicana disidente de lo que se “esperaría” de ella como mujer, sobre todo si consideramos que es una mujer “sola”, sin su padre, Pedro, quien está resguardado en la caverna. Jacinta cuenta con el soporte del cura y de Ignacia sin que eso provoque en Jacinta una sumisión, pues ella, a pesar de ser una protegida de la casa cural, tiene un trabajo y no depende de ellos. Los determinismos sociales de la época requerían de todas las mujeres su abnegación hacia un rol de esposa y madre, y como veremos prontamente, Jacinta buscará romper con el modelo de vida que se espera de ella por ser mujer, lo cual, a su vez, implicará una ruptura con los espacios tradicionalmente femeninos. En la escena III veremos la primera aparición de Jacinta, quien llega con Ignacia precisamente a comentar que debe huir de Antonio Salazar:

Jacinta- [entrando] ¿Está en casa el señor Cura?

Ig.- Salió diciendo que iba a volver luego; ¿lo necesita usted?

J.- Sí, y a ti también, pues debemos irnos de aquí.

Ig.- ¡Qué dice usted!(...) ¿Porqué (sic) tan extraña determinación?

J.- Porque necesito alejarme de Antonio Salazar que me persigue con necias pretensiones. (Nosari 21).

En esta primera aparición, Jacinta ya está expresando su insatisfacción con el espacio en el que se encuentra, a causa del acoso de Antonio Salazar, pues teme llegar a estar bajo su

poder como Rosa lo estuvo del de Rodrigo. Con esto nos damos cuenta de cómo el ejercicio de poder de este hombre sobre Jacinta se empieza a manifestar espacialmente, pues sus rondas a la casa alertan a Jacinta de que algo no está bien. Ella aprovecha la enseñanza en la historia de su prima Rosa para no quedarse quieta, hace caso a su impulso de huir, así como que se hace referencia a una feminidad transgresora cuyo germen fue aquel suicidio. Después de esto llega el cura, ahuyentando con su presencia a Antonio que estaba afuera de la casa mirando hacia la ventana donde estaba Jacinta:

J.- (Fija en la ventana) Se va...; (corriendo a asomarse) ¿quién lo habrá ahuyentado? [sic] ... (retirándose) Ja, ja, ja, ja, el señor Cura que regresa; llega muy a tiempo porque debe habernos visto a los dos y va a presentármeme mohino [sic]. Eso lo facilitará todo.

Ig.- ¿Porqué (sic) dice usted que eso lo facilitará todo?

J.- Porque cuando el ánimo está turbado tiene forzosamente que volver a la calma o ir al enfado y al verificarse esas transiciones o te niega todo si de la cólera marcha a la ira, o te otorga demasiado, si de la turbación torna al sociego [sic] y este es mi caso. (Nosari 22).

En esta cita es destacable el poder de manipulación con el que cuenta Jacinta, sabe interpretar la conducta humana en beneficio de sus planes, pues cuando el Cura y ella intercambian palabras, ella lo hace de una manera dulce pero fingida, como para convencerlo de que lo que va a hacer es la mejor opción para todos, sin embargo, veremos que, aunque el Cura intente poner resistencia, ella ya tiene todo planeado para hacer su voluntad.

Otro elemento en esta cita es el hecho de que el Cura haya podido ahuyentar a Antonio al llegar, pues nos habla de dos poderes enfrentándose en el espacio, ambos son hombres, uno representante de la Iglesia católica, y otro, representante de los españoles peninsulares. Si lo pensamos en términos de lo que representan, ambos personajes de alguna forma pretenden algo con Jacinta. El Cura pretende “protegerla”, representarla y cuidar de ella en ausencia de su padre y tutor legal, y el español pretende acercarse a ella con pretensiones románticas. Así, podemos interpretar que mientras la Iglesia busca permanecer cerca de Jacinta -el cambio social- y mantenerla sosegada con pretexto de “protección”, el joven Antonio pretende enamorarla, es decir, conquistarla, y así como sucedió entre Rosa y el alcalde, de no funcionar el tradicional cortejo, recurrir a la violencia para lograr su cometido.

El Cura es un hombre que goza de los privilegios de ser un eclesiástico, y socialmente resulta una protección en contra de Antonio para Jacinta, pues él no se atreverá a acercarse a ella si está el Padre, lo cual nos habla de la una intención posesiva en torno a Jacinta, es decir, de alguna manera el Cura cuida de ella, porque dentro de nuestra interpretación, a la Iglesia le conviene estar del lado de quien representa un cambio, para que, dentro de esa transformación social, la Iglesia pueda seguir en territorio mexicano. Por esto, es de suma importancia lo que dice Jacinta a continuación, pues convence al Cura de que debe irse de ahí, para no caer en manos de Antonio, que más que un hombre, es un enemigo del movimiento que están creando:

J.- El temor de llegar a ser víctima de Antonio, como Rosa lo fue de Rodrigo, me obligan a ir a otra parte con mi padre, con Ignacia y con Carlos.

Cura- ¡Carlos preso ir con vosotras...? ¿Cómo; y con qué fondos?

J.- Cuento con lo necesario para nuestro viaje y para su evasión.

C.- ¡Su evasión!

J.- He sobornado al carcelero con cien pesos que aparté, exprofeso en mi baúl y que entregaré a Josefa su mujer, al salir Carlos de la cárcel.

C.- [Vivamente] ¡¡Temeraria!! ... (Nosari 23).

Como en el caso de Rosa, una vez más vemos cómo la presencia de un hombre español es amenazante y provoca que Jacinta junto con sus allegados marchen a otro lado, aunque es impreciso el lugar, ella ya cuenta con lo necesario para lograrlo, incluso sacar a su primo de la prisión. La manera en que Jacinta logra incidir en el espacio donde se encuentra Carlos, es a partir del dinero que utiliza para un soborno, lo cual demuestra que está decidida a hacer lo correcto sin que nada la pueda detener, incluso se dispone a infringir una “ley” que en realidad no representa legitimidad para ella, por lo mencionado anteriormente de la justicia, y por lo tanto, este soborno no le parece injusto, dado que está inscrito en una ley que no la representa, y que incluso la oprime. Es un personaje que rompe con las expectativas de la época, y es vista por los suyos como una mujer valiente.

A pesar de que el cura la denomina “temeraria” no lo hace con la intención de detenerla, sino con sorpresa y en ningún momento le pone objeción a su idea, por lo tanto, esto nos refuerza la idea de un cura, representante de la iglesia, que se adapta y se pone del lado del pueblo para proteger sus propios intereses. Esto es muy importante si consideramos que además de que la toma de Dolores fue liderada por un hombre de la Iglesia, la institución eclesiástica por sí misma tenía mucho poder y no quería perderlo a causa de la naciente guerra de Independencia, por lo que se puso del lado del bando que parecía ser el ganador - o al

menos el que se quedaría en el espacio geográfico que era Nueva España- pues recordemos que antes de las Leyes de Reforma, la Iglesia además de gozar de un poder social y económico enorme, también tenía poder político influyente.

En esta cita, además, vemos cómo Jacinta no quiere huir sola, lo cual nos dice que no está pretendiendo nada más huir de Antonio, sino que se quiere llevar a Ignacia, quien en nuestra interpretación es representante del colectivo de mujeres de edad avanzada (a diferencia de Rosa que simboliza a la mujer joven mexicana), a Carlos, quien como ya hemos mencionado personifica a los jóvenes, y a su padre, quien además de ser representante del viejo régimen criollo, también lo es de los ancianos. Por lo tanto, ella busca huir de Antonio (quien encarna la opresión peninsular) con todo un grupo que representa diferentes estratos de la sociedad, del pueblo, mismos que ella luchará por libertar del yugo español.

En este apartado hemos visto cómo desde la primera aparición de Jacinta, ella está personificando al movimiento, a la necesidad de cambio, a un hartazgo tal que la lleva a romper normas morales y espaciales para lograr lo que busca.

2.2.2 Jacinta y las estructuras de poder

En este apartado veremos cómo se presenta el hecho histórico de la toma de Dolores relatado por parte de Juan, quien fue enviado a recibir noticias de las provincias donde el cura Hidalgo iniciaría el movimiento de Independencia. Este suceso es una sorpresa para el lector pues los motivos de la Independencia sólo se han insinuado con algunos incisos hasta este momento de la obra, pero es aquí donde empiezan a cobrar un sentido político, pues todas las injusticias y las opresiones que hemos visto ahora podrán ser transformadas por los personajes. Es en la escena IV que Juan regresa con la buena nueva: “A la media noche del día 15 del presente mes, ... el señor Cura del pueblo de Dolores de Guanajuato... el

Reverendo D. Miguel Hidalgo y Costilla... (...) Proclamó la Independencia de México.” (Nosari 23).

Después de esto Juan hace una síntesis de una batalla en la que Hidalgo y su ejército salieron victoriosos y ahora iban rumbo a Valladolid, lo cual significa que el movimiento va ganando campo, poco a poco, con la lucha de los independentistas; por tanto, podemos ver cómo la situación va cambiando, en favor de los insurrectos, pues comienzan a hacer uso y apropiación del espacio público, lo cual implica un apoderamiento, cosa que también hará Jacinta con sus propios quiebres a los límites espaciales.

Hemos retomado la obra de Susana Montero, *La construcción simbólica de las identidades sociales* (2002) para entender la propuesta identitaria en *Jacinta* que hace Nosari, pues menciona que uno de los elementos clave que utilizaron los literatos del siglo XIX y principios del XX fue el tema de la Independencia, dado que este suceso histórico se consideraba el inicio de la soberanía mexicana, de una nueva identidad en la que se habían mezclado las raíces indígenas con las costumbres hispanas, pero en la que todavía era necesario matizar los elementos que conformaban su discurso. A pesar de que el siglo XIX estuvo plagado de invasiones extranjeras, se considera la Independencia como el origen de la nación, y dicho tema fue retomado por los intelectuales de dicha época, que desarrollaron discursos literarios y políticos que sostuvieran el nuevo modelo social que comenzaba y que necesitaba de estos mitos nacionalistas. El hecho de que Nosari retome el suceso primigenio de lo nacional, y en él inscriba a personajes femeninos tan subversivos, nos habla de una escritura con una postura ideológica sumamente desobediente para su época; la suya es una pluma que no temía a los dogmas históricos o patriarcales de la época, y que se inscribe en una época de cambios, la Revolución mexicana. Con detalles como éste no es difícil pensar

que Nosari proponía a sus coetáneas una nueva y necesaria forma de ser mujer en un momento histórico en el que se comenzaban a manifestar diferentes voces, subalternas ellas, como los obreros o el sector agrario principalmente, pero también las voces de las mujeres, quienes pugnaban por sus derechos.

Ahora bien, en la siguiente cita veremos cómo Jacinta toma decisiones sobre la vida de otros, como la de Carlos, la de su padre, siendo asertiva y teniendo visión, es un personaje femenino que no teme ser juzgado por ejercer su poder junto y a pesar de los hombres:

Jac.- (pensativa) Valladolid...? (improvisamente) Está decidido Padre, voy con Carlos al campamento del señor Cura Hidalgo para volver con algunos de sus jefes, e insurreccionar todos los pueblos de esta comarca.

C.- ¡Cómo! ¿Quieres ir al..?

Jac.- [Interrumpiéndolo] Al campamento de los soldados de la patria.

C.- (Enérgicamente) Nunca. (Nosari 24).

En esta cita encontramos todos los elementos que configuran a Jacinta como una mujer dispuesta a cambiar la situación social, tanto la privada como la pública. Ella expresa que irá a reunirse con los jefes del campamento de Hidalgo para regresar a insurreccionar los de su comarca, con esto, podemos ver en Jacinta un espíritu de liderazgo, y de rebeldía pues si bien es mujer y la sociedad la quiere en su casa, dispuesta al matrimonio y la familia, ella rechaza ese destino y se pone al nivel de quienes están llevando a cabo el movimiento. No piensa dirigirse hacia el campamento en condición de subordinada sino de jefa, pues como ella expresa altivamente, la lucha por la patria -es decir, su misión- no distingue sexos. Realmente, lo que está expresando con estas palabras es que el espacio público y su gestión,

las esferas sociales no tendrían por qué discriminar a nadie en función de su sexo, pues todo lo que ocurre dentro de un territorio compete a todos sus habitantes, por tanto, el discurso de Jacinta es sumamente inclusivo, con todos los estratos sociales, pues veremos cómo, liderados por ella, todos y todas tienen un papel dentro de la lucha, algunos desde el campo de batalla y otros desde casa, como Ignacia quien es la que confecciona el estandarte que más tarde cargará Jacinta.

Este personaje también condiciona, desde su concepción, el espacio en el que se batieron los combatientes, llamándolo “campamento de los soldados de la patria”, evocando con esto un sentido del deber y de esperanza, un espacio que además de ser físico es político pues lo que está en pugna es la patria, por lo tanto, podríamos decir que el espacio concebido es un sueño de soberanía que busca ser alcanzado a partir de la lucha. Ante la negativa del Cura, Jacinta le responde retóricamente con la misma palabra “nunca”:

Jac.- Nunca...; (con brío) Tenemos por un lado a un joven cuyas energías se marchitan entre estrechas paredes; por otra tenemos a un anciano hundido delirante en una tumba; al frente a la Patria que con su pendón de gloria llama a todos sus hijos, (acentuando) sin distinción de sexos y en el centro a mí a la hija del anciano y prima del joven destinada a libertar a entreambos (sic) y a contribuir al éxito de la gran lucha. A que yo cumpla con mi destino ¿preferiría usted verme caer en brazos de un individuo enemigo de nuestra Independencia?

C.- Eres mujer, Jacinta.

Jac.- (Altivamente y marcando) Entiendo... (alzando poco a poco la voz) olvida Ud. Señor Cura, que las mujeres mexicanas que aman a su Patria y a su familia, no se degradan y que como Rosa saben morir antes que perder su honor. (Nosari 24).

