



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

Facultad de Filosofía y Letras

Maestría en Literatura Hispanoamericana

Autoficción y perspectiva de género en *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo*, edición de Cecilia Fuentes

Tesis que presenta

Lic. Nidia Guiochin Sotomayor

para optar por el grado de

Maestra en Literatura Hispanoamericana

Directora de tesis: Dra. Alicia Verónica Ramírez Olivares

Asesores: Dra. Claudia Gómez Cañoles

Dr. Israel León O'Farril

Puebla, Pue., febrero de 2024

A mi mamá, Laura Sotomayor Sosa

Desde que tengo memoria, mi madre me ha hecho sentir bienvenida a la vida, a su existencia. Verla, escuchar su voz o su risa es percibir con el alma la luz más grande y hermosa que cobija y ama desde la autenticidad.

La sabiduría de mi mamá tiene que ver con esa gran capacidad de ver la esencia de cada ser sin tiempo ni juicios.

Mamá, te admiro tanto, te amo infinitamente...

Mi mamá, la mujer más bella, generosa y necesaria, porque con su presencia hace que el mundo sea mejor.

Agradecimientos

A Jaime Torija Aguilar, mi esposo, por su respaldo y amoroso saber estar, siempre.

A las Doctoras Alicia V. Ramírez Olivares y Claudia Gómez Cañoles por su calidad humana, sus valiosas aportaciones no sólo académicas, sino como mujeres feministas que abren un bagaje sensible para la diversidad.

Al Dr. Israel León O´Farril por su atención y amabilidad para sumarse a este equipo.

Al Dr. Víctor Alejandro Ruiz Ramírez por su apoyo siempre entusiasta; por su comprensión y calidez en un momento complicado de mi vida. Gracias infinitas por su confianza.

A la Lic. Andrea Trujillo Badillo por su bondad y paciencia expresadas en todo momento.

*Mi madre dice que tengo los ojos de mi bisabuela.
Recuerdo sus ojos mientras limpiaba maíz.
Muchas veces la vi llorar,
llorar cuando cocinaba,
cuando cantaba,
cuando ponía café.*

Nadia López García

Índice

Introducción.....	6
1. ¿Quién es Cecilia Fuentes Macedo?.....	12
1.1 El fenómeno Cecilia Fuentes Macedo.....	15
1.2 El peso de los apellidos	21
1.3 Génesis de <i>Mujer en papel</i>	26
2. Literatura egotista.....	31
2.1 ¿Memorias o autobiografía?.....	36
2.2 La autoficción y las narradoras en <i>Mujer en papel</i>	41
2.3 Entre la intimidad y la trasgresión.....	49
2.4 La genealogía como sanación e identidad.....	53
3 Perspectiva de género en <i>Mujer en papel</i>	61
4. Conclusiones.....	100
Referencias	103
Referencias de videos	107

Introducción

Las redes sociales se han convertido en un instrumento muy importante para conocer prácticamente en tiempo real lo que ocurre en cualquier ámbito de la sociedad, en las diferentes culturas de todo el mundo. La información se encuentra, literalmente, al alcance de la mano. El internet ha evolucionado vertiginosamente desde los años noventa, aproximadamente. La tecnología permitió que las redes se convirtieran en una herramienta eficaz para ofrecer productos y compartir noticias, vida cotidiana, juegos, entre otras tantas actividades. En la plataforma YouTube me sugirieron un canal de noticias conducido por un escritor quien tenía como invitada a Cecilia Fuentes. Era el inolvidable año 2020 cuando se presentó en el noticiero La Octava el libro *Mujer en Papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo*. El nombre de esa entrevista resultaba hasta morboso: “‘Mujeres, orgías’ y otros secretos, revela Cecilia, hija de Carlos Fuentes” (La Octava, 2019). Se destacaba un aspecto desconocido del escritor, pero más llamó mi atención que la obra fuera de una actriz que muchos años antes había muerto y, más sorprendente aún, resultaba que Fuentes tuviera una hija con ella, ya que su matrimonio conocido había sido con Silvia Lemus. A lo largo de la entrevista Cecilia se desenvolvía con cierta timidez que no afectó algunos destellos de humor negro; sin embargo, el locutor estaba más centrado en exponer la faceta licenciosa del escritor que en conocer de manera más profunda el libro.

Una entrevista me llevó a otra porque la personalidad de Cecilia Fuentes atrae, conmueve y asusta. Como era de esperarse, adquirí la obra y me sumergí en una narración fluida, fresca, pero no por ello exenta de muchos pasajes que llegan a sorprender y a experimentar una serie de emociones que van de la compasión al enojo y la ternura. Además, fui identificando elementos narrativos que la hacen interesante y completa. Para configurar un

personaje tan intenso como Rita, se procede a estrategias narrativas que van dotando al texto de cierta complejidad al tiempo que presenta una lectura amena. Así, *Mujer en papel* resulta ser más que una autobiografía. Por ello nació el gusto por estudiarla e ir viendo que desde la literatura del yo se coloca en un rubro mucho más amplio y complejo que es la autoficción. Además, por los diferentes temas que se van conociendo a través de la vida de Rita, resulta pertinente analizarla con perspectiva de género pues el universo ficcional pone de manifiesto una sociedad que no se ajusta a la realidad de las mujeres por lo que ellas tienen que derribar sin querer o con intención las barreras de los prejuicios y de los convencionalismos sociales.

Una vez que iba internándome en la historia me di cuenta de que podía tener distintos acercamientos literarios. Entre las temáticas que más llamaron mi atención fue el de la maternidad, la violencia, el conservadurismo asfixiante que se mueve de manera hipócrita, entre otras.

Ahora bien, es importante mencionar la manera en que la obra ha tenido tanto éxito en ventas. La primera edición de *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo* se publicó en 2019, bajo el sello de Trilce Ediciones; Cecilia Fuentes, encargada de la edición, presentó la obra en el marco de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, en el mes de diciembre de ese mismo año. *Mujer en papel* tuvo un gran éxito: al año siguiente se publicaron la segunda y tercera edición. Actualmente se tienen cuatro ediciones y publicación electrónica. La obra obtuvo, en 2020, los siguientes galardones que otorga la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana: Mejor Libro de No Ficción, Mejor Libro del Año y el Premio al Arte Editorial.

La introducción de *Mujer en papel*, a cargo de Celia Fuentes, refiere que Rita Macedo, su madre, actriz de la emblemática Época de Oro del cine mexicano, se dio a la tarea de

escribir sus memorias en 1993, una vez que renunció a su trabajo en una empresa televisiva; sin embargo, la obra quedó inacabada debido a que en diciembre de ese mismo año se suicidó. Cecilia Fuentes Macedo concluyó el libro sin imaginar no sólo que tendría gran éxito en ventas, sino que para ella implicó un cambio radical en su vida.

El primer capítulo de este trabajo presenta a Cecilia Fuentes, ya que, si bien el libro ha tenido éxito en cuanto a contenido, también es importante el papel que ella ha jugado como coautora, presentadora y publicitaria de la obra.

El nombre de Cecilia Fuentes Macedo se coloca en un sitio importante gracias al rápido posicionamiento de *Mujer en papel*. Cobra un papel protagónico también por las implicaciones emocionales de la escritura, las cuales se pueden apreciar en cada una de las entrevistas que se le han realizado. Si bien podemos encontrar los datos biográficos de Cecilia en uno de los últimos capítulos (es decir, los aporta una voz narrativa, lo cual nos remite a la autonomía del texto), resulta pertinente considerar alguna información (por ejemplo, su formación profesional), para darle más solidez a su presencia. Por lo tanto, en este caso, a manera de excepción, se puede establecer una relación entre la persona Cecilia Fuentes Macedo y la obra.

La pandemia causó un gran impacto en el uso de las plataformas y redes sociales, por lo que, a través de estos medios, es posible conocer la fascinación que Cecilia ha despertado entre los espectadores. Las entrevistas que se le han hecho a la novel escritora han permitido conocer detalles de su vida, así como lo que ha significado ser hija de dos personajes importantes: su madre, Rita Macedo, en el ámbito del cine nacional; y su padre, el escritor Carlos Fuentes, en el mundo de la literatura.