Ante esta decisión que ya ha sido tomada por ella, el cura intenta impedirlo, “nunca” le dice. La intención de esta palabra esconde toda una tradición de negar espacios públicos a las mujeres, por lo tanto, oportunidades de desarrollo personal y social. Jacinta retoma la palabra, pero para darle la vuelta, hablando de su primo, un joven que no tendría por qué estar privado de su libertad, y de un anciano que enloquece cada vez más en la caverna, y se sitúa a ella misma en el centro de ambos, como una libertadora, ella se determina como la única opción real para salvar a los demás y seguir con la lucha por la patria. Tanto el destino de la juventud como el desenlace de los adultos mayores dependen de ella, de la fuerza que ella simboliza. Y es una fuerza simbólicamente femenina, pues la misma condición que intenta limitarla, es a su vez, la bandera que ella exalta para lograr el cambio.

El cura la reprende recordándole su género, pero ella le habla sobre algo más grande que su condición femenina, le habla sobre justicia, libertad, sobre un cambio en el futuro de la nación y configura una forma diferente de la feminidad, pues es una que lucha por sus convicciones sin importar cuál es su rol socialmente establecido; para ello retoma el caso de Rosa, representante de las mujeres jóvenes, reivindicándola como una valiente que prefirió dar la vida antes que seguir presa bajo el dominio de los hombres españoles.

En este punto del análisis podemos entender las transgresiones que Elvira Nosari hacía con sus personajes femeninos en cuanto a la identidad femenina que estaba proponiendo, pues los actos de estos no muestran a un sujeto pasivo que se deja dominar,

sino que están dispuestas a luchar y a dar la vida por dejar de vivir bajo un régimen que no les permite ser libres. En el caso de Rosa, su suicidio, como ya vimos anteriormente fue un acto de rebeldía ante el *statu quo* en el que estaba inmersa, fue el primer acto de rebelión de la obra y que le dio a Jacinta un ejemplo a seguir, lo cual nos habla de un empoderamiento entre mujeres, de mujer a mujer.

Así mismo, tenemos a Jacinta, quien es totalmente contestataria, se rebela en contra del orden establecido a través de la imagen de la mujer independista que lucha y está dispuesta a morir para cambiar ese orden opresor político, social y privado. Ella rompe en menor escala -primero en su hogar- para transgredir a una mayor que son los espacios públicos y las consecuencias sociales de éstos. Rompe los límites impuestos por su núcleo familiar y social inmediato, con los espacios a los que estaba predeterminada, para ir, luchar y transformar el orden político; irrumpe desde abajo, desde su condición socialmente limitante de mujer para hacer una diferencia en las altas esferas de poder. Con esto, podemos entrever una fuerte postura ideológica y política de Nosari, cuyo mensaje busca invitar a sus coetáneas a romper límites, moldes, lugares preestablecidos socialmente para llegar al exterior, a los espacios públicos, y luchar por sus derechos sociales, políticos y personales en ámbitos que tradicionalmente eran masculinos y de orden patriarcal.

Además, configura directamente la identidad mexicana diciendo: “Aurora de libertades, alza tu cauda gloriosa sobre nuestro horizonte y tú dile al mundo que si los mexicanos saben amar no saben tolerar yugo extranjero” (Nosari 25). En esta cita, Jacinta construye la identidad mexicana como una donde caben todas las diferencias, en contraposición con la gran otredad: la extranjera; esto nos hace pensar que, si el enemigo es

el que viene de afuera, el extraño, entonces el amigo, el mexicano es todo aquel que nació y que habita en el territorio, y es el que debe luchar por defenderlo.

Además, esta escena es muy importante para entender el flujo de poder dentro de la obra, pues para empezar Juan es un subalterno que toma la palabra y da la noticia de la insurrección, lo cual ya es de por sí transgresor. El diálogo sobre las hazañas de Hidalgo se da sobre todo entre Jacinta -quien representa el cambio social- y él -un subalterno, sin que el Cura -la Iglesia- intervenga demasiado. Es hasta que Jacinta expone su plan que el Cura intenta detenerla, sin éxito como hemos visto. Da la impresión de ser una negociación que ya está ganada por Jacinta quien maneja hacia él un discurso que lo desarma y en el que expone que ella hará lo que sea necesario para lograr su cometido, lo cual el Cura advierte y no le queda más opción que aceptar este cambio y como veremos, aprovecharlo, al ponerse del lado de los insurrectos y luchar contra la Corona. De cierta forma, Jacinta engaña al Cura pues sus palabras finales antes de ponerse a dar órdenes a todos para realizar su plan son: “No niegue su consentimiento a una hija que solo puede vivir si lleva la luz y el consuelo al Mártir de la Caverna.” (Nosari 25). El mártir de la caverna es Pedro, por lo que, dentro de nuestra interpretación le dice que hará todo lo posible por brindar luz y consuelo al viejo régimen criollo, el cual había estado afianzado con la Iglesia durante la Colonia. Sin embargo, no le está diciendo que va a posicionarlo en un lugar privilegiado sobre otros, sino que sólo le ofrece la opción del consuelo, no desechando por completo a este sector, pero tampoco privilegiándolo.

De esta forma, *Jacinta* se presenta como una obra con una proposición ideológica muy fuerte, pues nos habla de uno de los sucesos claves de la formación de la identidad mexicana, la Guerra de Independencia, y da a entender que todos y todas son parte del

cambio, desde los subalternos hasta los criollos. Todo esto nos hace pensar que esta obra tiene la intención educativa de contar la Historia de otra forma, con el fin de crear consciencia en su público y hacer énfasis en el poder social y político de todos los individuos, en especial de las mujeres al ser Jacinta una de ellas.

En este capítulo hemos visibilizado el estado en el que los espacios estuvieron en el principio de la obra. Antes del cambio social, representado por Jacinta, encontramos que los espacios públicos, en los que se llevan a cabo los actos políticos y sociales, eran dominados por los españoles peninsulares, quienes a su vez se aprovechaban de sus privilegios para cometer actos atroces en contra de los demás sectores sociales, y, además, quedar impunes. Hemos visto que la justicia en estos espacios corre del lado del poder virreinal, sin embargo, en el siguiente capítulo nos encontraremos con que el espacio y sus posibilidades sociales y económicas, cambia de estado; pasa de ser un espacio invadido, explotado -en todo sentido- por los peninsulares, para ser un espacio en pugna.

Capítulo 3

3.1 El espacio transformado

En este capítulo analizaremos el espacio más significativo para la interpretación: la caverna. En ella se llevarán a cabo cuestiones trascendentes para entender la obra. En un primer momento veremos la relación simbiótica que desarrolla Pedro con la caverna, y cómo con la llegada de Jacinta existe una negociación de poder entre el cambio social y el viejo régimen. Así mismo, con las voces de personajes subalternos se tocarán temas controversiales como el abuso de los poderosos al pueblo y el contrato matrimonial.

Más adelante, nos encontraremos con la última parte del análisis. Este constará en hacer un estudio de cómo se ha transformado el espacio público que en un principio estaba en dominio de los españoles, gracias a la lucha. Veremos cómo el espacio ha pasado a ser una posible patria para los oprimidos y cómo están en pugna todos los elementos geopolíticos que implica un territorio. En la última parte analizaremos cómo es que gracias a todas las transgresiones que hace Jacinta se propone una nueva identidad femenina con relación al concepto de patria.

3.1.1 La caverna

En este apartado nos enfocaremos en estudiar el espacio más significativo en nuestra interpretación: la caverna. Dentro de nuestra lectura la caverna funciona, entre muchas otras cosas, como una tumba pues así es configurada por Pedro, quien es escondido allí por el Cura para evitar el castigo de la justicia virreinal. Así mismo, es un espacio de renacimiento, de cambio para un nuevo comienzo, en el sentido en que Pedro, quien representa al viejo régimen criollo al ser encerrado en este lugar, permite que Jacinta, su hija, quien simboliza

al cambio social, se desarrolle y rebele de una forma que, por las circunstancias sociales determinadas para las mujeres en esa época, no hubiera podido hacer de otra manera. Veremos, por tanto, cómo Pedro pierde toda su incidencia en el mundo exterior, el espacio político, mientras que Jacinta comienza a fraguar junto con otros personajes, y al mando de éstos, una transformación social que involucrará a todos los sectores representados por personajes como Ignacia, el Cura, Carlos, y demás subalternos que se encuentran bajo el dominio de los españoles peninsulares. El encierro de Pedro en este sentido es significativo, pues si bien los criollos realmente no tenían los mismos privilegios ni el mismo poder que los peninsulares, sí eran sostenes importantes para que su sistema político y económico funcionara a favor de la Corona.

Para llegar a ese punto, habrá que ver primero la relación que Pedro, quien simboliza el viejo régimen, tiene con la caverna, pues es el personaje que más permanece en ella, por tanto, con quien guarda más significación. Además, veremos cómo Jacinta se relaciona con este espacio al entrar y al salir de él, y hablar abiertamente de temas importantes -pues conllevan relaciones de poder- como su matrimonio con Rubí, el cual, al menos en esta versión de la obra no se lleva a cabo con claridad⁶.

Así, este conjunto de diferentes significaciones -tumba, refugio, espacio de cambios- provoca que sea un espacio donde el poder pasa de unas manos a otras, y, por lo tanto, donde se engendra el cambio que se está buscando con la lucha armada, resultando la caverna en una suerte de matriz, por este poder de gestación, donde muere lo viejo para dar paso a lo nuevo. En el *Diccionario de símbolos* (1986) dirigido por el filósofo Jean Chevalier en una

⁶ En esta versión de la obra no se lleva a cabo con certidumbre el matrimonio entre Jacinta y Rubí, sin embargo, después de la llegada de Galeana a esta escena, los tratan como desposados. Así mismo, gracias a la asesoría de la doctora Nancy Granados, sabemos que en el manuscrito retomado por Luis Rojo para su antología dramaturgía, sí existe la escena del casamiento.

desinencia de *caverna*, encontramos lo siguiente: “como arquetipo de la matriz materna, la caverna figura en los mitos de origen, de renacimiento y de iniciación de numerosos pueblos” (263). Bajo este sentido de espacio donde se gestan cambios, Nosari retoma el mito nacionalista más importante, la guerra de Independencia mexicana, pero añadiendo tintes transgresores en la diégesis a partir de los personajes y los límites espaciales en los que se circunscriben o que rompen. Esto nos sugiere que la autora no sólo estaba dramatizando un episodio de la Historia mexicana, sino que también estaba haciendo una crítica a su propio momento histórico, en el que la Revolución mexicana bullía y los movimientos sociales mexicanos emergían de diferentes puntos del territorio. Elvira Nosari presenta en esta obra el comienzo de una nación, de una patria, con todos los discursos que en este concepto convergen, donde el personaje principal y el motor del cambio social es una mujer que se ha liberado de la opresión patriarcal para ejercer su poder en los espacios públicos. En este sentido, Pedro y Jacinta forman parte de una misma moneda: de un lado, se encuentra la cara de Pedro, el orden de las cosas tal y como están, funcionando mal y en picada; del otro lado, está Jacinta, quien representa el movimiento, el cambio, la revolución social. Al gestarse este traslado de poder en la caverna, podemos inferir que es un espacio de regeneración, de la necesaria muerte de un sistema social que permita una reestructuración de las relaciones de poder, de las instituciones, de todos aquellos elementos que han formado parte de los Estados modernos.

Se nos presenta una revolución desde lo simbólico y también desde lo literal, en el primer sentido, “el carácter central de la caverna se patentiza en el hecho de que es lugar del nacimiento y de la regeneración; también de la iniciación, que es un nuevo nacimiento” (Chevalier 266); es decir, se está hablando de un cambio social al retomar el significado de gestación de la caverna pues lo que se gesta es el cambio; y en el segundo sentido, la

transformación ocurre en los roles tradicionales de género, pues Jacinta rompe con los estándares de su época para lograr sus cometidos sin temor de los hombres ni de su poder histórico.

3.1.1.1 Espacio simbiótico

En este apartado revisaremos la configuración que se hace de la caverna por el personaje Pedro, quien llega a desarrollar una relación simbiótica con el espacio dando como resultado que este lugar se vuelva una extensión del viejo régimen. De allí que tópicos como el matrimonio y el abuso de poder de los ricos mexicanos sean hablados en este espacio, pues son críticas hacia un sistema social que oprime a muchos de miembros, y ello debe quedar enterrado en la caverna como tumba.

La primera vez que se menciona la caverna, es justo después de que Pedro, en el prólogo, lanza al alcalde Rodrigo por la peña después de haber orillado a Rosa hasta su muerte. Es el Cura quien le dice a Pedro que lo guardará de la justicia en la caverna, por lo que después de estos acontecimientos se resguarda en ella, convirtiéndose en el *mártir de la caverna*, denominado así por Jacinta, como hemos visto en el apartado anterior (25).

Desde el momento en que Pedro es configurado de esta forma por su hija, al tiempo que ella se volverá una mártir para sus semejantes, la autora nos está presentando una dualidad que forma parte de la misma situación, por un lado, tenemos a Jacinta, una mujer que lucha por romper las diferentes opresiones que la someten, y por otro, a Pedro, quien además de ser su padre, es un hombre que, en alusión al sustantivo “mártir”, ha defendido lo que cree correcto y sufre las consecuencias de sus actos, pero mientras que Pedro ha matado a un español y es recluido en la caverna, su hija Jacinta decide ir contra la sujeción causada por la justicia española, acabando así mismo con la opresión que representa su padre al ser

su tutor legal y decidir por cuenta propia unirse a la insurrección en vez de cumplir el rol femenino determinado socialmente.

Se refuerza de alguna forma, la idea que proponemos en cuanto a la interpretación: Pedro representa al viejo régimen, uno inviable ya por su incapacidad, mientras que Jacinta representa el cambio que todos los demás sectores sociales buscan. A partir de esta identidad femenina subversiva se invita a una disidencia en todos los niveles, pues Jacinta al romper con los límites de lo privado, rompe también con los estándares de lo público. Mientras Pedro se halla resguardado, Jacinta planea todo para poder verse con su primo Carlos en la barranca de Meyucan y así unirse a la insurrección, pero primero, se dirige hacia la caverna a ver a su padre y pedirle la bendición para su empresa.

Pedro ha sido llevado a la caverna por el Cura, quien, como hemos visto es una figura de poder que representa a la Iglesia Católica. Éste ha buscado la forma de aliarse también con Jacinta, para no perder su propia conquista en el territorio disputado con los españoles. Esta alianza ha sido señalada en el apartado anterior, cuando el Cura decide no tomar acciones en consecuencia de la decisión de Jacinta de liderar la insurrección. Así, la Iglesia como institución logra permanecer en la sociedad mexicana, pero debe adecuarse al cambio exigido por ésta.

Con todas estas intrigas de poder, interpretamos que esconder a Pedro de la justicia virreinal es un mero pretexto para despojarlo de su poder de acción; además, el Cura realmente no le da opción a Pedro, pues se lo ordena a la voz de “¡A la Caverna, Pedro!” (Nosari 18). Sin embargo, el Cura no mide bien las consecuencias de sus actos, y, por tanto, no puede ser él quien encabece la lucha, pues al resguardar a Pedro en la caverna y despojarlo de su presencia en la sociedad, así como de su capacidad de acción, deja a Jacinta libre de

una autoridad patriarcal directa que la detenga en su propio desarrollo, y finalmente le da su aprobación. Por tanto, se interpreta que el cura esconde allí a Pedro porque también desea un cambio en la sociedad, y será Jacinta quien lleve la batuta en la lucha contra los peninsulares.

Dentro de este contexto, nos encontramos con la figura de Pedro dentro de la caverna, quien desarrolla una relación simbiótica con ella pues notaremos cómo su locura, la cual le quita legitimidad ante los ojos de los demás, es propiciada por las formas rocosas, las resonancias, y demás fenómenos naturales de la caverna a las que él atribuye características fantásticas por estar inmerso en sus alucinaciones. Respecto a la naturaleza de lo simbiótico, Ricardo Gullón en *Espacio y novela* (1980) explica que un lugar “No es un espacio neutral, sino impregnado de un sentimiento derivado de las sensaciones que aquél [el personaje] suscita.” (51). Es decir, es “la relación hombre-espacio y [el] sentido que esa relación puede tener.” (49). Y esta simbiosis se logra gracias a que Pedro permanece mucho tiempo en la caverna y, por tanto, él la configura como este espacio lúgubre e infernal, y, por otro lado, la caverna lo configura a él propiciándole emociones negativas gracias a los fenómenos naturales que suceden dentro de ella.

Es en el Segundo cuadro de la escena V que aparece por primera vez la caverna, la cual está alumbrada con una sola vela, dando a la escena un tono fantasmal. Pedro se encuentra en calma “Sentado en una piedra vistiendo túnica blanca, con el cabello y la barba crecidos y canos” (27) hasta que una piedra cae provocando un ruido que hace que sus alucinaciones se detonen. Antes del diálogo se lee: “El eco repetirá las palabras terminales de cada frase”. (27) Esto podría dar un efecto acústico de profundidad y también la ilusión de que Pedro está solo con su locura:

P.- Como siempre, el ruido de mis pasos turba mi conciencia y crea en mi imaginación la idea de un cuerpo que golpea el suelo atrás de mí [...] ¡¡Horror!! Vivir sepultado en una (con fuerza) tumba.

Eco.- ¡Tumba... tumba... umba....ba...

P.-¡Tumba! Tumba repiten sardónicamente esas voces que se alejan, ¡ah! (tentándose el cuerpo) soy viviente o soy sombra! Donde estoy... ¡cómo he podido caer en esta profundidad...! (...) fui arrojado en este vacío sin cielo y sin estrellas, (...) donde olvidada de la creación impera y se desvanece [con fuerza] la terrible nada.

E.- Nada... nada... ada... da... a...

El espacio concebido de Pedro, como lo mencionó también Jacinta antes con el Cura, es el de una tumba, lo cual provoca que su espacio vivido esté altamente condicionado por ese espacio concebido, esa subjetividad y locura pues “el espacio es producto de una situación, y se tiñe de lo que ella es y significa. Siendo la situación delirante y delirantes los acontecimientos (de una realidad delirante), el espacio es lógicamente el del delirio.” (Gullón 60). Por tanto, la caverna es configurada por este personaje como un lugar donde se proyectan por su mente cosas extrañas, lo cual, reincide en la conducta de Pedro, creando una suerte de ciclo en el que la locura es propiciada y vivida por ambos agentes.

Con esto, entendemos que mientras los demás personajes piensan que la caverna es un refugio para Pedro, para él es la representación de su caída, de estar sumido en un sepulcro y no tener ya ningún poder, de lo cual Jacinta está consciente. Pedro se queja de estar sumido en la nada, por tanto, podemos interpretar que es el viejo régimen resentido por caer y no

haber obtenido nada más. En sus propias palabras “refugio que no encuentro” (27), Pedro termina por quitar la configuración de “refugio” al espacio de la caverna, para asignarla como los “destierros infinitos del vacío” (28).

Pedro está consciente del poder que pierde al estar en la caverna, y simbólicamente es muy significativo el hecho de que el viejo régimen criollo, al atentar contra un español peninsular, fue “arrojado en este vacío” (27), y no por cualquier personaje sino por el Cura, quien ha buscado acceder al poder desde distintos flancos, como hemos visto. Al asesinar Pedro al alcalde Rodrigo, se inicia esta lucha simbólica, declarándole la guerra a los peninsulares, pero el Cura, al arrojarlo a la caverna, le impide ser a él quien lleve el mando de esta lucha, sin embargo, tampoco será él quien lo haga. De esta forma se le comienza a excluir, al grado de que cuando Pedro logra salir de la caverna, aparentemente porque ya no hay peligro, en realidad lo que sucede es que Jacinta ya está casada con Rubí, representante de los soldados de la patria, y, por lo tanto, ya no tiene la obligación legal de obedecer a Pedro.

Otro elemento que intensifica más este intercambio entre el personaje y la caverna, y que es una muestra más de la simbiosis entre estos dos elementos, es el eco que se presenta como otro personaje y es quien contesta a Pedro y le provoca más desasosiego. El hecho de que el eco le responda a sus palabras es muestra de cómo la caverna y Pedro se configuran mutuamente, mostrando así esa simbiosis, ya que, en realidad, es él mismo quien se contesta y así, el espacio resulta configurado como esta tumba oscura llena de sombras.

Pedro se encuentra en un diálogo cruel que lo atormenta y quien único interlocutor es él mismo, cargado de resentimiento por no haber logrado sus cometidos. Al crear este diálogo, crea también un espacio monstruoso que, sin embargo, no es sólo para sí mismo,

puesto que cree escuchar el cadáver de Rodrigo caer frecuentemente detrás de él, por lo tanto, el alcalde se vuelve también una presencia fantasmal dentro de la caverna y para quien se crea también su cualidad infernal, en una suerte de revivir continuamente su muerte. Pedro no está configurando un infierno para sí mismo nada más, sino para el hombre que asesinó, que, de una manera simbólica, termina de morir en la caverna, como veremos en la siguiente cita:

P.- [...]Deteneos, [...], atrás larvas malditas que me llenáis la mente de fantasmas que se acercan y se alejan, [...] murmurando perdón y gritándome, [con fuerza] “asesino”.

E.- ¡Asesino... asesino... ino... o...o...!

P.- [Volviéndose delirante hacia el eco] ¡Asesino! Asesino, clama famélico chacal que envuelto en el misterio de una noche traidora [...], cual serpiente asquerosa te arrastras hasta llegar a mi turbada conciencia para poner, sediento de horrores, en mi trémula mano a Rodrigo, cadáver hediondo.
(28).

A tal grado es la simbiosis que Pedro crea con este espacio, que la misma caverna termina por ser una extensión de lo que queda del viejo régimen, en este sentido, es proporcional su significado al de Pedro, esto lo podemos constatar con el hecho de que este personaje configura de una manera infernal la caverna en la que se encontrará él solo, pero también en ocasiones, la alucinación fantasmal de Rodrigo, por lo que se puede interpretar que aquello que perteneció al viejo régimen debe quedarse allí sepultado, incluyendo a este personaje y lo que representa -el poder y la impunidad peninsular.

También constatamos esta interpretación en los siguientes apartados, al ser este el espacio donde se llevará a cabo la boda de Jacinta con un soldado, Rubí, haciendo Jacinta expresas sus reticencias ante el contrato matrimonial, considerándolo opresor para ella como mujer. También lo encontraremos en el siguiente apartado, en donde analizaremos la crítica que uno de los personajes subalternos hará al sistema social. Será Juan Sohanchi, quien en el capítulo anterior también hizo uso de su voz para contar a todos los demás personajes que Miguel Hidalgo había comenzado la insurgencia independiente en el pueblo de San Miguel.

En este apartado nos encontramos con el contrastante juicio que se le hace a Pedro por haber asesinado a Rodrigo, pues mientras Jacinta, Rubí, y demás personajes matan españoles en el campo de batalla, en una guerra declarada por el territorio, son considerados héroes y valientes, pero Pedro, a pesar de haber sido el parteaguas, se autodenomina como asesino, y es acusado de esa manera por parte del Cura, no verbalmente pero sí con la acción de llevarlo a la caverna. Este nombramiento que hace de sí mismo a partir del eco sucede gracias al encierro, es decir, bien podría haber matado al alcalde y después unirse a las batallas, o ser visto de otra manera, sin embargo, en cuanto comete el delito, el Cura lo lleva a la caverna, lo censura, y lo encierra, no en una prisión de justicia novohispana, pero sí en una prisión donde será presa de su propia caída. De alguna manera, podemos interpretar que Pedro es llevado a este estado mental, tanto por el Cura quien es el primero que lo sentencia, con pretexto de su bienestar, como por los demás personajes que no interceden por sacarlo de ahí realmente.

Todos estos hechos, esta transformación en el flujo de poder, es lo que comienza a condicionar el diálogo que Pedro tiene consigo mismo en la caverna. El hecho de que el eco pueda representar un rol en esta escena es una muestra de que el lado subjetivo del personaje

es el dominante y que lo real queda al margen para dar paso a lo incierto, la locura; además, el eco tiene una personalidad atribuida por Pedro. Al ser una extensión sonora de su voz, el eco se presenta como un doble, un recordatorio de lo que le espera de no poder salir de la caverna. Así, le habla al eco intentando alejarse de él:

No, no; vuélvete arpía escuálida que con tu funesto aleteo flagelando sin cesar mis sienas, de mi convulsa imaginación forjas en las tinieblas misterios informes y horrendos que avanzan llenando el espacio con espantosos y cobardes martirios; [con fuerza] vuelve, vuélvete. [Al reproducirse el eco, con arrebató] ¡Rosa... Jacinta... socorro! (28).

Si Pedro no logra ser rescatado por Jacinta, es decir, si el viejo régimen no es rescatado por el cambio social, el eco es el destino ominoso que le espera: volverse un fantasma que repite voces añejadas, quedándose para siempre en la caverna donde moriría viejo, solo y con los recuerdos de un tiempo pasado. El eco es su propia voz repetida por la resonancia de la caverna, pero él le adjudica una personalidad aparte, en una suerte de desdoblamiento. Todo esto lleva a Pedro a una gran desesperación pues está atrapado en la misma muerte, en la tumba, y por eso clama la ayuda de Jacinta, quien, aprovecha la caída de su padre y negocia con él un cambio de poder, pidiéndole un único sacrificio: que no será él quien lidere a la gente, será ella, como veremos en el siguiente apartado.

3.1.1.2 La llegada de Jacinta: una negociación de poder

En este apartado señalaremos cómo detrás de una escena de aparente amor paternal en la que se reúne Jacinta con Pedro, en realidad, con base en nuestra interpretación, se presenta una negociación entre el representante del viejo régimen criollo y quien representa

el cambio social y busca liderar a todos los sectores sociales, que hemos visto representados por otros personajes, para luchar en contra del yugo de los españoles peninsulares. Hay que aclarar que, hasta el momento, Jacinta ha encontrado la forma de manipular a los demás personajes de la obra para lograr sus cometidos, lo cual sucede también aquí, pues aprovechará el estado de vulnerabilidad mental de su padre, presentándole un escenario en que por fin podrá salir de la caverna, pero con una condición, con un sacrificio: que será ella quien encabece el movimiento.

Jacinta llega a la caverna después de que Pedro ha estado inmerso en una lucha consigo, y, por lo tanto, es muy susceptible del cambio que genera Jacinta en el espacio pues trae cargando una tea consigo, lo cual refuerza su significación de ser una luz entre la oscuridad, una esperanza, y dichos valores se intensifican cuando canta su canción:

J.- (Desde adentro acercándose poco a poco cantando) Espera blanca paloma.
 [...] Espera lucir tus alas. [...] Cuando comience el Amor, a verter sus ricas galas en el alma del pastor. [...] (Al entrar, arrojando la tea e iluminándose la escena: lanzándose en los brazos de Pedro) ¡Padre...!

P.- [Estrechándola delirante] ¡Hija! (28).

Jacinta canta sobre un momento que debe ser aguardado con esperanza, un tiempo de paz que está por venir. Por tanto, nos está hablando de lo que ella misma representa, un cambio, la paz encontrada después de un período de turbulencia social y política. Es contrastante la configuración simbólica de Jacinta, pues como hemos visto, tiene aptitudes de líder, de estratega, pero también llegando al belicismo, como cuando exclama más adelante “Guerra: furia del averno [...] brindo para que tu fuego no se apague hasta que

México sea libre.” (36). Estas dos caras de Jacinta configuran un personaje complejo, y completo en su sentido de símbolo, pues tiene los elementos necesarios, que podríamos entrever como valores patrióticos, para conformarse como una heroína de la patria, lo cual es congruente con sus valores románticos.