En este mismo capítulo se describen las dificultades que se presentaron para que *Mujer en papel* lograra ser concluida y publicada. En principio, las memorias quedaron inconclusas;

sin embargo, una vez que Cecilia Fuentes se sumó a la escritura de la obra, se sucedieron una serie de obstáculos más que entorpecieron su culminación. Entre el inicio, la escritura y su posterior publicación transcurrieron más de veinte años. Por este motivo, *Mujer en papel* resulta ser una obra muy significativa en muchos sentidos.

En lo que concierne al segundo capítulo, “Literatura egotista”, se precisarán las razones que llevan a considerar que *Mujer en papel* es una obra de autoficción. Si bien el título ofrece una pauta de lectura -*Memorias inconclusas de Rita Macedo*-, lo cierto es que el texto posee una complejidad narrativa que da pie a identificar elementos novelísticos como, por ejemplo, la polifonía, lo fantástico, autobiográfico, entre otros, lo cual imposibilita encasillarlo en uno u otro rubro. Para sustentar este análisis se tomarán en cuenta los siguientes textos: “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”, de Julia Musitano (2016); *En la era de la intimidad*, de Nora Catelli, y “Autofiguras: de la ficción al pacto de no ficción” de José María Pozuelo Yvancos.

En este mismo capítulo, con base en las teorías mencionadas, se diferenciará al autor del narrador porque aun cuando las voces del texto y los acontecimientos históricos ahí señalados hayan existido, es necesario insistir en que se trata de elementos narrativos que dan solidez a la autoficción. En este sentido el lector (que no es el lector “real”) establecerá un pacto de verosimilitud para “creerle” a la voz narrativa.

Siguiendo en el segundo capítulo, se analizarán las narradoras de *Mujer en papel*. La voz narrativa corresponde a Rita Macedo, la protagonista; sin embargo, la otra narradora, Cecilia Fuentes, anuncia en la introducción que a partir de un determinado capítulo fundirá su voz con la de su madre, lo cual da lugar a una polifonía que se extiende incluso a otros personajes que perfilarán los diferentes roles que delinean a la protagonista. En este

sentido, es posible afirmar que *Mujer en papel* reúne las características de la autoficción: se tiene una obra con tintes autobiográficos, memorísticos y novelescos que la enriquecen y le dan una estructura sólida.

“La genealogía como sanación e identidad” refiere el vínculo entre tres generaciones representadas en la abuela, Julia; la madre, Rita, y la hija de esta última, Cecilia. La violencia constituye el eje de estas relaciones y sus consecuencias: resentimiento, ambivalencia, desconcierto frente a mensajes de doble vínculo, entre otras; sin embargo, al paso de las reflexiones que implica la autoficción, se establece un nivel de comprensión que resalta la importancia de la genealogía para reconocer(se) y encontrar la voz propia de la existencia. Este apartado se apoya en “La escritura de la historia como gestión de la identidad: perspectiva de género”, de Lilia Granillo: “la historia con óptica de género considera lo que hicieron las mujeres, cuándo y dónde y cómo lo hicieron” (40); es decir, al conocer y comprender los alcances y la herencia que generaciones atrás han dejado, se permite reconocer las herramientas de las que echaron mano las antecesoras; así, a partir de ese conocimiento, las historias se hacen extensivas a más mujeres quienes, a través de la identificación y de compartir, logran cimentarse con las herramientas propias que han descubierto paso a paso.

La perspectiva de género en *Mujer en papel* se analiza en el tercer y último capítulo. Se destacan las implicaciones que tiene el no ajustarse a los dictados sociales que se plantean en el contexto de la obra. La perspectiva de género ofrece una visión crítica acerca de las diferentes problemáticas, en este caso las que enfrenta el personaje Rita Macedo a lo largo de su historia, donde es posible identificar la manera en que la sociedad impone normas de conducta de acuerdo con el sexo. Se presenta un análisis sobre las construcciones sociales que se realizaban al interior de una familia mexicana, poblana, de principios del siglo XX.

Los lineamientos conductuales que se esperaban de las mujeres contrastaban con la fuerza interior de Rita Macedo quien, al no responder a las expectativas sociales y por las dificultades que enfrentó, resolvió las vicisitudes y encaró a una sociedad opresora desde un lugar ajeno a los convencionalismos. Marcela Lagarde, con *Los cautiverios de las mujeres* ofrece un sólido soporte para desmenuzar la manera en que el entorno exige un modelo de comportamiento a las mujeres de acuerdo incluso con la edad o con las distintas etapas de la existencia; asimismo, Rebecca J. Cook y Simone Cusack con *Estereotipos de género* *Perspectivas Legales Transnacionales* proporcionan un valioso apoyo para abordar las problemáticas que enfrenta la protagonista a lo largo de su existencia. Cabe mencionar que los apartados que conforman este capítulo como es la maternidad, la infidelidad, el divorcio, por ejemplo, se apoyan en distintos textos para enriquecer su análisis desde otras posturas; tal es el caso de los prejuicios que giran en torno a la menopausia a partir de un estudio bibliográfico realizado por especialistas en la salud. Asimismo, diferentes puntos de vista sobre la infidelidad como es el “síndrome de Fortunata” explorado por Jorge Barraca Mairal.

La conclusión tiene como objetivo retomar los puntos esenciales de los tres capítulos para establecer una relación entre ellos y mostrar que, a través de la autoficción, la protagonista y Cecilia Fuentes se afirman como mujeres íntegras (no por ello exentas de dolor), pero, sobre todo, situadas en otra arista del prisma para mirar la propia historia y trascender.

1. ¿Quién es Cecilia Fuentes Macedo?

La importancia de conocer la biografía de Cecilia Fuentes, coautora de *Mujer en Papel*, radica, por una parte, por ser su ópera prima y, por otra, por el éxito de la obra que en poco más de tres años cuenta con cuatro ediciones. La información sobre Cecilia Fuentes, además de encontrarla en las entrevistas que se le han realizado a razón de la publicación del libro, se encuentran en uno de los capítulos finales de la obra: “Yo soy Cecilia Fuentes Macedo”, el cual también se tomará en consideración para analizar la identidad a partir de la autoficción y la genealogía con perspectiva de género.

Cecilia Fuentes Macedo puede ser descrita a partir de sus palabras, las cuales despiertan fascinación en sus escuchas (entrevistadores y audiencia) por su sarcasmo, por esa cualidad de saberse reír de sí misma, por hablar de sus infiernos y portar con placer el nuevo título de escritora. Se califica como inmadura por ser a la fecha ese niño que no cruzó el umbral de la puericia, y ostenta con orgullo su ser infantil. Pero es necesario ubicar en dos lugares a Cecilia: la persona que era antes de escribir (concluir) y publicar *Mujer en papel*, y la mujer que surge a partir de su ópera prima: una Cecilia que descubre su correr de letras en la computadora; sí, esta última es la Cecilia libre, sin la carga de ser la hija de dos personalidades plenamente identificables: el escritor Carlos Fuentes y la actriz Rita Macedo Guzmán.

Cecilia nació en el mes de agosto de 1962. Los primeros años de su vida y hasta los siete, vivió en diferentes lugares de Europa debido a que estaba a cargo de los abuelos paternos, quienes eran diplomáticos.

A los siete años arriba a México para estudiar primaria, secundaria y una parte de la preparatoria en Liceo Franco Mexicano para posteriormente trasladarse a la una escuela localizada en Princeton.

Realiza después estudios de fotografía y dibujo en el *California College of Arts and Crafts* y, después, continúa su formación en el *Emerson College* de Boston.

Luego de estos estudios regresa a México. Inicia una vida laboral en Televisa desempeñando diferentes actividades que van desde la mensajería, hasta la edición, siendo esta última una de las actividades que más le agradan.