Por un lado, con su canción nos muestra un lado de amor, de esperanza, bondad, y, por otro lado, nos muestra un lado bélico, justificado por la lucha por la patria. Jacinta se nos presenta como un personaje sumamente transgresor que no permite que ningún hombre decida por ella y que, al liderar a hombres en la batalla reorganiza las relaciones de poder de toda una sociedad que estaba acostumbrada a ver a las mujeres como seres biológicamente inferiores e incapaces de tareas que no fueran las del ámbito privado.

Al llegar y cantar en el espacio donde hace unos momentos todo era locura y desolación para Pedro, cambia inmediatamente la configuración de la caverna, pues de repente este espacio oscuro e invadido por la psique enferma de este personaje se ilumina y presenta otro panorama que motiva una sensación de cambio, por ello, existe un fuerte contraste entre el espacio vivido antes de Jacinta y después de que llega lo cual resalta su carácter simbólico. Ella es la luz de quien no sabe su futuro y sufre con su presente, en este caso, Pedro. En la siguiente cita veremos cómo después de presentarle a Pedro un panorama esperanzador con sus palabras y su presencia, Jacinta propone la negociación, el hacer un “pequeño sacrificio” a cambio de su libertad:

Jac.- (Mirándolo tiernamente) Por fin se apiada el cielo y pronto volverá usted conmigo a gozar de la luz del día. [...] Un solo sacrificio, padre; con un solo sacrificio volverá usted a esa vida. [...] El 15 del presente mes el señor Cura Hidalgo [...] proclamó la Independencia de México. [...] Carlos, impelido por

mí, galopa fugándose rumbo a Meyucan para junto conmigo volar al campamento de Hidalgo, regresar e insurreccionar a Tecualoya y Tenancingo.

P.- ¡Qué escucho! ¿tú...? ¡Imposible! (dejándose caer sobre una estalagmita) acerbo destino, por qué sacudes mi alma con cruda suerte! [...] Abandonar a Carlos...; mi sobrino...; el hermano de Rosa... si su vida pende de ti? (con impetuosidad) Corre, sálvalo; vuela; salva a Carlos. (30).

En la cita vemos cómo Jacinta le pinta un escenario de esperanza en el que ambos podrán estar juntos en libertad, pero a cambio Pedro debe sacrificarse y dejar ir a Jacinta, quien con sus palabras demuestra que tiene autoridad sobre Carlos, y que juntos buscarán llegar hasta Hidalgo para proponerle la insurrección de los pueblos de Tecualoya y Tenancingo. Existe un cuestionamiento por parte de Pedro al escuchar a Jacinta: “¡Qué escucho! ¿tú...? ¡Imposible!” (30), es decir, el viejo régimen es reacio a este cambio de papeles, de poder, pues no puede concebir que su hija -con todas sus condiciones sociales- sea quien lidere la transformación en estos espacios geográficos. Sin embargo, Pedro debe aceptar que será Jacinta quien lidere a todos para crear una renovación social. Y a cambio de esto, ella le concederá un lugar en esa sociedad -el escenario que le pinta junto con ella-, pero uno sin privilegios sobre los demás; en esto consiste el cambio de poder que situamos dentro de este espacio desde el principio de la interpretación.

Es importante entender la naturaleza de este cambio, pues el poder que ejerce Jacinta es uno de acción social que no pretende ser ocupado para privilegiar a ningún sector sobre otros, sino para liberar de opresiones a todos los sectores y juntos deshacerse del bando que los oprime. El poder funciona con diferentes mecanismos según quién lo ejerza, y en este caso vemos cómo el ejercicio de Jacinta con el poder es transgresivo al *status quo* pues no

busca su propio bienestar ni el de unos pocos, sino el de todo un pueblo subyugado política y económicamente por los españoles quienes han saqueado durante tres siglos el territorio y a su gente.

Sin embargo, a pesar de ser ella quien lidera a su pueblo, al menos este poder no lo ejerce sola pues recae en los demás sectores de personas subalternas -representados por Carlos, Juan, Ignacia- quienes la siguen por valiente, y el mismo Cura, quien ha visto una brecha de oportunidad en esta disidencia. Por tanto, este es un ejercicio de poder con conciencia de las otredades y de aquello que debe ser transformado para liberarse de los españoles. A diferencia de este poder transgresor, el que en su momento ejerció Pedro, el viejo régimen de criollos, había sostenido un sistema social y económico que oprimía a la mayor parte de la población, como veremos en uno de los siguientes apartados, dentro de este capítulo, cuando Juan Sohanchi toma la palabra para expresar el abuso de que fue víctima por parte de un español y que retrata las condiciones sociales de la época con las que se buscaba terminar.

3.1.1.3 El matrimonio: una estructura de poder

En este apartado revisaremos la postura sobre el matrimonio que se encuentra en la obra pues, como hemos mencionado antes, muchos elementos que los personajes consideran parte de un viejo régimen que debe transformarse, se discuten dentro de la caverna por ser el espacio que precisamente simboliza el pasado, representado por Pedro. El tema matrimonial es uno de ellos, pues este enlace legal, principio de la figura de la familia dentro del modelo liberal en el que Nosari estaba inmersa, era el núcleo primario de todo un sistema político y económico que se sostenía en la diferenciación de roles para cada habitante por razones de casta y sexo. Las mujeres casadas se quedaban en casa, cuidaban de ella, de su familia y

estaban a cargo de la economía doméstica, mientras que los hombres salían de casa para trabajar y poder proveer al hogar.

Esta división de tareas basadas en el género conlleva una relación de poder puesto que el varón provee al hogar los medios económicos que ganó a causa de sus relaciones laborales en el espacio público. Dada la pertenencia al espacio público y todo lo que en él sucede, el varón tiene el deber social de ser el representante legal de su esposa, quien, a diferencia del hombre, llevará a cabo la reproducción de las relaciones de producción en los espacios privados, estando confinada a la casa, al cuidado de los niños y su crianza; a lograr una buena distribución del dinero en los servicios del hogar y sus necesidades. Por tanto, el matrimonio, lejos de ser una unión que representara el crecimiento personal de ambos agentes, en realidad es una relación socioeconómica -que sostiene un sistema liberal, en este caso- que remarca las diferencias determinadas socialmente que hombres y mujeres tienen para contribuir al “desarrollo” de la nación. Ana Saloma Gutiérrez lo explica así en su artículo “De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX”:

La sociedad novohispana del siglo XVIII estaba altamente jerarquizada. [...]

La familia tenía una función central en la construcción, la conservación y la reproducción del sistema colonial, era el núcleo sobre el que descansaba la estructura vertical del estado corporativo. (3).

De esta forma, se confiere a la familia nuclear el papel primario para el funcionamiento de todo el sistema social y político, dado que en sí misma representa un sistema económico pequeño engranaje de uno más grande. Así, la mujer tiene el rol clave, en el momento de la diégesis de *Jacinta*, de dedicarse a las labores matrimoniales, y del

hogar. Más tarde, en los tiempos de Nosari que creció durante el porfiriato en la formación del Estado-nación mexicano moderno, además de estas tareas, a las mujeres se les confirió también la educación de los hijos. Bajo esta lectura es que estudiamos la unión matrimonial de Jacinta con Rubí, y veremos cómo Jacinta expresa su turbación de pasar de una relación en la que se siente libre a una donde esté atrapada en las “muestras expansivas de esposa” (40).

Por otro lado, en nuestra interpretación también encontramos que es cuando Jacinta ya está casada, por lo tanto, representada legalmente por otro hombre que no es Pedro, es que éste puede salir de la caverna. Así, el viejo régimen no podrá tener ningún poder sobre el cambio social, al contrario, Jacinta estará casada con Rubí, un soldado de la patria, por tanto, alguien que luchará junto a ella y por ella. Por estas razones es importante entender la postura que Nosari, de quien no se conocen datos matrimoniales, tiene y expresa a través del personaje de Jacinta. Este es uno más de los niveles en los que las estructuras de poder normativas pueden ser transformadas para proponer una identidad diferente de la mujer mexicana. En el Segundo Cuadro, Escena Primera vemos a Pedro en una roca en medio del escenario, sentado y lamentándose del casamiento de Jacinta con Rubí:

P.- [...] ¡Jacinta... dulce hija que en aquel tiempo cuando éramos felices embellecías el cielo azul de nuestras praderas... [...] tú que con los celajes de tu ternura disipabas las tinieblas de este recinto, [...] me dejabas alejándote de improviso con un ser que no ha compartido las dulzuras de mi hogar. (37).

En esta cita vemos dos cuestiones trascendentes. En primer lugar, Jacinta es configurada por Pedro como un personaje que cambia el sentido de los espacios en los que habita y comparte con su padre (nuestras praderas, este recinto, mi hogar). Las praderas

rememoran un tiempo en que eran felices; este recinto, es decir, la caverna se configura como un lugar más habitable y menos tenebroso cuando ella está ahí; y, “mi hogar” es el espacio que Jacinta abandona, arrebatando con ello el compartir las dulzuras de éste. Y es precisamente que trasluce ahí la otra cuestión. Jacinta ya no va a pertenecer (pensemos en la nula ciudadanía de las mujeres en el siglo XIX, donde se ubica la diégesis de la obra, y principios del XX, cuando es publicada) a Pedro, no será más su tutor pues ella pasará a ser representada legal y socialmente por Rubí.

Pedro no es consciente de que los últimos dos años, al estar recluido en la caverna, Jacinta ha luchado contra los españoles por el espacio público, es decir ha luchado contra la opresión, ha vivido una libertad que nunca hubiera podido ejercer de no haber sido que él tuviera que huir de la justicia novohispana y encerrarse. Sin embargo, para Pedro esta libertad es invisible pues tiene idealizada a Jacinta desde su perspectiva paternal y paternalista que no le permite darse cuenta realmente de todo lo que ha sido voluntad de ella.

Por tanto, se interpreta que para que las mujeres puedan ejercer una libertad la figura del hombre como tutor, debe transformarse, por eso Jacinta se muestra insatisfecha con el hecho de casarse con Rubí, porque habrá de perder su libertad al formar parte de esta institución familiar. Además de esto, interpretamos que el viejo régimen se lamenta porque ya no volverán los tiempos en que él tenía poder e incidencia política al estar en el exterior y Jacinta, la fuerza del cambio social, de alguna manera estaba sosegada bajo su paternidad.

Después de ver a Pedro lamentándose, Jacinta llega junto con Rubí y el Cura, sin embargo, ella avanza primero y como trae la tea, una vez más, se ilumina la escena en su presencia lo cual resalta su carácter simbólico. En ese momento llegan Rubí y el Cura, y Jacinta termina de cantar, Pedro exclama “y tu regazo, mi dulce hija, será para mí un paraíso

en el que, a tu arrullo, dormiré soñando tus rosas y tus lirios, pensando en ti.” (38). En esta cita, el cuerpo (el regazo) de Jacinta es configurado como un espacio, como uno de paz, un paraíso.

Con esto, se refuerza la idea de que Jacinta es esa paz buscada por los hombres, y que Pedro, es este régimen viejo anhelando una salvación de la oscuridad. Y en efecto, cuando Jacinta ya se ha casado con Rubí, se permite que Pedro salga, pues la lucha independiente ha avanzado mucho y ya es seguro puesto que lejos de huir o esconderse, los combatientes pelean en el espacio público que antes estaba solo bajo el dominio de los españoles. Pero a pesar de que lo salva, de que sale de la caverna, Pedro no volverá a tener incidencia en el exterior, lo cual concreta nuestra interpretación inicial, pues Pedro ha perdido todo poder y no tendrá más un papel privilegiado en la sociedad, y ello es una de las implicaciones del cambio social.

Después de esto, el Cura presenta a Rubí con Pedro quien lo recibe bien; mientras tanto Jacinta va a ponerse su vestido de boda que fue confeccionado por Ignacia, detrás de una estalagmita. Es muy simbólico que Ignacia confeccione tanto el vestido de bodas de Jacinta, como el estandarte que ésta llevará en el campo de batalla, pues nos habla de una tradición en la que las mujeres contribuyen a las configuraciones de los símbolos tradicionales tanto privados, el vestido de boda, como públicos, el estandarte que Jacinta llevará en batalla. Esto de alguna manera reivindica al sector social que representa Ignacia, el de las mujeres mayores dentro de la historia, pues no las hace a un lado sino partícipes del movimiento y los cambios sociales.

En seguida, en la escena segunda, Jacinta se encuentra hablando sola en la caverna con motivos de su matrimonio: “Amo a Rubí, mas quisiera seguirlo amando sin que mi cariño

quedase aprisionado dentro del deber” (39). Este personaje ha vivido los últimos años de lucha sin la tutoría de un hombre que le diga qué hacer y ha vivido su amor por Rubí libremente sin la carga de la institución matrimonial, cosa que está a punto de cambiar y que le provoca desasosiego por las nuevas implicaciones que su relación tendrá. En ese momento se da cuenta de que Rubí la está escuchando y la cuestiona de por qué está llorando:

Jac.- [...]cuando al conocerte vi que con entusiasmo aceptaste seguirme para conmigo proclamar la libertad, di cabida en mi pecho a una dulce emoción que fue creciendo hasta hacerme sentir que te amaba; mas [suspirando] de un amor lleno de admiración y de pureza temo hagan desvanecer las expansivas demostraciones de esposa. (40).

Jacinta no es un personaje que ame ciegamente a Rubí como una mujer de las tradiciones románticas de la época, sino que explica cómo fue que sintió amor por él, el hecho de que él la apoyara y la siguiera en su lucha fueron determinantes para sus sentimientos. Ella teme perder ese tipo de amor por empezar a llevar a cabo el rol de esposa, así, no sufre por “amor”, sufre por el pensamiento de perder su libertad y la forma en la que se ha relacionado con Rubí sin ser su esposa. Sin embargo, hay una fuerte razón para casarse. En la escena I del segundo acto, que no sucede en la caverna pero que es pertinente en este apartado, sucede algo que nos puede dar luz sobre el casamiento de Jacinta:

Ig.- Lástima que después de asaltos tan brillantes tenga Rubí que abandonar el campo por falta de parque. ¿Cuándo se retira?

C.- No lo hará hasta ser atacado, o así que haya anochecido, porque si lo hiciera de día correría riesgo de caer prisionero con todos sus soldados.

Ig.- Qué desgracia frustrarse así el casamiento de Jacinta.

C.- Ese enlace no puede diferirse y si, como está previsto, nos refugiamos en las grutas, allá se hará. Para este acto tengo escrita una carta a Galeana, suplicándoles apadrine a Rubí. (31).

En esta cita cuya escena sucede en la casa cural, Ignacia y el Cura hablan sobre cómo podría ser el desenlace de Rubí, pero no preocupándose por él sino por el matrimonio que debe llevarse a cabo con Jacinta. Es decir, con lo que hemos visto expresado por Jacinta del matrimonio, como estas palabras del Cura, podemos deducir que Jacinta se casará por una cuestión de conveniencia sociopolítica, por el hecho de que el Cura pedirá a Galeana que apadrine a Rubí. De esta forma, el Cura busca hacer las conexiones pertinentes de poder que le puedan beneficiar, las cuales implican estar cerca del poder político y militar.

Cuando Jacinta y Rubí hablan sobre el matrimonio vemos que a diferencia de Jacinta que es consciente de las implicaciones sociales del matrimonio y sus juegos de poder, Rubí intenta “tranquilizarla” con palabras de ternura que en ningún momento hacen referencia al papel que Jacinta pueda tener como esposa ni él como marido. Al contrario, sus palabras son tradicionalmente románticas porque ignoran esta dimensión social de su relación y se basan sólo en una perspectiva esencialista y romántica del amor, en contraste con Jacinta, quien tiene la certeza de que el afecto que siente por Rubí no tiene por qué institucionalizarse a partir del matrimonio.

El hecho de que Jacinta pueda entender el matrimonio desde una perspectiva crítica es porque ella, como mujer ha vivido toda su vida -excepto los últimos años- a merced de lo que dicen los hombres y una sociedad patriarcal. De esta forma vemos cómo es más fácil que el oprimido se dé cuenta de estas estructuras sociales de poder que coartan su libertad, que aquel que ha nacido con privilegios y que no busca cuestionarlos. Después de sus palabras,

Galeana aparece en escena aplaudiendo lo que Rubí ha dicho, lo cual nos puede dar idea de la legitimidad que tiene la palabra -aunque idealista- del hombre sobre la mujer y su propia lucha social en contra de las diferentes opresiones. Es decir que no importa si la visión de Jacinta es más crítica y reflexionada, lo que ella tenga que decir al respecto parece no ser tan importante como cualquier comentario que tenga que decir otro hombre y al mismo tiempo tenga la legitimización por parte de Galeana.

3.1.1.4 Juan Sohanchi, una voz subalterna

Después de que todos se reúnen en la caverna para el enlace de Jacinta con Rubí, y la llegada de Galeana, éste les informa que todos deben movilizarse para atacar al enemigo que se acerca por lo que todos salen del cuadro excepto Juan. Hasta el momento hemos visto cómo la caverna además de tener las configuraciones que ya hemos analizado, es también un recinto en el que todos expresan sus más íntimos pensamientos. Pedro lo hace al grado de volver a la caverna parte de su locura y de él mismo, Jacinta expresa su temor por verse oprimida en una relación de poder con Rubí, y ahora que Juan se encuentra solo, cuenta la historia de cómo se hizo bandido, el espacio pues, se ve transformado por el recuerdo de la experiencia pasada en la que por dar de comer a su familia, roba un pan al hacendado para el que trabajaba, y éste le castigó encerrándolo mientras su familia se quedaba sin forma de subsistencia.

gozo, placer, contento, delirios de cariño, fama y honor, todo me arrebataste, Roque. [...]tú... millonario, por un mendrugo de pan, tendiste un velo sobre ternuras tan incomparables, convirtiendo en bandido a un hombre que como aquellos tenía derecho a vivir honrado. (41).

Resalta la contradicción de los hechos al expresar que el hacendado de nombre Roque, con toda su riqueza, decidió castigarlo por el robo de un pan. Es una impartición de una justicia injusta, que más que buscar castigar un crimen grave, no deja de ser una muestra de poder e impunidad que afecta al tejido social, en su mayoría pobres y de diferentes castas a la española y a la criolla. Juan prosigue invocando a los “habitantes del averno” falseando su voz y haciendo una caracterización de quien le arrebató su vida, logrando así una caricatura del rico decimonónico, ambicioso y egoísta que tiene su fortuna gracias al abuso que hace a los más pobres:

(falseando la voz y quedo) Me faltan los céntimos que me debe ese miserable por renta de una centésima parte de mi hacienda, [...]dádmelos o arrojádllos de mi propiedad y cargad al fardo de miserias que lleva la parte que la Creación impuso a mis hombros. [...]Corred, corred, atad al ladrón y traedme el pan que robó de mi mesa para alimentar a sus hijos escuálidos; es mío; tengo derecho para arrojarlo a mi jauría; lo necesito, traédmelo y encerrad al facineroso, que de sus hijos Dios cuidará... (41)

Vemos una crítica que, si bien se ubica hacia la aristocracia de principios del siglo XIX, también lo hace hacia la mendacidad de la sociedad mexicana, o a la figura del rico. El rico es visto como un avaro que está dispuesto a ver morir de hambre a una familia con tal de que nadie toque sus bienes ni mengüe su riqueza, además de que maneja un doble discurso religioso, pues por un lado siente que su fortuna es gracias a que Dios así lo ha dispuesto, así como dispondrá por otro lado, si Él quiere, de cuidar de la familia de Juan. De esto, podemos hacer una lectura de cómo, con desigualdad, se vivía la socioeconomía liberal de la época.

El hecho de que un personaje subalterno como Juan, que ha estado bajo diferentes opresiones, empezando por Roque y después por el Cura, quien a cambio del “perdón” no ha delatado su identidad pero se ha aprovechado de eso para hacerlo su subordinado, tome la palabra de esta forma y haga una crítica de esta naturaleza, es muy transgresor pues si situamos este discurso en el momento histórico de la autora, nos damos cuenta de que la crítica era directa para aquellos que con tal de tener riqueza y poder, pisotean a todos los demás que están debajo.

En el contexto en el que la obra fue publicada, en 1917, ya se había hecho una reivindicación de los sectores más marginados por la política nacional, en este caso de la Revolución, el sector agrario que precisamente como Juan, vivían la injusticia de trabajar tierras que no les pertenecían y, además, sufrían una constante violencia de parte de los hacendados. Por lo tanto, la historia de Jacinta es un reflejo del abuso que se vivió durante el porfiriato y que se quiso cambiar con la Revolución; de alguna manera, el pueblo era el mismo, pero con diferentes opresores. En el caso de la Independencia, el opresor era el español peninsular que había expropiado las tierras y había monopolizado los medios de producción para enriquecerse; en el caso del momento histórico de Nosari, la clase social y política que había abusado del pueblo, era la burguesía descendiente de esas castas criollas y españolas. En la Independencia luchó el pueblo liderado sobre todo por criollos para derrocar a los españoles, sin embargo, la gran mayoría de mexicanos se siguió viendo bajo diferentes opresiones durante lo que quedó del siglo XIX, sobre todo con la llegada de Porfirio Díaz al poder, y su manera centralista de gobernar al país, en la que los nacientes burgueses comenzaban a explotar las tierras con la industria y abusaban de la mano de obra de los campesinos y habitantes rurales.

En cambio, en la Revolución el discurso fue diferente, pues las luchas fueron populares y se considera que además de haber sido un cambio de poder, este movimiento fue una revolución social en la que al menos discursivamente, se reivindica el papel del pueblo dentro de la consolidación de México. Y es precisamente, ese manejo discursivo el que encontramos en *Jacinta*, pues esta obra utiliza la palabra para hacer justicia a los sectores sociales que hemos visto a lo largo del análisis, y, sobre todo, a las mujeres, pues todo lo que hace *Jacinta* lo hace exaltando el valor de la mujer mexicana. Por tanto, podemos decir que Nosari aprovecha este momento histórico en el que el discurso de la Revolución daba lugar a nuevas demandas sociales, para hablar de las mujeres, de su emancipación y de su poder político.

Como hemos mencionado en el apartado sobre Pedro y la caverna, este es un espacio que, por ser una extensión simbólica de este personaje, funciona como un lugar donde se expresan aquellos pensamientos y críticas que los sujetos tenían sobre las condiciones en las que estaban viviendo y con las que querían terminar a partir de la lucha, y de alguna forma, dejar en el pasado, en este sepulcro.

3.1.2 Transformación social en el espacio público

En el presente apartado, demostraremos cómo el estado del espacio ha cambiado desde el comienzo de la obra hasta el desenlace. En un principio los espacios públicos eran de dominio español y masculino, y gracias al cambio social representado por *Jacinta* y a los rompimientos que ella hace a los espacios tradicionalmente femeninos, veremos que esto se transforma pues los insurgentes comienzan a ganar campo y pueden ejercer su poder social en esferas más públicas, sin tener que esconderse. Este cambio de situación en el espacio es una muestra del cambio social.

Hasta el momento del análisis, habíamos encontrado que el poder virreinal dominaba los espacios exteriores mientras que las conspiraciones para derrocar ese poder sucedían en espacios interiores. Así mismo, hemos visto cómo personajes como Rodrigo, Antonio Salazar, alguaciles y demás españoles, gozaban de impunidad y dominio en esos espacios públicos, mientras que los insurrectos estaban en constante peligro estando ahí, dejando ver que existía una división entre quienes podían ejercer su poder libremente y quienes deseaban derrotarlos para acabar con su opresión.

De la misma manera, la transgresión al espacio ha sido significativa desde un aspecto de género, pues aún a principios del siglo XX, cuando se publicó la obra, los espacios tradicionalmente femeninos eran los interiores, mientras que el mundo exterior era territorio testigo de la vida de los hombres. A partir de estas situaciones, podemos concluir que el espacio exterior es un privilegio del que un grupo social o un individuo que forma parte de una élite puede gozar y en el que puede ejercer una libertad que sólo se obtiene a través de la opresión de otro grupo o individuo. Así, dentro de la obra, vemos que uno de los fines de la lucha de Jacinta y de sus compañeros independentistas, ha sido vivir libremente un espacio, que se les ha sido negado a partir de los mecanismos de poder, así como todas las implicaciones espaciales que existen, ya sean económicas, políticas y sociales al fin.

El exterior, desde la visión de los oprimidos, ha sido vivido como un lugar donde no son libres, ha sido un espacio por el que han debido luchar puesto que significa, en su espacio concebido, un conjunto de valores e ideales como la Independencia, la libertad, un nuevo principio y orden de las cosas. Por lo tanto, en un principio existía una contradicción entre este espacio concebido como uno de libertad por el que debían luchar, y el espacio percibido, el real, que resultaba opresivo.

Sin embargo, gracias a la lucha de estos personajes liderados por Jacinta, vemos que esa disposición del espacio se ha transformado, de ahí que el cambio espacial sea un cambio social pues “los *lugares* se construyen socialmente y lo social se organiza espacialmente.” (Biglieri 144). Por tanto, si existe un cambio en la organización social, éste se manifiesta en la manera en que los sujetos se mueven por el espacio, y, por lo tanto, los espacios se transforman también en función de la socialización. Un ejemplo de esta pugna se da en el campo de lucha, dos años después de que comience la insurgencia el Cura le hace una síntesis a Ignacia de cómo ocurrió la última batalla:

C.- Véase a Juan empeñado en lucha tremenda; a Carlos perder terreno mal resintiendo el ímpetu enemigo, y a Rubí hacer avanzar la reserva y espada en mano lanzarse furioso entre aquella carnicería gritando, “a mí los bravos” (cesa el repique). [...] Jacinta al divisarlo, empuña la bandera que tú hiciste y levantándola tan alta como pudo “valientes, grita, la victoria es vuestra, seguidme” (34).

En esta cita vemos cómo el espacio público, que anteriormente era dominado por los españoles, ahora está siendo disputado a través de la lucha armada por los independistas. La batalla cambia la configuración del espacio poniendo al opresor y al oprimido al mismo nivel y, por lo tanto, con la misma oportunidad de ganar el poder espacial, así como el poder social y político, dejando entonces de ser opresores u oprimidos. Es un momento en el espacio de transición entre un sistema viejo y uno nuevo.

También encontramos diferentes estratos sociales luchando, representados por los personajes, como Juan, representante de un sector abusado por parte de un bandido de cuello blanco, un poderoso hacendado español que prefirió sentenciar a toda su familia a una vida

de hambre antes que perdonar a Juan por el robo de un pan. Las razones de este personaje de luchar son tan sociales como personales, dejándonos ver que una reorganización social a partir de la transformación es también una reestructuración de las esferas públicas y privadas, confirmando así que las decisiones, mandatos y dinámicas que suceden en las primeras, dominadas por alguna élite con poder, afectan a cada individuo en sus espacios más privados.

Con esta condición cambiante de las esferas sociales, las cuales se desenvuelven en los espacios públicos y privados, podemos resaltar lo verdaderamente transgresor que resulta que una mujer en ese período histórico, tradicionalmente oprimida por una cultura y un sistema social jerarquizado patriarcalmente, sea la que remueve las vísceras del *statu quo*, rompiendo con la opresión primero de los espacios privados en los que estaba insertada, para después, como vemos en esta cita, ser quien lleva el símbolo de la nueva patria, la bandera confeccionada por Ignacia -quien recordemos, simboliza a las mujeres de la tercera edad-, en el campo de batalla, al mismo tiempo que siendo ya una líder, llama a los valientes a su lado, para juntos tirar al régimen que los oprime.