Sin precisar fechas, nuevamente se marcha a Estados Unidos e ingresa al *NY Institute of Technology* para después estudiar en la *New School for Social Research* y, posteriormente, cursar un diplomado en sistemas de microcomputación.

Una vez más arriba a México y se integra a la vida laboral en Conaculta como “asesora” (refiere ella misma entre comillas) en el ámbito computacional. Cecilia vuelve a la empresa televisiva como coordinadora de producción.

En el año 2016, con los cambios dentro de la televisora, Cecilia se suma a la lista de desempleados por lo que decide probar suerte con su profesión de dibujante. Así, lanza al mercado su propia marca, *Dryink*, para dar a conocer sus diseños en libretas, cojines y mochilas. Sin embargo, el negocio no resultó redituable y se lanza a la búsqueda de la publicación de *Mujer en papel*.

Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo sale a luz en el año 2019; es un acontecimiento que da lugar a que surja Cecilia Fuentes Macedo; es decir, no la hija del

escritor Carlos Fuentes; tampoco la hija de la actriz Rita Macedo, sino una escritora que en cada entrevista da cuenta de una personalidad genuina, cuya franqueza y humor la dotan de una individualidad y aceptación entre diferentes públicos, los cuales van desde cierto círculo intelectual, hasta los espectadores de programas televisivos o canales comerciales de internet.

La propia Cecilia Fuentes se describe y habla de sí misma en las numerosas entrevistas que se le han hecho a partir de la publicación de *Mujer en papel*. De esta manera es posible apreciar que la publicación del libro marcó un antes y un después en su vida. Por ejemplo, en la entrevista que le realiza Alberto Tavira, en el canal ADN Opinión, a la pregunta expresa de si *Mujer en papel* le ha permitido tener una voz propia donde no se anteponga la imagen de Carlos Fuentes, la escritora responde:

“era demasiado el peso de los dos, menos de mi mamá, pero sí de mi papá, entonces yo siempre tomé la posición de ‘yo no existo, yo no hablo, porque yo no tengo cómo superar eso’, entonces me mantengo debajo de la mesa calladita; y esta vez dije, okey, ya no está uno, ya no está el otro, es hora de aparecer”. (11m53s)

Asimismo, la publicación de la obra y promoverla con el fin de ser ella misma la voz de su publicidad, le brindó la oportunidad de conocer una faceta de su persona con la que se siente a gusto:

El caso es que el libro abrió muchas puertas y yo empecé a abrir la boca, y no me quedó de otra ¿verdad? Porque yo dije ‘cuando salga este libro yo no voy a poder dar las entrevistas.’ Andaba buscando siempre amigos: ‘¿Quién me va a ayudar, quién me va a ayudar?’ (...) No me queda de otra más que abrir la boca y en ese momento yo creo que el chamuco de mi mamá se me metió y no volví a cerrar la boca nunca. Y así llevo más de un año (...) Rarísimo porque yo nunca dije nada

(...) Ni yo me reconozco (...) Era un almohadón ahí tirado nada más. (...) Yo siempre viví deprimida. Hasta el año pasado, era un estado normal (Taba Networks, 38m54s)

La pregunta “¿Quién es Cecilia Fuentes?”, entonces, tendría que ampliarse: “¿Quién es Cecilia Fuentes después de *Mujer en papel*?” Y ahora sí es posible decir: la escritora mexicana que ha publicado su ópera prima. Una mujer que da cuenta de que la vida constituye un juego enigmático en donde un día se está en los entretelones del escenario y, al siguiente, en el centro del escenario, asumiendo el papel protagónico de la propia existencia.

1.1 El fenómeno Cecilia Fuentes Macedo

Cecilia despierta fascinación en sus escuchas, sean estos entrevistadores o audiencia. ¿Qué gusta tanto de ella? Indudablemente su honestidad al desmitificar figuras emblemáticas como lo fueron sus padres, pero esta cualidad también comprende el hablar de sí misma sin pudores, hasta con gran carga de humor negro. No escatima en describir su personalidad en el tiempo anterior a *Mujer en papel*. Expresa sus inconformidades a palabra abierta; en ocasiones, incomoda, porque cabe preguntarse: ¿quién está preparada para escuchar los infiernos de la existencia? La historia de la otra persona, con frecuencia, nos confronta, nos habla de nosotras mismas y no estamos preparadas para reír, como ella, del dolor. Sus inseguridades como persona quizá refieran las propias; sí, se admira su valentía.

La autora escribe, sin recato, la enferma e intensa relación con su mamá porque se encuentra en ese lugar privilegiado donde las opiniones de los demás no le interesan; incluso, es probable que se divierta con las reacciones de los entrevistadores; por ejemplo,

pone de manifiesto que violar los códigos de las buenas formas y de la relación entre madre e hija fueron el día a día; o bien, menciona que cuando se suscitaban pleitos entre ellas, ambas conocían esos blancos perfectos para agredirse profundamente:

Había que vengarse de ella. Ya traté de hablar; ya me tiré al piso, me revolqué y pedí perdón (sin resultado), entonces era agarrar sus lámparas, agarrar sus cosas, agarrar un cuchillo y acuchillar el sillón que le había costado no sé cuánto. (...) [si] me rompía otra cosa, entonces yo la mordía, y entonces ella me pegaba, yo le pegaba a ella. (...) Salía yo corriendo. Por supuesto, en tres meses no me dejaba entrar. Era una lata. (Taba Networks, 21m43s)

Irreverencia, sinceridad, valentía, ternura, son algunos distintivos de Cecilia Fuentes Macedo. Expresa sus propias debilidades abiertamente y es probable que exponerse signifique haber superado episodios profundamente dolorosos; así, al hacer gala de ellos cautiva a sus espectadores; vemos, por ejemplo, la manera en que le imploraba perdón a su mamá para que le levantara el castigo:

(Tenía que) rogar y rogar; por eso soy tan buena para rogar. Soy una experta en rogar y tirarme al piso, así, en el tapete, y echarme la culpa de todo lo que quieras; y crérmelo, no tengo el mínimo amor propio. No me pasa nada si me humillo pa' quien quieras si hace falta, es muy fácil, con ella lo hacía así. (Taba Networks, 18m09s)

Las desavenencias con su padre, por ejemplo, han sido expuestas sin filtros y sin un afán de victimizarse, sino más bien de plantear su perspectiva de una manera abierta:

Mi papá nunca me dio un lugar porque, yo creo, le parecía demasiado insignificante. Se burlaba de que me gustaban mis *realities*, de que trabajaba yo en Televisa (...) Eso era muy mediocre para él (...) A mí me dejó una cosita así de herencia y todo lo

demás se lo dejó a sus amigos, a su esposa, ¡hasta al perro! (...) Había un gran desprecio de alguna forma hacia mí. (Javier Poza, 7m38s)

La desfachatez con que expresa su poca sed de cultura o la perspectiva respecto de los amigos de su padre, cuando era niña, pone de relieve la aceptación de una parte de sí misma que podría criticarse por ser la hija de un gran intelectual:

Sé que Paz no me caía bien porque siempre fue bastante pesadito, y la esposa otro tanto. Se ponían a recitar; entonces, los veías recitar y comiendo palomitas [Yo pensaba:] “¿De qué hablarán” “Quién sabe” (...) [José Luis] Cuevas, en mis quince años me dijo: “Ay, cumples quince, te voy a hacer un dibujito de regalo” [yo conteste:] “¡Ay, no! ¿Para qué quiero un dibujo? Me choca la pintura y el dibujo. No, olvídale” (...) Yo soy inculta, eso sí, totalmente inculta; nada qué ver (con su padre)” (Victor Sanchez Baños, 7m58s)

Al referirse a su hermano, suelta sus críticas sin pudor, lo que podría causar admiración y, quizá, incomodidad debido a la posición que tuvo en el ámbito televisivo. Cuando se le pregunta sobre su relación con Luis de Llano, expresa:

Es un poco distante porque nunca ha sido muy cercano a la familia. Digamos que a él le importan más sus amigos, la gente que quiere por fuera. He trabajado mucho con él y como jefe es a toda madre; como hermano, no.” (Victor Sanchez Baños, 11m01s)