De esta forma vemos cómo, poco a poco, la situación de los espacios cambia, y si antes los españoles se movían libremente por el exterior, ahora se tienen que ajustar al cambio social que está habiendo, prueba de ello, es la utilización de espías por parte de este grupo, para obtener información de los insurgentes: “Jac.- [...]Por una espía me fue [sic] sorprendido rondando nuestro campamento, se sabe que Porlier volverá al ataque apenas reciba los refuerzos...” (35). Así, los españoles que ya no dominan todos los espacios públicos, sino que también se los están disputando, tienen que recurrir a otras formas de ejercer su presencia en el espacio, en este caso, por vía de la clandestinidad.

Evidentemente, no podemos hablar de un dominio espacial por parte de los insurrectos, pues, aunque éstos han ganado campo con la lucha armada, como sabemos, la Independencia se consolida hasta 1821, sin embargo, a través de las armas y la transgresión a los espacios estos independistas logran que la balanza social se incline hacia ellos en la inmediatez. El cambio social se demuestra en la transformación del espacio. Los roles han cambiado, Jacinta, una mujer, se desenvuelve en los espacios públicos, dominados por los hombres, gracias a que ha transgredido los límites sociales que estaban determinados para su vida.

El cambio social también se ve en la situación entre opresores y oprimidos, pues estos últimos liderados por Jacinta y otros, han transgredido el orden público en busca de su libertad. El poder es disputado en cada batalla que ganan, por lo tanto, en esta lucha, el poder es la capacidad de dominar el espacio. Esto concuerda con los datos señalados por Othón Mendizábal en *Origen de las clases medias* (1946), que expone que mientras 23 mil terrenos estaban a cargo o a favor de los pobladores indígenas y no indígenas, 70 mil estaban en poder de los españoles y los criollos adinerados. Por ello, Othón Mendizábal concluye que la guerra de Independencia fue una lucha agraria, pues existía todo un pueblo mayoritario compuesto por diferentes castas que, frente a una minoría muy poderosa, trabajan la tierra y no recibían la compensación necesaria por ello, y tampoco eran dueños de la mayoría de tierras que trabajaban. Aquí vemos un paralelismo entre este momento histórico de la Independencia con el de la autora, la Revolución, pues esta última fue ante todo un movimiento que buscó reivindicar a los campesinos y demás grupos agrarios que habían llegado a un hartazgo social por la explotación a la que estaban sometidos. Por tanto, no sería arriesgado decir que Nosari

supo ver que la lucha por el poder, tanto la lucha que a ella le tocó vivir, como la lucha que revive en esta obra, es una lucha por el espacio y sus posibilidades económicas.

3.2 Identidad femenina y patria

En este apartado veremos cómo se hace un paralelismo entre la opresión sufrida por el pueblo por parte de los españoles y la opresión sufrida por las mujeres de parte de los hombres. Así mismo analizaremos el hecho de la muerte del personaje principal en el campo de batalla y cómo ésta es parte de la configuración de símbolo patrio que Nosari hace de Jacinta para proponer una nueva y subversiva identidad femenina.

Cuando Jacinta, después de haber estado en la batalla cargando el estandarte y luchando junto a sus compañeros, regresa a pedir la bendición del Cura y de su padre, éste la cuestiona y le ordena no volver afuera, a ese espacio en pugna. Sin embargo, Jacinta que de por sí ha roto todos los determinismos sociales que han intentado detenerla, responde:

Jac.- La casa de los que no tienen patria (señalando la barricada) es allá, en donde pueden conquistarla... no tienen existencia propia los esclavos, ni mueren los que pierden la vida para libertar a su patria; déjeme Ud. Padre déjeme cumplir con un deber que Dios, la Patria y mi honor y la propia seguridad de Ud. Me imponen... (49).

Jacinta hace un traslado espacial simbólico al hablar de la patria como una casa que puede ser conquistada, se utiliza metafóricamente el espacio con intención patriótica y de defensa a los oprimidos. El espacio se presenta de nuevo como un lugar de embate, de conquista, y, por lo tanto, de poder. Además, la figura que utiliza para representar a la patria es la de la casa, lo cual nos recuerda este espacio tradicionalmente femenino y nos hace pensar que Nosari está proponiendo una rebeldía femenina desde este espacio también, desde

el hogar, y, aunado a lo que anteriormente analizamos que expresó sobre el matrimonio y los deberes de una esposa, interpretamos que está hablando tanto de una opresión geopolítica como una de género. “No tienen existencia propia los esclavos” son sus palabras, y aunque Jacinta se refiere a la opresión que sufre el pueblo por parte de los españoles, también se equipara con el que una mujer sufre en el matrimonio. Pues, así como la opresión de los independistas o de cualquier otro pueblo subyugado por un mal gobierno es legal, lo era también la privación de derechos que las mujeres tenían por el simple hecho de nacer con sus cuerpos y tener que estar siempre representadas legalmente por sus padres, esposos o hermanos.

Tanto la esclavitud como la opresión a cualquier grupo social han sido legales en algún momento de la historia y han sido el resultado de procesos sociales escalonados y que tienen sus mecanismos en diferentes niveles del sistema social, incluyendo el legislativo. Por tanto ¿por qué es tan transgresor que Nosari critique el matrimonio a través de Jacinta? Este cuestionamiento por parte de una mujer en el período histórico que nos compele no es superficial, es un cuestionamiento al sometimiento personal y social que conlleva esta unión legal para la mujer, al control de su vida, de su dote o cualquier propiedad que estuviera a su nombre legalmente pero que era administrada y explotada por su marido, al veto de su sexualidad con su respectivo control conceptual. Es una crítica a la vida sin libertad que implicaba el matrimonio para las mujeres. Es un cuestionamiento hacia aquellos aspectos legales inhumanos que puede llegar a tener una sociedad. Esto implica una confrontación directa a todo el sistema, al *status quo* de los tiempos de Nosari, de quien cabe recordar que no se conocen datos sobre matrimonio alguno, cambio de apellido, ni hijos.

Cuestiona el carácter de la vida bajo la opresión, la vida del oprimido no le pertenece a él sino a su dueño, como en ese momento histórico, la mujer le pertenecía civilmente al hombre. Por tanto, tanto es deber de Jacinta y sus hombres conseguir una vida de libertad para el pueblo, como lo es para las mujeres luchar en contra de las opresiones a las que se enfrentan en su día a día. Y, de una manera bastante romántica, que sirve para establecer un mensaje, se propone la muerte por los ideales, tanto con el ejemplo de la vida de Rosa como la de Jacinta, como una mejor opción que vivir bajo un yugo, sin patria, sin libertad de acción ni decisión, como una respuesta ante la imposición de una forma de vida.

El hecho de que Jacinta llegue a pedir la bendición de Pedro y del cura, confirma su configuración como mártir, lo cual, historiográficamente nos muestra una intención de la autora de cambiar un discurso histórico oficial donde los mártires, los héroes y los padres de la patria son siempre hombres. Esto es una transgresión directa a la identidad tradicional femenina y, en su lugar, propone a una mujer combatiente. El mensaje que Nosari buscaba dar a las mujeres de su época era que ellas no debían ser rescatadas por hombres pues las mujeres por sí mismas luchan, las mujeres son seres políticos y sociales, y tienen una voz y mando sin importar el espacio en el que se encuentren, ellas deben luchar antes que perder el honor, y, es, ante todo, un honor a sí mismas.

En el contexto de la obra publicada en 1917, habiendo pasado el primer congreso feminista de México en Yucatán en 1916 y estando en plenos años revolucionarios, se puede considerar que la obra presenta a Jacinta como un ejemplo a seguir en cuanto a su entrega, no hacia la patria sino a sí misma y lo que cree correcto, creencias que implican la política y los asuntos sociales de México. Aparece así, como una intención de politizar al público femenino, de darles un espacio en la lucha.

Para un público femenino (y masculino) de principios del siglo XX, esto es de suma trascendencia pues muchos hombres valerosos y politizados han sido representados dentro del discurso de la Historia, llegando incluso a determinar a la Historia como un espacio masculino por su lugar tan primario, en contraparte con la historia de las mujeres, la cual ha sido apenas rescatada y relatada desde una perspectiva no fallogocentrista en los últimos 50 años por mucho. Por tanto, se reivindica la identidad femenina como un lugar en el que hay decisión, valor, interés social y político; y, al mismo tiempo, se da una visión alternativa de la Historia oficial, porque en esta obra pesa tanto el nombre de Hidalgo, de Galeana, como el de Jacinta, del que evidentemente no se tienen registros históricos, pero que seguramente está inspirado en historias de mujeres reales que también estuvieron en la lucha. Esta intención política de la obra se ve apoyada por lo que sucede en la Escena IV, en el que Jacinta declama:

Jac.- Atrás dominación extranjera las hijas del Anahuac, lo quieren vivir libres o antes que tuyas morir, y que nuestra bella México se convierta en un inmenso panteón para ti en donde solo puedas hallar el sudario de la muerte!
(50).

En este parlamento existen varias referencias. Primero, se confirma la idea de que las mujeres mexicanas están dispuestas a morir antes que estar sujetas a voluntades externas, lo cual nos recuerda a Rosa quien se suicida para no ser raptada por el alcalde de Tecualoya; además, el vocativo utilizado, Hijas del Anáhuac, hace referencia a la primera publicación impresa femenina en México, *Violetas del Anáhuac*, de la que seguramente la autora de la obra era conocedora. Esta referencia es verosímil pues en este diálogo sólo habla de las mujeres, de su opresión y de cómo están dispuestas a morir antes que seguir bajo una

opresión. Es una referencia a las mujeres que luchan y buscan en diferentes trincheras su emancipación. Por tanto, se confirma lo que en la escena anterior percibimos: se busca una politización de mujer a mujer.

Así, Jacinta se despidió de toda su gente como si supiera que va a morir quizás porque ella precisa morir para dejar rotundamente claro su mensaje. No quiere morir sin antes tener tanto la bendición de su padre como la del cura, pero al pensar este hecho en términos de nuestra interpretación, podemos decir que lo que realmente está pidiendo Jacinta por parte de sus semejantes y de las instituciones que estos representan, es la legitimidad a su empresa. Después de haber luchado con las creencias de su época para ser quien ella sentía estar destinada a ser, no quiere morir sin la legitimidad social, pues su vida y su muerte buscan dar un mensaje, remover conciencias.

Hemos visto que tanto Rosa con su suicidio, como Jacinta con su muerte, buscan dar un mensaje, un mensaje de rebeldía que conlleva heroísmo, uno de tintes románticos pues la misma Jacinta expresa: "...ni mueren los que pierden la vida para libertar a su patria" (49). Es decir, ella muere con valentía, lo cual alude al fuerte sentido histórico de la obra resaltado por los personajes históricos de Galeana y Morelos, siendo el primero de estos quien ha expresado a su pelotón antes de la batalla: "Vuestra bandera es la libertadora de la gran Patria Mexicana [...]llevadla con gloria, [...]para que de los labios de cada ciudadano recoja vuestros nombres y los legue a la posteridad." (46). De esta forma Nosari demuestra la fuerte convicción histórica que tiene su obra, de cambiar los preceptos de la tradición nacionalista en lo que los hombres son los héroes y los padres de la patria, y así, "feminizar" la historia, o sea, introducir el valor de las mujeres dentro de los discursos históricos para hacer un impacto ideológico en su presente.

Jacinta va a sacrificarse por conquistar “la casa de los que no tienen patria”, dicha conquista se da en el campo de batalla en el que ella ha estado luchando y cargando el estandarte de la patria. Como hemos mencionado antes, Ignacia ha sido quien ha confeccionado el estandarte. Este símbolo es sumamente importante pues si pensamos en los mitos alrededor de la Independencia, recordaremos que la otra gran figura que lleva un estandarte en la lucha es Miguel Hidalgo -aunque bien es cierto que seguramente en su momento muchos combatientes llevaban uno-, el denominado Padre de la Patria, por tanto, se equipara a Jacinta con este personaje y junto con la contribución de Ignacia se contribuye a esta feminización histórica, no en un sentido despectivo y de debilidad como tradicionalmente se mira a lo femenino, sino como una forma de apoderamiento, la feminidad como espacio y ejercicio de poder.

Todo lo anotado hasta el momento nos dirige a ver a Jacinta como una heroína, es decir, se reúnen los elementos necesarios para que socialmente se la considere como una salvadora de la patria. Durante la batalla, su nombre era gritado por su pelotón: “vivas a México, a Galeana, a Jacinta y a Rubí” (52) lo cual nos habla de la legitimidad social que Jacinta logró, provocando que su nombre tuviera tanto peso y fuera tan importante como el de Galeana. Después de haber sido considerada una valiente y cuando festejaban el triunfo de su pelotón sobre el de Porlier, un hombre, Antonio Salazar quien antes pretendiera a Jacinta, la hiere y ésta deja caer la bandera llevando sus manos al pecho. Juan se adelanta a perseguir a este hombre y, más tarde exclama: “Di muerte a Antonio Salazar que la hirió” (56). Inmediatamente después de ser herida, Jacinta es trasladada a un lugar más seguro, donde el Cura, al estudiar la lesión, la declara grave. Justo en este momento de la obra, otro personaje histórico aparece: José María Morelos.

G- (Yendo al encuentro de Morelos) Mi General: Jacinta la valerosa que sostuvo con gloria el pendón de la Patria, se muere.

M.- [...]¡Oh! Desgracia! [...] (Poniendo una rodilla al suelo y cogiendo cariñosamente la mano derecha de Jacinta) El Cura Morelos, la Patria y el Cielo os bendicen, Jacinta.