La sinceridad, el que Cecilia hable con total apertura, podría ser blanco de críticas. Para el común, los problemas, los juicios, las relaciones patológicas, los pleitos familiares, la violencia al interior del hogar y las preferencias sexuales, resultan ser temas, o bien sensibles, o bien, secretos. Y son precisamente los temas ocultos los que laceran el alma. El cuerpo grita a través de enfermedades físicas y padecimientos mentales lo que se pretende callar. Se guarda silencio porque da vergüenza, porque lastima el recuerdo, porque se

quiere desechar, porque la gente va a hablar, porque se puede derrumbar la figura del padre o de la madre; pero no hay olvido. La mente y la boca tienen una relación singular: la vivencia que retorna y se intenta silenciar por el dolor que implica, tendrá consecuencias; sin embargo, los recuerdos siempre tan atemporales e inoportunos que se expresan abiertamente, una y otra vez, conllevan la liberación del perjuicio. El acto de hablar contrarrestará el poder de los fantasmas. Estos pueden llegar de nuevo a casa, pero logran ser los invitados del autoconocimiento. Así, Cecilia se da a la tarea de exponerse y narrar los pasajes oscuros de su vida sin que le afecten los comentarios referidos a su apertura. Por ello encanta, por eso gusta y eclipsa a sus escuchas.

La plataforma YouTube, si el titular lo acepta, permite conocer algunas opiniones de la audiencia a través del apartado dedicado a los comentarios. Así, por ejemplo, podemos destacar algunos puntos de vista de diferentes entrevistas que se le han hecho a Cecilia:

En la charla con Ricardo Rafael en La Octava, encontramos las siguientes:

Una Cecilia adorablemente honesta en esta entrevista; es ella sin duda la mejor obra de Carlos Fuentes. Paris A. Roman.

Nunca había escuchado una persona que hablara tan abiertamente de su familia y de una manera tan chusca, qué sincera y agradable esta mujer (sic) Raúl Avendaño.

Wowww qué sabroso platica esta mujer, no me he despegado de aquí nada más de oírla... ¡Seguro me leo ese libro, no me lo pierdo! (sic) Lilia Méndez.

La entrevista que le realiza Javier Poza tiene numerosos comentarios que dan cuenta de la admiración que despierta la escritora:

Qué bien se expresa, es muy segura, muy coherente, muy bien cómo piensa, tiene mucha plática, a mí me gusta conversar con personas así” (sic) Verónica Alvarado

En fin, las expresiones que se leen en cada una de las conversaciones que sostiene Cecilia Fuentes con sus entrevistadores, versan sobre la admiración hacia esta mujer franca que describe con cierto humor anécdotas cargadas de violencia.

La gracia de la escritora, además, ha despertado con frecuencia una postura de animadversión hacia su padre. El Carlos Fuentes del que habla Cecilia resulta ser un escritor en ciernes, el hombre de las fiestas y numerosas conquistas femeninas, así como el padre ausente. El progenitor que refiere Cecilia en las entrevistas tiene diferentes aristas: por una parte, se trata del papá que no fue visto por la influencia materna, y que ella redescubre a través de las cartas que él escribió a Rita Macedo, el hombre que sí quería fortalecer los lazos familiares; por otra parte, sin embargo, se encuentra el padre que se desentendió de la hija y que dio preferencia absoluta a los hijos que tuvo con su segunda esposa; es, entonces, el que pesa más y que da pie al rechazo de los espectadores.

Los comentarios que pueden leerse en algunos programas televisivos y entrevistas del siglo pasado que se le realizaron al escritor, los cuales pueden hoy en día encontrarse en internet, dan cuenta de una postura crítica luego de conocer la perspectiva de Cecilia. Por ejemplo, en un canal de YouTube que publicó un programa de *El país* (Marcelo SAG), en el que se presenta una semblanza sobre el escritor, pueden leerse las siguientes notas en los comentarios:

Cero calidad humana. Este señor perdió en el camino la vergüenza y el honor. (...) Además, un mal padre por lo que sé. Y la hija despojada de todo y con una madre extraña. Cecilia leeremos tu libro. Sigue escribiendo.” (sic) ZABALETA Za

Pudo ser escritor en sus inicios de tiempo completo gracias a que Rita Macedo lo mantenía y le solapaba todo por la adoración que sentía por él. (sic) Luciana Lopezmüller
 ¡Respetable escritor! ¡Mal padre y peor persona! Mira que desheredar a su hija. Any R.

También es necesario mencionar que, al rechazo hacia Carlos Fuentes, se suma el que despierta Silvia Lemus, segunda esposa del escritor. Uno de los problemas que Cecilia enfrentó para publicar *Mujer en papel* fue la prohibición de Lemus para utilizar las cartas que él escribió a Rita Macedo (de ello se hablará más adelante). Dicha negativa se debió a que Silvia tiene como encomienda cuidar la imagen de Fuentes y, además, es la dueña de todo lo que él haya escrito o plasmado. Cecilia refiere que son alrededor de 300 cartas las que su padre le escribió a su mamá, y estas contienen imágenes que hacen referencia a su intimidad. Los pocos dibujos que publicó en *Mujer en papel* son aquellos que el escritor realizó con la imagen de su hija, y uno que otro de la pareja Fuentes-Macedo; pero la autora refiere que son numerosos y no puede hacer uso de ellos. Así, pues, el público empatiza con Cecilia y se suma a su descontento. En otro programa de *El País*, en el cual Silvia Lemus habla sobre la biblioteca que formó el escritor, se lee el siguiente comentario:

Qué horror, cómo es posible que no dejara que la única hija sobreviviente de Carlos usara las cartas de su padre para escribir su libro. Si quería tanto a Carlos, ¿por qué trata así a la única hija viva de él? D Belle

Es importante mencionar que Cecilia Fuentes, cada viernes, se presenta en vivo a través de la red social Facebook. Ahí establece un diálogo con su audiencia. La gente se ha mostrado tan identificada con ella que no sólo se solidarizan, sino que se identifican y han formado una agrupación llamada *Ceci Fans*.

En resumen, la publicidad que ha hecho Cecilia Fuentes a través de las entrevistas que ha ofrecido a canales televisivos y de internet para dar a conocer su libro *Mujer en papel*, han servido también para plantarse frente a un público ávido de presencias genuinas, muy probablemente por ser Cecilia la portavoz de las historias de maltrato.

1.2 El peso de los apellidos

Hace cerca de tres años se supo que Rita Macedo tenía una hija además de la actriz Julissa y el productor Luis de Llano, estos últimos son muy conocidos en la farándula mexicana. “Se supo” en el sentido de que Cecilia no había tenido la oportunidad de tener un lugar en ámbitos laborales que la colocaran en la fama de la cual ha gozado su familia; su nombre no era identificado o difundido en medios de comunicación, pese a que trabajó en una conocida empresa televisiva, y a pesar de ostentar un primer apellido por demás conocido en los círculos intelectuales. La publicación de *Mujer en papel* permitió que se conociera por diferentes medios comunicativos que la actriz del otrora denominado Cine de Oro no solo había tenido una hija menor que Julissa y Luis, sino que, además, se apellidaba Fuentes.

Cecilia es la melodía de la franqueza (recuérdese que este nombre hace gala a la patrona de los músicos); también despierta simpatía por su honestidad, por brincar los fantasmas acosadores del maltrato y hasta reírse de ellos. Cecilia canta al son de las entrevistas donde expresa una afirmación de sí a partir de la libertad. Se planta segura porque se burla de su timidez, pero no siempre fue de esta manera. Hasta antes de *Mujer en papel*, Cecilia era la presencia silenciada por diferentes flancos: *hermana de* Julissa y Luis de Llano; también, *la*

hija de Carlos Fuentes, la pluma erudita de las letras mexicanas; *la hija de Rita Macedo*, actriz referente del cine mexicano.

El apellido paterno de Cecilia, entonces, nos remite a la figura de Carlos Fuentes. Escritor y novelista, Fuentes gozó del éxito como intelectual al ser reconocido como una de las plumas más premiadas y prestigiadas de las letras mexicanas; entre los galardones más afamados se encuentran el Premio Cervantes, el Príncipe de Asturias, en 1987 y 1994, respectivamente. Asimismo, sustentó nombramientos emblemáticos como el de doctor Honoris causa por diferentes universidades. En fin, no se trata de mencionar los múltiples reconocimientos de Carlos Fuentes, sino que la intención es insistir en lo que significa el escritor en el ámbito literario, principalmente, ya que también fue partícipe de la vida política del país.

Diferentes entrevistadores, la mayoría, le han preguntado a Cecilia si ostentar los apellidos Fuentes y Macedo ha significado asumir una carga. Definitivamente sí lo ha sido; incluso, la escritora afirma que la muerte de sus padres le dio la oportunidad de liberarse de dos pesados referentes para dar lugar a una persona que hoy en día logra plantarse frente al mundo sola.

Cecilia establece una distinción entre haber sido la hija de dos figuras importantes y las implicaciones de tener dos apellidos famosos. En el primer caso, las respuestas que ha ofrecido cuando las preguntas aluden a si su infancia y adolescencia fueron diferentes por ser “la hija de”, tienen que ver con la vida cotidiana de una familia; por lo tanto, cuando niña y adolescente, Cecilia no cuestionaba su vida familiar a partir de ser Fuentes o Macedo: “Siempre te preguntan: ¿Y qué fue ser hijo de...? Pues nada. ¿Qué se siente ser

hijo de tu papá o de tu mamá? ¡Son tus papás! Y lo que ves diario es lo ves, no conoces otra cosa.” (Javier Poza, 5m53s)

La infancia de Cecilia transcurrió entre México y Europa porque, cuando niña, estuvo bajo en cuidado de sus abuelos paternos quienes, como se mencionó anteriormente, fueron diplomáticos. Los periodos que pasaba con su madre y padre también se distinguieron por los viajes constantes y por estar en las locaciones, ensayos, funciones, etcétera. Así era su cotidianidad. Vivió su infancia sin establecer comparaciones entre la vida de los amigos y la propia.

A lo anterior cabe añadir que Carlos Fuentes, en la década de los sesenta, se encontraba en el proceso de posicionamiento como una de las más poderosas plumas de las letras mexicanas. En ese lapso escribió, entre otras obras, *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura* (1962); faltarían unos años más para que *Terra Nostra* saliera a la luz; es decir, Cecilia tenía un padre escritor y una madre actriz que tenían como amistades cercanas intelectuales y figuras del medio artístico con una vida de alguna manera análoga a la propia; por ello Cecilia expresa que cuando le preguntan qué significó tener padres de esos ámbitos, responde que para ella no había una conciencia de “ser diferente” que el resto de los compañeras y compañeros de escuela. Asimismo, la convivencia con personas sobresalientes del cine o del mundo literario como Luis Buñuel, Arturo Ripstein o Gabriel García Márquez, tampoco era motivo para marcar una distancia con los pares.

Las diferencias entre la manera de vivir de sus compañeros y la suya fueron más que nada por el clima de libertad en el que Cecilia se desarrollaba: “Yo tuve muchas broncas con los

amiguitos de la escuela porque no los dejaban quedarse a dormir; no los dejaban salir solos, y yo era libre de hacer lo que quisiera siempre” (Javier Poza, 6m08s).

La contraparte de vivir sin las implicaciones que tiene ser hija de dos personajes tan conocidos, así como la hermana de dos figuras del espectáculo se dio después, cuando Cecilia labra su propio camino, ajena a la vida intelectual y al mundo artístico. La timidez y los sentimientos de inferioridad se conjugaron para vivir no sólo a la sombra de sus familiares, sino en la aceptación de una relación de abuso, por parte de la madre, de lo cual se hablará más adelante; o bien, padeciendo el desprecio del padre, de acuerdo con la perspectiva de Cecilia, debido a que ella no estaba “a la altura” del escritor.

El peso de los apellidos, en efecto, fue una carga un tanto difícil de sobrellevar durante la juventud y edad adulta de Cecilia, hasta antes de la publicación de *Mujer en papel*; sin embargo, es importante destacar que algunos entrevistadores se enfocan en la figura de Carlos Fuentes, especialmente porque en el libro se rompe con la imagen pública del escritor. En *Mujer en papel* se menciona, por ejemplo, que el señor Fuentes era mujeriego, fiestero y un tanto inseguro; entonces, los entrevistadores dedican buena parte de las preguntas a conocer más esta faceta del intelectual, que el resto de la obra. Con esto se resalta que aun cuando Rita Macedo, la narradora, es la protagonista de la obra, el escritor sigue ocupando un lugar central. La entrevista que hace Ricardo Rafael para el canal de La Octava se titula “*Mujeres, orgías*” y *otros secretos, revela Cecilia, hija de Carlos Fuentes* y, ciertamente, el entrevistador se concentra en el escritor, ya que la mayor parte de sus preguntas e intervenciones están enfocadas a conocer más al intelectual.

Si Cecilia Fuentes ha tenido los reflectores después de la publicación de *Mujer en papel* y, aun así, su padre continúa siendo el centro de atención en algunas entrevistas, cuanto más ser su hija no fue fácil, como tampoco lo fue serlo de Rita Macedo: “Ser hijo de ellos no me pesó más que ya cuando fui más grande y decías: no me voy a poner a competir con ellos, no hay cómo; por eso calladita, comiendo palomitas, y esperando” (Javier Poza, 6m16s).

A la notoriedad de los padres que eclipsaría la presencia de Cecilia Fuentes, se suma la fama de sus hermanos, Julissa y Luis de Llano e, incluso, de la familia Guzmán (su abuela fue Julia Guzmán, escritora de telenovelas). Javier Poza, cuando pregunta a Cecilia la razón por la que se ha sentido como una persona escondida o que no le permitieron tener un lugar en la vida, ella responde:

Porque (...) tienes a Julissa de hermana, a Luis de llano de hermano; bien que mal a todos los Guzmán (son mis primos del lado de mi mamá) (...)mis abuelitos (...) eran unos embajadores muy importantes. [Además], yo siempre fui muy tímida; me daba mucha vergüenza toda la forma en que se expresaban. Mi papá nunca me dio un lugar porque yo creo que le parecía demasiado insignificante (...) Había un gran desprecio de alguna forma hacia mí, y yo no me iba a poner a discutir con alguien de su talla. (Javier Poza, 6m55s)

Los apellidos, en buena parte de la vida de Cecilia, constituyeron un motivo para vivirse a la sombra de su familia, “debajo de la mesa”, como expresa en diferentes espacios; sin embargo, encontró su voz como escritora en *Mujer en papel*; asimismo, la difusión del libro le permitió afirmar su individualidad, libre del peso de los apellidos, ya que implicó hablar en público y de sí misma, lo cual propició un autodescubrimiento que la ha llevado a vivir una libertad sin el referente de ser “la hija o hermana de...”, sino el ser humano genuino

que se lanza a disfrutar los oleajes del vuelo.

1.3 Génesis de *Mujer en papel*

Rita Macedo se desempeñó como guionista durante algunos años en las producciones de su hijo, Luis de Llano, al interior de una conocida televisora, hasta el inicio del año 1993, después de su vida actuarial.

Al dejar esa actividad, que le habría despertado la pasión por la escritura, Rita Macedo se interna en esa labor creadora que invita a la risa, la reflexión y a esa gana de compartir secretos de vida: las memorias.

Escribe en cuadernos; escribe en una máquina mecánica; escribe a son de la risa y con afanes irreverentes de quitar personajes y épocas idealizadas de los pedestales de la historia, como son actores, actrices y directores de la Época de Oro del cine mexicano, por ejemplo. Sí, escribe, pero quien funge como primera lectora es precisamente su hija, Cecilia, ya que es ella quien se encarga de registrar los recuerdos en un documento que puede almacenarse en una computadora y, de esta manera, quedarse en un resguardo más seguro.