Jac.- [...]Velad... por mi... padre... y [...] recordadme... educando ... a la mujer ... en los de... (arrastrando la voz) beres de pa...tria, (viendo a Pedro acercarse) Mi... (haciendo una profunda inspiración y dejándose caer) ah... (espira dirigiéndole una sonrisa)

M.- [Quedo] Espiró [...]Cuando la Nación sea libre, acuérdate del noble legado de Jacinta moribunda y nunca olvides, Hermenegildo, que mientras la mujer mexicana ame a su Patria, ¡México será invencible! (57).

En esta cita podemos ver cómo se confirma la intención histórica de la autora, a través de las figuras tanto de Galeana, como de Morelos. Pues si bien el primero fue un importante militar en la guerra de Independencia, José María Morelos fue nombrado el Siervo de la Patria, quien con los *Sentimientos de la nación* (1813) estableció los puntos que los insurgentes buscaban alcanzar con su lucha, por tanto, es sumamente transgresor e innovador para la época que Nosari retomara al último momento de la obra a este personaje histórico que, podríamos considerar como uno de los personajes vivos en ese año de la diégesis (1812) más importantes y trascendentales de la Independencia, para darle una legitimidad total a Jacinta.

En la cita vemos cómo Morelos confirma que Jacinta ha dejado un legado detrás de ella, que formará parte de la consolidación de la patria. Además, la manera en que despide a

Jacinta es muy significativa pues se pone de rodillas y le toma la mano, considerándola con este hecho, como una igual, como alguien que merece respeto y reverencia. Se constata, así, el atrevimiento que tuvo la autora para utilizar las voces de personajes tan importantes simbólicamente para la Independencia, y equiparar a Jacinta, este personaje ficticio y totalmente contestatario, a la par de estos héroes del discurso patriótico.

Las últimas palabras de Jacinta antes de morir confirman también la intención de politizar a las mujeres mexicanas a través de su ejemplo, de su insistencia en romper todas las barreras y determinismos sociales que la intentaban frenar en el intento de ser parte del mundo público y sus decisiones. Considerando estos hechos dentro del contexto social de la autora, quien se dedicaba al magisterio, no es de extrañar que una de sus intenciones con la obra fuera politizar a las mujeres, interesarlas en los asuntos públicos, en la lucha por sus derechos y, sobre todo, en la intolerancia a las opresiones a las que pudieran estar sujetas.

Conclusiones

En el principio de esta investigación se estudió la obra *Jacinta* publicada en 1917 de la autora michoacana Elvira Nosari a partir de tres dimensiones: el espacio, el poder y la identidad. A través de estas perspectivas queríamos comprobar la lectura que presentamos: esta obra buscó la politización de las mujeres con un uso disidente de los espacios literarios, así como de los personajes y, el resultado de esto fue una propuesta identitaria femenina que contrastaba con la hegemónica del momento histórico tanto de la autora, como de la diégesis. En nuestra interpretación, el personaje de Jacinta representaba el cambio social en este drama sobre la Independencia de México, así como su padre representaba una suerte de régimen criollo obsoleto, que oculto en el paradigmático espacio de la caverna, y no pudiendo ejercer ningún poder sobre su hija, ésta comienza a desarrollarse social y políticamente, y, por tanto,

empieza una transformación social con la que junto a otros grupos subalternos representados por los demás personajes, luchan por el espacio y sus implicaciones sociopolíticas.

Sin embargo, para lograr entender dichas dimensiones dentro de la obra, en el primer capítulo, se hizo un acercamiento histórico a las rupturas sociales que permitieron el desarrollo de las mujeres como escritoras en los tiempos de Elvira Nosari. Esto es trascendente pues si bien hoy hay una visible apertura a las mujeres en este ámbito de la vida, en los siglos XIX y XX mexicanos apenas comenzaba a abrirse la brecha que finalmente marcaría el destino de muchas mujeres que buscaban expresarse a partir de la escritura.

En el primer capítulo revisamos la entrada de las mujeres al mundo laboral a mediados del siglo XIX, dando como resultado que seres anteriormente sumidos en el ámbito de lo privado, el hogar, ahora tenían la oportunidad de formar parte de la esfera pública. Sin embargo, los empleos a los que las mujeres tenían acceso eran aquellos que siempre implicaban un puesto de subordinación o de dedicación a los otros. Es decir, con su entrada al mundo del trabajo se reforzaba bastante la idea de la mujer como un ser para los demás. A pesar de esto, la entrada de la mujer al espacio público por vía del trabajo fue una gran ruptura histórica que permitió dejar de concebir a la mujer sólo como una madre y una esposa, pues se la comienza a ver en los espacios que anteriormente sólo estaban reservados para los varones.

Esto también ocurrió en la educación, pues en el siglo XIX fue menester para la administración del país que las mujeres tuvieran acceso a una mejor educación, no por mejorar sus vidas en su desarrollo personal, sino porque, bajo la episteme de la época, como las mujeres eran las primeras maestras en la vida de los varones, era muy importante que éstas estuvieran bien instruidas. Así mismo, debían desempeñar una buena labor como amas

de casa, es decir, como administradoras del hogar. También era muy importante que, dentro de sus labores, se dedicaran a mantener satisfechas las necesidades de su esposo, quien era visto como la cabeza del hogar, el proveedor y el representante legal de su familia.

Gracias a esta concepción liberal y patriarcal de la familia, se comienzan a fundar escuelas que, haciendo honor a los saberes e ideología de la época, tenían una diferente educación para hombres que para mujeres. Sin embargo, no todo resultó ser negativo, pues al propiciar la educación femenina, se impulsa su alfabetización, y, por lo tanto, las mujeres empiezan a tener más acceso a la escritura y aprovechan esos cambios sociales para escribir y expresarse públicamente. Una de estas mujeres, de estas escritoras, fue Elvira Nosari, quien como vimos en el apartado de su biografía, dedicó su vida a la labor magisterial donde buscó diferentes técnicas de docencia. Entre ellas, tenemos sus dos obras de teatro conocidas, que retomaron diferentes sucesos de la Historia y fueron plasmados de una forma lúdica. Sin duda esta manera de enseñar la historia, además desde la transgresión en el caso de *Jacinta*, fue una más de las labores educativas de su vida. Para cuando Nosari comenzó a escribir, ya había una tradición literaria femenina en México que comenzó poco después de la mitad del siglo XIX, desde apariciones en revistas, libros, semanarios, como publicaciones únicamente femeninas, como la *Violetas del Anáhuac* o la *Siempre viva*, de las que seguramente nuestra autora tuvo conocimiento, por lo que a pesar de no ser ella una iniciadora de una tradición literaria femenina, sí fue una continuadora, y, aunque no haya producido una obra voluminosa, las que se conocen hasta ahora y, en especial *Jacinta*, son evidencia de una mente y una vida rebelde y libertaria.

Después del recorrido histórico que hicimos sobre las mujeres, el trabajo y la educación, así como de lo poco que se tiene registrado de la vida de Nosari, expusimos

también en el capítulo I, el marco teórico y los fundamentos que nos ayudaron a realizar la lectura e interpretación de la obra. En dicho apartado establecimos los aspectos sobre el espacio que nos ayudaron a la investigación. Para empezar, retomamos los estudios de Yi Fu Tuan, para así lograr un primer acercamiento al hecho de que los espacios guardan una significación importante en la vida humana, y que una de las maneras de aprehender esa experiencia con el espacio se trasluce en el arte literario.

Para entender el aspecto social, económico y político del espacio utilizamos las perspectivas del filósofo francés Henri Lefebvre, y del crítico literario Aníbal Biglieri quien retoma al primero y lo adapta al estudio de la literatura. Gracias a estas perspectivas fue posible entender otro de los elementos clave en el análisis de la obra: el poder, pues precisamente por tratarse de un estudio sobre las relaciones sociales en el espacio, se trata, a fin de cuentas, de un estudio sobre el poder también, ya que dentro de la socialización y de su consecuente estructuración espacial, los seres sociales ejercen desde sus diferentes puestos el poder. Esto lo comprobamos más tarde en el análisis de la obra, cuando vimos la transformación que hubo del espacio público, pues primero era uno en el que los subalternos -por no ser españoles o criollos privilegiados- se sentían sin libertad de acción, de palabra, de ejercicio de poder, a fin de cuentas, y después se volvió un espacio en pugna, donde no sólo lo geográfico estaba siendo disputado, sino todas las implicaciones políticas y económicas del país.

Para complementar estas visiones retomamos las perspectivas de Luz Aurora Pimentel y de Ricardo Gullón, quienes teorizan sobre la representación del espacio en la literatura y su relación con la realidad del autor. Esta perspectiva nos recuerda que dado que el espacio literario es una construcción del autor, es, por tanto, una manifestación mental de

éste, en el que a partir de la lengua se construye el reflejo de sus ideologías, posturas políticas, y todo un trasfondo y bagaje de pensamiento producto de su época. Esta perspectiva nos sirvió para entender la crítica que Nosari hace en la obra sobre los límites espaciales que se les impone a las mujeres, y cómo estos afectan directamente sus vidas, pues no pueden salir a un mundo público ni incidir en las decisiones, tomadas por otros, que las afectan.

En el mismo capítulo, como mencionamos antes, retomamos la perspectiva que Michel Foucault propuso con su obra sobre el poder. Destacamos su importancia para el estudio de nuestra obra pues Foucault lejos de haber concretado qué era el poder, propuso una visión fluctuante de éste, que produce saberes e inteligencias en determinada época, lo cual, a su vez, perpetúa las relaciones sociales de poder. Esto nos sirvió para entender cómo los personajes se disputaban el dominio sobre el espacio y sus beneficios. Así mismo, fue imprescindible para ver cómo el personaje principal, Jacinta, decide ejercer su poder y romper con las barreras sociales que los hombres, sobre todo, le determinaban. Al jugar de esta forma con el poder, Jacinta no sólo obtiene cierta libertad, sino que reestructura las relaciones sociales con sus allegados.

En cuanto al concepto de identidad, estudiamos la obra bajo las posturas de Alicia Llarena y Susana Montero. La primera con su obra *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica* (2007) establece que no hay espacio geográfico sin identidad, por lo tanto, todas aquellas manifestaciones culturales que existan en un lugar son analizables simbólicamente como rasgos de la identidad de un pueblo, etnia, nación, etc. La perspectiva de Susana Montero se basa más en la literatura, en específico la mexicana del siglo XIX, y consigue hacer un recuento de los temas que autores, sobre todo, utilizaban en la época para ayudar a consolidar la ideología nacional en un momento en el que los discursos fueron

sumamente importantes para la política y el estado mexicano, que tras haber estado años en constante peligro, transformación, invasiones, pendía de un hilo y era urgente un sentido de identidad en la población, de pertenencia y unión. Gracias al trabajo de Montero, pudimos ubicar aquellos temas nacionalistas que tienen que ver con el constructo de la identidad mexicana en *Jacinta* y determinar cómo es que Nosari los retoma para proponer una nueva identidad, una de disidencia femenina, ubicándola en el mito nacional más importante de la mexicanidad, la guerra de Independencia.

Después de haber sentado las bases teóricas que ayudaron a la interpretación de la obra, comenzamos con el análisis espacial ubicado en el segundo capítulo. En la primera parte analizamos el prólogo en su totalidad, y dicho apartado fue dividido en espacios femeninos -la casa de Rosa y los jardines-; espacios de transición; la peña; el rompimiento de los espacios femeninos y las estructuras de poder. Cada uno de estos subapartados nos mostró diferentes aspectos de nuestra búsqueda. En el prólogo vimos cómo a partir de una aparente descripción neutral, Nosari buscó dar un sentido de veracidad a su obra. A partir de los adjetivos que describían el primer espacio de la obra, comprobamos lo que Luz Aurora Pimentel establecía: que debajo de la construcción lingüística de un espacio se encuentra la ideología. Así, el sentido de esta minuciosa y “objetiva” descripción es dar veracidad, que su obra fuera aceptada como una posible verdad. Además de esta intención, hallamos la configuración espacial que permanecerá en la obra: de un lado el espacio público, y de otro el privado, el cual como vimos a lo largo del trabajo fue transgredido por los personajes Rosa y Jacinta, para hacer su voluntad en el espacio público, cada una a su manera.

A continuación, estudiamos los espacios femeninos dentro de la obra: la casa de Rosa y los jardines. Con la casa de Rosa comprobamos la situación en la que las mujeres estaban

sumidas, al estar relegadas sólo a espacios privados. Además, con el análisis de los jardines, vimos cómo el alcalde Rodrigo se acercaba a Rosa por los lugares liminales en un principio, para después llegar a un nivel de acoso tal que ella comienza a recluirse en su habitación, ya sin poder disfrutar siquiera de los espacios femeninos que suponían ser seguros, como los jardines. Vimos un paralelismo entre los espacios y las mujeres. Ambos se muestran como objetos de conquista. Además, encontramos la fuerte crítica social que hace Nosari hacia una sociedad que permite que estos abusos de poder sucedan, es decir, para que el alcalde lograra acercarse tanto a Rosa, hubo muchos agentes involucrados, muchas personas formando un sistema social patriarcal y machista que solapaba las coacciones de un hombre con poder, por su posición social, a una mujer, una niña, en realidad. El acoso incesante de Rodrigo, junto con una sociedad que lo permite, condiciona a Rosa como una mujer, la pone en su lugar de ser para otros, no para sí misma.

Empero, como vimos con los espacios de transición después de los femeninos, Rosa transita en ellos y se le presentan dos opciones: seguir en el ámbito privado que no es seguro realmente, pues todo un sistema social le ha dicho que debe estar enajenada en la casa, pero mientras tanto, la casa no es segura, o su otra opción, salir de este espacio y caminar por la incertidumbre para decidir su destino. Y como sucede a continuación en el apartado de la peña, ella prefiere suicidarse antes que caer en manos del alcalde, de su destino determinado por una esa sociedad. Simbólicamente Rosa transgrede los espacios, y su suicidio es un acto rebelde ante una vida oprimida por el *status quo*, corre hacia una libertad que ella elige contraponiéndose así al determinismo social de ser una mujer para los demás. Además, es el momento en la obra en que se siembra la semilla de la rebeldía, la que, como encontramos

en el análisis más adelante, cosecha Jacinta para hacer cambios sociales y buscar liberar al pueblo de la opresión española.