... mamá empezó a plasmar sus relatos; a veces usando la máquina de escribir y, otras, a mano, con su espeluznante letra, sobre un cuaderno rayado y a lápiz, apenas legible. Cada noche me entregaba nuevas páginas que yo leía ávidamente mientras hacía anotaciones y las pasaba en limpio a la PC. (Fuentes, p. 9).

Pero internarse en las memorias tiene sus implicaciones: despertar el pasado también aviva fantasmas de antaño que encaran, cuestionan, y se dan el lujo de acorralar a la mente recordadora; este asomarse a los propios infiernos puede conducir a ese callejón existencial donde sólo la muerte acalla el tormento. El 6 de diciembre de ese 1993, Rita Macedo sujetó un revólver, y lo accionó al interior de su automóvil, justo frente a su casa.

La pluma detuvo el correr de la tinta en el momento en que Macedo pretendía narrar la relación amorosa con el escritor Carlos Fuentes; es decir, las memorias a una mano comprendieron una vida de 31 años. Recordar la relación que marcó un antes y después en la vida de Rita, de acuerdo con el criterio de Cecilia, quizá mermaron las ganas de vivir. Es posible que el ánimo enfermara por no haber abrazado al amado a tiempo, por haberlo dejado ir, porque se fue y se rompió el corazón.

Cecilia sugiere la posibilidad de que el ejercicio de la escritura obligó a su madre a escudriñar en el baúl donde estaban las cartas provenientes de la mano amada; así, las misivas de Fuentes, infiere la hija, pudieron abrir viejas heridas. También pudiera tratarse del deseo de publicar las cartas masculinas, pero eso resultaba inadmisibles porque la segunda esposa del escritor tenía (tiene) los derechos de cada letra, se trate del destinatario que se trate. Lo cierto es que las memorias escritas detuvieron su fluir cuando entra a escena Carlos Fuentes al tiempo que la salud de la actriz, guionista, productora y vestuarista se deteriora notablemente:

Poco a poco su ánimo fue disminuyendo. Se le veía triste, cansada y deprimida. Cuando llegamos a lo relacionado con papá todo su entusiasmo se desvaneció y comenzó a deteriorarse mental y físicamente. Dejó de escribir, dejó de comer, y a los tres meses se suicidó. Nunca sabré si pasó algo específico, o si fue una combinación de mala salud, de haber revivido el dolor de su relación con papá o lejos de él, su decepción laboral, del enterarse que no podría utilizar las cartas de papá para su libro... Quién sabe.” (Fuentes, p.9)

A ciencia cierta no existe explicación que tranquilice el corazón de los que se quedan. Frente a la ausencia en condiciones de suicidio y cuando se rompe la promesa de abandonar la idea de morir, se desatan los demonios, surge el enojo y el distanciamiento respecto del

tema materno: los escritos de Rita Macedo quedaron abandonados durante diecinueve años, aproximadamente.

El suicidio, de acuerdo con Cecilia Fuentes, fue un acto de traición. Si bien Rita coqueteaba con la idea de quitarse la vida desde años atrás, ese día habría roto la promesa de esperar a su hija luego de que ésta concluyera su jornada laboral.

6 de diciembre de 1993. Luis de Llano y Cecilia Fuentes se encontraban trabajando en la televisora. Él le dijo a su hermana que la madre tenía en su poder un revólver; le pidió que fuera a verla, pues cabía la probabilidad de que esta vez las amenazas hubiesen pasado al siguiente nivel, por lo que cabía la posibilidad de que el arma hiciera su función letal.

Cecilia dejó por unos minutos el lugar de trabajo para acudir a la casa materna:

Yo salí corriendo; dejé el foro encargado, mi cronómetro, mis cosas, y me la encontré escribiendo una carta. (...) Llegué, le eché bronca (...) entonces me sonrió; me hizo su mejor actuación (...). Agarré la carta; la rompí; la tiré a la basura. Me dijo: “No te preocupes, aquí te espero; te espero a que regreses de comer” (ADN opinión, 3m12s).

De vuelta al foro, una persona, a través de la mirada de las trágicas noticias, comunica a Cecilia la muerte de su madre.

Cecilia no abogó por la herencia, no peleó los objetos valiosos; se quedó con un cojín de gato que le gustaba a su mamá. De esta manera, las confesiones de Macedo, sus memorias, el libro inacabado, quedó en un prolongado resguardo.

¿Qué hacer con la narración de vida? ¿Qué lleva a Cecilia a desempolvar los cuadernos y a abrir los archivos de la computadora? La necesidad de volver la mirada a los escritos

maternos nació a partir de la muerte de Carlos Fuentes, diecinueve años después de la defunción de Rita Macedo.

Cecilia se dio a la tarea de concluir las memorias de su madre. La tarea no fue fácil en muchos sentidos. Para empezar, las vivencias de Rita Macedo incluían nombres y fechas que requerían de más información para ubicar a los lectores en el tiempo y en el contexto de los personajes a los que hacía referencia; así, pues, Cecilia buscó en internet los datos necesarios y logró colocar hechos e historias personales en el lugar correspondiente.

Los obstáculos se sucedieron uno tras otro. Si bien la ubicación espacio temporal de la narración quedó resuelta, ahora faltaba integrar ese periodo que propiciaría el deterioro de Rita Macedo: las cartas que Fuentes le escribió durante sus más de diez años de matrimonio. Las misivas constituían la prueba fehaciente de la historia marital; ahí se podían escuchar esos ecos de amor y conflicto, pero tampoco se podía hacer uso del testimonio epistolar porque cada palabra del escritor no le pertenece al destinatario, sino a la dueña de sus fotografías, dibujos, letras, puntos y comas: Silvia Lemus, su segunda esposa. El camino que sugirió Lemus a Cecilia fue poner en boca de la narradora (Rita Macedo) las cartas de Carlos Fuentes y, si de dibujos se trataba, sólo se podrían publicar aquellos en que el padre dibujaba a la hija; es decir, la expresión que aludía a la pareja no podía salir a la luz pública. Cecilia hizo lo correspondiente al colocar en la voz narrativa de *Mujer en papel* las misivas del escritor. La traba estaba superada.

La publicación que se hubiese antojado posible volvería a detenerse por los reclamos del hermano de Cecilia. Luis de Llano Palmer, primer esposo de Macedo Guzmán no quedaba muy bien parado en la historia: no era el marido amado, sino la opción para escapar del

techo materno. Su hijo, Luis de Llano Macedo, pidió un compás de espera para que *Mujer en papel* saliera a la luz: habría que esperar a que el primer cónyuge de Rita muriera. El enojo de De Llano Macedo se hizo presente porque su abuela materna, Julia Guzmán, aparecía en la obra pintada de cuerpo entero desde la perspectiva de la narradora: una mujer fría y cruel a quien la maternidad le resultó una carga difícil de aguantar.

Murió De Llano Palmer y otro obstáculo más tendría que brincar la empecinada Cecilia: ¿cuál casa editorial tendría el arrojo de publicar esas memorias francas que a dos manos se escribieron durante tanto tiempo? ¿Quién correría el riesgo de editar un libro costoso por la calidad que requerían las fotografías, las imágenes de películas, obras de teatro, intimidades, abrazos y demás expresiones?

Luego de pasar por diferentes manos y de recibir comentarios poco alentadores como era decir que el contenido era obsoleto, o bien, que la imagen de Carlos Fuentes se derrumbaría al dar un giro de lo solemne a lo humano, *Mujer en papel* se publicó en el año 2019, bajo el sello de Trilce Ediciones.

Así, pues, haciendo la sumatoria, *Mujer en papel* tuvo un tiempo de gestación nada menos que de 26 años: los meses de una primera escritura bajo el lápiz de Rita Macedo Guzmán; los años de silencio posterior a su muerte; los de rescate una vez que Carlos Fuentes pasó a mejor vida; los de recreación de las cartas del escritor bajo la creatividad de Cecilia; los de esperar a que De Llano Palmer también dejara su estancia en este mundo; los de tocar las puertas editoriales.

Trilce Ediciones, en 2020, recibió el galardón a Mejor Libro del Año y Mejor Libro de No Ficción, así como el Premio al Arte Editorial por *Mujer en papel. Memorias inconclusas de*

Rita Macedo. A los pocos meses de su publicación, salió una segunda y tercera edición. El histórico e inquietante 2020 resultó de plácemes para Cecilia Fuentes Macedo. Hoy en día la obra cuenta con cuatro ediciones y publicación electrónica.

2. Literatura egotista

La literatura egotista refiere aquella expresión escrita que parte del yo; se trata de la voz que guarda tras de sí la necesidad de narrar la vida, o bien, parte de ella; es la versión muy personal de fragmentos e interpretaciones de lo acontecido a la voz que escribe, la cual suele identificarse con el autor, pero a lo largo de este capítulo se verá que no es así. A través de esta literatura accedemos a la intimidad del otro, de quien narra, a ese espacio emocional que por el placer de recordar o con el afán de darle un lugar reconocido a los acontecimientos vividos, comunica su propia versión. Esta expresión escrita se conoce también como literatura del yo, escritura íntima, o género íntimo.

La literatura egotista tiene como base el testimonio, pero este posee características propias que lo enmarcan en un rubro específico. Salomé Sola-Morales, en su artículo “Fundamentos de la literatura egotista: los relatos del yo”, establece una tipología, a saber: “a) la autobiografía y la prosa memorialística, b) los diarios, dietarios íntimos, carnets y *cahiers*, c) la biografía y d) las historias de vida” (p. 487). Tomando como referencia esta distinción, se describirán algunos de los textos mencionados.

La autobiografía, género que nos interesa conocer con mayor profundidad con el fin de analizar si *Mujer en papel* cumple con las características de este tipo de escritura, se verá más adelante, ya que tiene líneas distintivas y de análisis que la diferencian de las memorias, pero, también se pueden identificar rasgos narrativos que es necesario tomar en

consideración para no confundir al autor con el narrador, por ejemplo.

La característica principal de la literatura del yo es el uso de la primera persona; por lo tanto, estamos en el terreno de la subjetividad. Algunos textos, como los diarios o dietarios, por ejemplo, nos permiten acceder a la intimidad del narrador. El diario personal, señala Luque Amo en “El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario”, ocupa un lugar central en el siglo XIX con la publicación del *Diario íntimo* del filósofo suizo Henri-Frédéric Amiel, quien, a través de numerosas páginas, plasmó reflexiones, críticas y tormentos que ponen de relieve un proceso de autoconocimiento. La obra no fue concebida para hacerse pública; fue un amigo suyo quien la publicó de manera póstuma y tuvo tal éxito, que otros escritores cultivaron este tipo de escritura, como León Tolstoi.

Sánchez Alonso, en el *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, define al diario como un “Relato sin trama argumental, escrito a lo largo de una época de la vida, en la que el autor intenta reflejar su acción, pensamiento o ambas cosas.” (p.1); también refiere como ejemplo al diario de Amiel, y cita la exclamación de él: “¿Durará mi nombre un día más que yo y significará algo para alguien?” (ídem). En este sentido, cabe referir que es común que autor y narrador se confundan en los diarios, en la autobiografía o en las memorias, de ahí que más adelante se recurra a la propuesta de Nora Catelli para separar los elementos de ese binomio. Lo que es posible identificar es que la voz narrativa puede presentar una preocupación sobre el sentido de su existencia, la angustia del ser humano por su propia finitud. Así, un distintivo de los diarios íntimos es el diálogo que el autor tiene consigo en un momento específico que comúnmente se encuentra señalado con fechas. También es importante mencionar que esta narrativa es espontánea y no tiene, necesariamente, una finalidad de publicación.

Los diarios íntimos, como la autobiografía y las memorias tienen un punto a destacar: independientemente de que el autor tenga o no la intención de publicar sus escritos, lo cierto es que “la escritura del diario, por muy personal que esta sea, no está dirigida exclusivamente al autor que la escribe, sino que en el horizonte textual siempre hay un tercero, otro.” (Luque Amo, pág. 275).

Otro aspecto que es menester destacar es lo innecesario de la veracidad toda vez que el lector se sumerge en la subjetividad del narrador. Si bien es cierto que la literatura del yo puede presentar acontecimientos que ocurrieron en la realidad, lo cierto es que cada espectador dará su propia interpretación y versión. El lector puede experimentar una amplia gama de emociones, de manera que, así como logra simpatizar con la voz narrativa, también puede repelerla.

Los dietarios, de acuerdo con la definición de la RAE, son sinónimo de diarios personales; pero también se refieren al “Libro en que se anotan los ingresos y gastos diarios de una casa”, así como al “Libro en que los cronistas de Aragón escribían los sucesos más notables”. (*Diccionario de la Lengua Española*)

Los *cahiers* son cuadernos que también se inscriben en la escritura íntima; a diferencia de los diarios, pueden carecer de fecha precisa y enfocarse en una reflexión; por ejemplo, están los cuadernos de viaje donde la experiencia de esta actividad ofrece la oportunidad, también, del autoconocimiento y del autoexamen que enriquecerá la vida; por tanto, se trata de una especie de registro que puede marcar las reflexiones del narrador viajero.

En el ámbito psicoanalítico, cuya columna vertebral es el estudio de la psique a partir del inconsciente, destaca el poder de la palabra. Una de las técnicas más importantes en esta

disciplina es la asociación de ideas que surgen al relacionar una palabra con otra, lo cual llevará a la rememoración de eventos significativos. Jung, refiere Juan Carlos Alonso en “La Psicología Analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia”, aplicaba un método de trabajo con sueños denominado imaginación activa, el cual consistía en establecer un diálogo entre lo racional y lo irracional: se elegía algún elemento de un sueño y se establecía un diálogo con él. El paciente elegía la manera de expresarse: mediante el teatro, la danza o la escultura, entre otras manifestaciones; durante su tratamiento, los pacientes llevaban un registro de sus experiencias con la imaginación activa. La escritura, como puede verse, cobra un lugar preponderante en los procesos curativos.

El inconsciente también fue materia de los surrealistas. André Bretón, en su *Primer Manifiesto*, exhortaba a la escritura automática como un medio para acceder al inconsciente:

Escribe velozmente, sin tema previo, con tal rapidez que te impida recordar lo escrito o caer en la tentación de releerlo. La primera frase vendrá sola, puesto que cada segundo hay una frase, ajena a nuestro pensamiento consciente, que pugna por manifestarse. (Bretón, p.49)

El automatismo psíquico, producido en la escritura o mediante la oralidad, permitía que se expresara el funcionamiento genuino del pensamiento; por lo tanto, este “Dictado del pensamiento [se ejerce] con exclusión de todo control ejercido por la razón y al margen de cualquier preocupación estética o moral.” (Bretón, 2001, p.44)

Los libros de viajes, de acuerdo con González Otero, se remontan a la historia de occidente; desde el viaje de Ulises, hasta las narrativas relativas al descubrimiento de América.

“Todos estos acontecimientos viajeros pueden rastrearse en narraciones, crónicas, poemas

épicos y en toda suerte de formas de escritura usadas por el hombre para comunicarse” (pág. 67). El libro o cuaderno de viaje guarda la intención de comunicar; sin embargo, no se trata de cualquier acto comunicativo: el viaje se cuenta desde un lugar: el placer, la fe, el afán de dominio, la ambición, el dolor.

Las características de los relatos de viajes son varias; esto dificulta establecer una definición única porque “el relato de viajes se puede nutrir de elementos de la autobiografía, epistolares, etnográficos, históricos, entre otros.” (González Otero, p.70); por lo tanto, la autora señala que una de las herramientas que se ha usado para ordenar los relatos de travesías es el establecimiento de una tipología; de esta manera se puede hablar de narrativas anecdóticas como son los viajes de peregrinos, de aventuras, entre otros; a esta manera de organizar estos textos se añaden las temáticas: naturaleza, meditativos, de aventura, etc. Una división más podría hacerse tomando en cuenta el contexto histórico, o bien, la estructura: cartas de relación, crónicas o diarios.