Así mismo, en ese capítulo vimos cómo, después del suicidio de Rosa, Pedro asesina al alcalde Rodrigo, y se nos presenta una cuestión interesante respecto de la justicia en el espacio público. Mientras que para Pedro y su gente, fue un acto de justicia el haber asesinado a Rodrigo, para el sistema novohispano, la justicia consistiría en encerrar en prisión a Pedro, empero, es el mismo sistema que permitió con impunidad que un hombre llevara al extremo de su vida a una mujer. Esto nos dio el estado del poder en este momento de la obra, es decir, el espacio público y por tanto el poder que se puede ejercer en él pertenecía a los españoles, a ese sistema corrupto y convenenciero, sin embargo, los oprimidos, que eran las demás castas incluyendo a los criollos no tan privilegiados como Pedro, debían reprimir cualquier ejercicio de poder en estos espacios pues no gozaban de los mismos privilegios que los españoles. En este apartado se rescataron las nociones sobre la justicia de Foucault, quien entiende este concepto como una moneda de dos caras, ambivalente. Mientras para los españoles su justicia opresora implica poder, para los oprimidos, la justicia de haber matado al alcalde implica que Pedro es un criminal.

En el siguiente apartado estudiamos el rompimiento de los espacios femeninos. Gracias a la transgresión de Rosa, Jacinta sigue su ejemplo de rebeldía y aparece por primera vez como un personaje que quiere cambiar el espacio. A causa de que el español Antonio Salazar la acosa, ella decide que lo mejor es irse de ahí e intentar liberar tanto a Carlos como a su padre de sus diferentes encierros. Esto nos demostró que es un personaje que busca romper las diferentes opresiones a las que se enfrenta: los hombres y el poder de los españoles; pues ella, los sufre ambos y al mismo tiempo.

Además, vimos que es un personaje que para conseguir lo que quiere, está dispuesta a romper todos los límites, incluso los legales, al sobornar al carcelero de Carlos. Aquí notamos la ambigüedad de la ley, y cómo un asunto que puede ser legal para un grupo social privilegiado resulta opresor para otro grupo minoritario y sin privilegios. Así, al mostrarse Jacinta desde un principio con estas configuraciones, se hace una representación del movimiento, de la necesidad de un cambio en el orden establecido, incluso si romper el límite de la ley es uno de los requerimientos.

A continuación, para cerrar el Capítulo II, estudiamos el discurso independentista que utiliza Nosari para proponer un cambio en la identidad mexicana femenina desde el personaje de Jacinta, pues ésta no teme ejercer poder y defender la idea de los deberes de la patria sin distinción de sexos. Así, retoma este mito nacionalista y le introduce una presencia femenina subversiva. Jacinta busca llegar al campo de batalla en calidad de jefa, no de subordinada, y ello no sólo la configura como una combatiente y posible heroína, sino que reestructura las relaciones de poder entre los personajes al demostrar cómo una mujer tiene voz de mando y estrategia. Jacinta irrumpe desde abajo, desde su determinada condición social de mujer, para hacer una diferencia en las altas esferas de poder. Esto resulta en una invitación de la autora a sus coetáneas a romper los límites opresores en sus vidas.

Después, en el Capítulo III comenzamos el análisis con el espacio de la caverna, que, como mencionamos en un principio, es el que más significación guarda con nuestra interpretación. En este apartado, vimos primero cómo Pedro es arrojado a la caverna, despojado de su poder e incidencia social, para hundirse en un viaje subjetivo de locura y de muerte. La caverna es un sepulcro para él, pero donde acaba algo, inicia otra cosa. Así, vemos cómo este espacio crea una simbiosis enfermiza con Pedro, pero, con Jacinta significa su

nacimiento como ser social, pues al estar relegado su padre en este antro, Jacinta es capaz de desarrollarse sin que nadie se atreva a ponerle un alto, por tanto, esta orfandad es para nuestra protagonista, sinónimo de su libertad. Es así que cuando Jacinta llega a pedir su bendición a Pedro, realmente lo que sucedía era este cambio de poder, de incidencia social.

También en este apartado se revisó la crítica que la autora hace al matrimonio a partir de las palabras de Jacinta, antes de casarse con Rubí. Encontramos que esta crítica resalta el matrimonio como parte de un sistema que oprime a la mujer. Es una crítica a la vida que las mujeres casadas deben llevar por la obligación moral de unirse legalmente con un varón. Al criticar el matrimonio, arremete contra todo un sistema jerárquico y patriarcal que sostiene un modelo económico y político. Anclado a esa interpretación de esta unión, se entiende así mismo que Jacinta se case con Rubí pues así deja de estar representada legalmente por Pedro -el viejo régimen- y se casa con un hombre que tiene conexiones políticas y que implican más poder para Jacinta. Una vez más se arremete contra las limitaciones sociales de la mujer y se mira fríamente al matrimonio como un mero contrato.

En el siguiente apartado, vimos cómo la voz de un subalterno, Juan Sohanchi, halla un espacio de expresión en la caverna. Así como Jacinta pudo criticar al matrimonio en este espacio, también Juan puede criticar a los bandidos de cuello blanco, otro de los males del viejo régimen. Con esta crítica a la mendacidad de los poderosos, se arremete contra aquellos que con tal de tener afluencia económica oprimieron a todo un pueblo. Esta crítica es aplicable tanto a los tiempos independistas como al momento histórico de Nosari. Se concluye con estos apartados que todo aquello que sucede en la caverna tiene que ver con el viejo régimen, con sus injusticias y todos aquellos abusos que deben parar, quedarse en el pasado, no formar parte del nuevo comienzo.

Empero, como vimos en el siguiente apartado sobre la transformación social en los espacios públicos, nos resultó visible que, en la demostración de cómo cambió el estado del poder en los dichos espacios gracias a todas las transgresiones, al cambio social, Nosari tenía claro que el espacio demuestra ser un reflejo de la socialización, del poder y sus ejecutores, pues verificamos cómo se representa en el espacio la transición entre un sistema obsoleto y uno nuevo. Así mismo, comprobamos que la autora tenía la noción de que una lucha por el poder es una lucha por el espacio y sus posibilidades socioeconómicas y políticas.

Después de haber comprobado la transformación social a partir de los espacios, nos encontramos con el último apartado del análisis, en el que estudiamos la relación de la identidad femenina y el constructo del discurso patriótico. Nosari, a través de Jacinta, crea un paralelismo entre la opresión sufrida por las mujeres y la vivida por un pueblo sometido. Se utiliza el símbolo de la casa para configurar a la patria, y tanto la primera como la segunda son espacios de posibilidad de libertad. Con este paralelismo se hace una propuesta de rebeldía en todos los espacios en los que una mujer pueda estar y contra cualquier tipo de opresión. Así, se configura la muerte como una libertad que es preferible a vivir una vida de sujeción. Con estos elementos, Nosari propone una feminidad radicalmente contestataria de mujeres que luchan por sí mismas. Y, así mismo, introduce esta feminidad disidente en un discurso histórico sumamente simbólico para la identidad mexicana. De esta forma, feminiza la historia y coloca a las mujeres como sujetos de derecho, de valentía. Otro de los elementos con los que lo logra es gracias a las figuras históricas de Galeana, pero, sobre todo, de Morelos, pues ella muere siendo admirada y tratada como una igual y una valiente. Jacinta deja un legado que se inmortaliza a través de su muerte.

Con este análisis espacial, comprobamos nuestra interpretación primera en la que la obra busca dar un mensaje sobre politización femenina a partir de este personaje aguerrido que no respeta los límites que buscan arrebatarle la dignidad a partir de diferentes mecanismos sociales y jerarquías de poder. Jacinta deja un legado al reestructurar las normas de convivencia entre los personajes, e invitar a las mujeres mexicanas a luchar a favor de su derecho a tomar decisiones sobre su propia vida y buscar el bien común. Invita a romper con la intransigencia de los espacios en los que están insertadas socialmente.

Referencias bibliográficas

- Altamirano, Ignacio. *La literatura nacional*. México D.F.: Porrúa, 2002. Tomo I y II. Impreso.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2000. Digital
- Barausse, Alberto. *I maestri all'università: la Scuola pedagogica di Roma, 1904-1923*. Perugia: Morlacchi, 2005. Digital.
- Biglieri, Aníbal. “Espacios narrativos medievales: propuestas para su estudio”. *Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 2010. Digital.
- Biglieri, Aníbal. Espacios y personajes en Enrique fi de Oliva. Universidad of Kentucky. Digital.
- Biglieri, Aníbal. “La mancha, de Cervantes al 98”. *Plenario en Azul*. 2016. Digital.
- Carner, Françoise. “Estereotipos femeninos”. *Presencia y transparencia: la mujer en la historia de México*. Antología de varias autoras. Ciudad de México: COLMEX, 1992. 95- 107. Impreso.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder. 1986. Digital.
- Collet, Sabina. *Historia y pedagogía: Cristobal Colón de Elvira Nosari (s.XIX)*. Digital.

- Cooper, J.C. *Diccionario de símbolos*. Estado de México: G. Gili. 2002. Impreso.
- Dalton, Margarita. *Mujeres, diosas y musas. Tejedoras de la memoria*. Ciudad de México: Colegio de México. 1996. Impreso.
- De Federico, Ainhoa. *Análisis de redes sociales y trabajo social*. 2008. Digital.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. 1986. Digital Epub.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1980. Digital.
- Foucault, Michel. *Defender la Sociedad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2001. Digital.
- Foucault, Michel. *El poder, una bestia magnífica*. 2012. Digital Epub.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. 1975. Digital Epub.
- Foucault, Michel, Chomsky, Noam. *La naturaleza humana; justicia versus poder. Un debate*. 1974. Digital Epub.
- Gómez-Aguado, Guadalupe y Palacio, José Luis. “La gruta de Cacahuamilpa: un siglo de historia (1835-1936)”. *Secuencia: Revista de historia y ciencias sociales*. Número 94 (2016): digital.
- Granados, Nancy. “Comentario hermenéutico de Jacinta o el Mártir de la caverna de Elvira Nosari”. *Graffylia*. Número 21, julio-diciembre 2015. Digital
- Granados, Nancy. “La voz del sujeto subalterno en la obra *Cristobal Colón o el descubrimiento de América* de Elvira Nosari”. *Diálogos culturales en la literatura iberoamericana*. Verbum, 2012. Digital.
- Gullón, Ricardo. *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch, editor. 1980. Impreso.
- Gutiérrez, María del Carmen. “La escuela normal en el estado de México. Un espacio para la formación de las mujeres, 1891-1910”. *Estudios históricos sobre las mujeres en México*. Coord. María de Lourdes Herrera Fera. Puebla: BUAP, 2006. 227- 235. Impreso.

Gutiérrez, Norma. “La educación de las mujeres zacatecanas durante el régimen porfirista: género, alcances y oportunidades laborales”. *Estudios históricos sobre las mujeres en México*. Coord. María de Lourdes Herrera Feria. Puebla: BUAP, 2006. 209-217. Impreso.

Herrera, María de Lourdes. *Estudios históricos sobre las mujeres en México*. Puebla: BUAP, 2006. Impreso. Lefebvre, Henri. *Espacio y política*. Barcelona: Ediciones Península, 1976. Digital.

Lazo, Raimundo. *El romanticismo*. México D.F.: Porrúa, 2005. Impreso.

Lefebvre, Henri. *Espacio y política*. Barcelona: Ediciones Península, 1976. Digital.

Lefebvre, Henri. “La producción del espacio”. *Papers: revista de sociología*. Núm. 3, Año: 1974.

Llarena, Alicia. *Espacio, identidad y literatura en Hispanoamérica*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa. 2007. Digital.

Méndez, Laura. *Impresiones de una mujer a solas. Una antología general*. Ciudad de México: UNAM, FCE, 2006. Impreso.

Mendizábal, Othón. “Origen de las clases medias”. *Antología México en el Siglo XIX*. Coord. Álvaro Matute. Ciudad de México: UNAM, 1984. Impreso.

Montero, Susana. *La construcción simbólica de las identidades sociales*. México: PUEG UNAM, 2002. Impreso.

Morelos, José María. “Sentimientos de la nación”. *Antología México en el Siglo XIX*. Coord. Álvaro Matute. Ciudad de México: UNAM, 1984. Impreso.

Nosari, Elvira. *Una visita a las grutas de Cacahuamilpa*. México: Imprenta y Casa Editorial J. M. Mellado. 1899. Digital.

Nosari, Elvira. *Jacinta*. Toluca: El siglo XX, 1917. Digital.

Núñez, Fernanda. “Mujer y trabajo en el siglo XIX: El ángel del hogar vs. La prostituta”. *Estudios históricos sobre las mujeres en México*. Coord. María de Lourdes Herrera Feria. Puebla: BUAP, 2006. 163-169. Impreso.

- Romero, Leticia. *Una historia de zozobra y desconcierto: La recepción de las primeras escritoras profesionales en México (1867-1910)*. México: Gedisa, UACM, 2015. Impreso.
- Salman Rocha, Dora G. *Futuro imperfecto: dimensión hermenéutico-simbólica del suicidio en la obra de Jorge Semprún*. Tesis doctoral. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. 2011. Digital.
- Saloma Gutiérrez, Ana. “De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX.” *Cuicuilco*, vol. 7, núm. 18. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. 2000. Digital.
- Solana, Fernando. *Historia de la educación pública en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981. Impreso.
- Tuan, Yi Fu. *Space and place: the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001. Digital.