Así, pues, los diferentes tipos de relatos concernientes a la literatura del yo comparten, entre otras, la función catártica de la escritura, la cual puede explicarse de diferentes maneras: quien escribe se libera y, al hacerlo, se purifica porque explica o expresa sus propias contradicciones. Quien toma esa pluma personal ofrece la evidencia de su vida en un afán de trascender, porque la angustia inherente al ser humano es la muerte, y es necesario dejar testimonio de una existencia, sí, la más importante, la propia.

Las escrituras del yo expresan la necesidad de un narrador para darle un sentido a los recuerdos, al pasado; quizá para encontrar respuestas, mitigar angustias, reflexionar. Asimismo, pueden ser de utilidad para conocer las costumbres de una época desde la

subjetividad; los buenos momentos, los malos; los sinsabores amorosos, las condiciones de vida por ser de un determinado sexo. Opresiones, cárceles, prejuicios, pierden su fuerza porque en el papel opera la libertad: se elige aquello que se quiere compartir. La narración de la vivencia es también la confesión de los infiernos, de la felicidad y el dolor, amalgamas y contrastes; pero sea cual fuere el matiz, lo cierto es que la literatura del yo presume ser la fuerza que derrota al olvido.

2.1 ¿Memorias o autobiografía?

La escritura, en una de sus vertientes, cumple la función de reivindicar la existencia porque permite afianzarse a un sentido; tal es el caso de la autobiografía y las memorias. El deseo por compartir los recuerdos cumple con distintas funciones: darle un lugar a lo vivido, trascender y ver que el paso por el mundo ha valido de algo, o bien, para sanar.

Antes de destacar, en primera instancia, si los rasgos de *Mujer en papel* perfilan a la obra como memorias o autobiografía para después analizar si estamos frente a un texto híbrido denominado autoficción, es necesario puntualizar las características de este tipo de textos que Leonor Arfuch refiere en “El espacio biográfico. Mapa del territorio”:

Biografías, autobiografías, confesiones, memorias, diarios íntimos, correspondencias dan cuenta, desde hace poco más de dos siglos, de esa obsesión de dejar huellas, rastros, inscripciones, de ese énfasis en la singularidad que es a un tiempo búsqueda de trascendencia. (pág.17)

Así, Arfuch deja entrever que la angustia que despierta el miedo a la muerte, a la nada, puede atenuarse a través de la escritura. El pasado, pese a ser efímero y sin sentido, logra tener un lugar emocional al compartirse. La elección de los recuerdos propicia el encuentro

con respuestas a las contradicciones presentes y, en ocasiones, a tener una versión más benevolente de la voz que se expresa. Los caminos que permiten amortiguar la conciencia de la finitud es la trascendencia a través de la creación. He aquí uno de los objetivos del arte: seguir presente a pesar de la ausencia física.

Ahora bien, en lo que respecta al surgimiento de la literatura del yo, Verónica Serra, en su artículo “Las escrituras del yo”, menciona que no es fácil establecer una época concreta en la que se logre ubicar con claridad su origen, especialmente en lo que concierne a la autobiografía. Afirma que algunos antecedentes podrían encontrarse poco antes de la Edad Media con San Agustín y sus *Confesiones*, o bien, en el Renacimiento con Santa Teresa, quien narra su vida y sus experiencias místicas; asimismo, refiere que, para algunos autores, la picaresca española del siglo XVII, incluso, podría señalarse también como un referente porque la voz narrativa (el pícaro) cuenta la historia de su vida para que se entiendan las razones por las que llegó a convertirse en lo que es. Sin embargo, para esta autora y para Sola-Morales (2017) un momento crucial para establecer los inicios de la literatura del yo tiene que ver con los derechos humanos que se demandaban en la Revolución Francesa.

Verónica Serra refiere que, en el siglo XVIII, con la exigencia del respeto a los derechos civiles y políticos, se enaltecen valores como la libertad, la fraternidad e igualdad; por tal motivo, la alfabetización y, en consecuencia, la lectura y la escritura, ocuparán un lugar esencial para abrir nuevos caminos en la expresión literaria. A esto se añade que el interés en el individuo y su reivindicación despertará la curiosidad por acercarse a su intimidad, a su conocimiento y comprensión. “Comienza en ese siglo el reconocimiento y estudio de la autobiografía como género literario.” (pág.2).

Siguiendo esta línea del tiempo, tenemos que el Romanticismo supuso la exaltación del yo; con ello, la exacerbación de los sentimientos encontró en la escritura uno de los tantos caminos artísticos para expresarse. Los escritos del yo tienen la cualidad de acercar al lector a las representaciones de la “realidad”, claro, desde la perspectiva del narrador, en otras palabras, nos referimos a la realidad textual. Así, se accede a un distintivo de la autobiografía: los hechos, lugares y personajes que aparecen, en buena medida, pueden haber existido; sin embargo, la manera de vivirlos, explorarlos, elegirlos y asimilarlos corresponde a la experiencia de quien los narra.

Ahora bien, es necesario apuntar el título completo de la obra que nos ocupa: *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo*, con el fin de diferenciar si estamos frente a una autobiografía, o bien, frente a un escrito de la literatura del yo conocido como memorias. Si bien por el título podría parecer obvio que tenemos a una obra que se coloca en el rubro de las memorias, es importante destacar cuáles son las características de este tipo de relatos y en qué se diferencia de la autobiografía.

La autobiografía refiere una narrativa retrospectiva. Se presenta en primera persona y por tal motivo suele identificarse con el autor, más aún si la voz narrativa coincide con su nombre. Ese yo cuenta lo que quiere de su vida: acontecimientos importantes, influencias, pasajes trascendentes de personas significativas, relaciones interpersonales, entre otras vivencias.

Mujer en papel presenta a la narradora Rita Macedo, quien invita a un lector a internarse en su vida, de la cual elegirá los acontecimientos que la han configurado como lo que es al interior de la narración: “Esta soy yo, Rita o Conchita, como gusten. Bienvenidos a mi

mundo, a mis experiencias.” (Fuentes, pág.19)

Este primer acercamiento da lugar a considerar que, en el texto, mediante la analepsis, los lectores a quienes alude la narradora conocerán las vivencias que se han elegido dar a conocer. Sin embargo, la cuestión se complejiza cuando se sabe en la introducción que Rita Macedo no concluyó sus memorias sino Cecilia Fuentes:

Entre todos estos papeles sacados de los escombros, hallé hojas escritas por mamá que nunca había visto y cerca de cien cartas, notas, dibujos y postales escritas por papá para ella. Me dije: “Con esto podré completar lo que dejó a medias. Hay suficiente material para reconstruir la relación entre ellos y capturar la esencia de sus últimos años.” (Fuentes, pág.10)

Esta cita permite ver que la obra entonces no podría ser una autobiografía en sentido estricto, pues se anuncia la intervención de un personaje que elaborará un texto conformado por escritos hallados al azar, así como por cartas, lo que dará como resultado una voz híbrida que se fundirá con la de Rita Macedo. Otro aspecto que podría inducir a una definición sobre el tipo de texto que tenemos, es el título: *Mujer en papel. Memorias...* La autobiografía y las memorias tienen en común el que estén circunscritas en la literatura egotista o del yo, pero en la obra que nos ocupa se cuentan más elementos que la complejizan.

El relato memorístico nos ubica en un tiempo y espacio; en este sentido, a lo largo de *Mujer en papel* se alterna información sobre los acontecimientos que ocurrieron en la época en que vivió Rita Macedo y con ello accedemos a la parte histórica en el ámbito mundial y nacional. Tenemos, por ejemplo, los siguientes datos:

Nací en 1925, igual que Celia Cruz, Rosario Castellanos, Margaret Thatcher y Paul

Newman. Cuando Plutarco Elías Calles era presidente de México y Coolidge Jr. de los Estados Unidos. Cuando inventaron la píldora anticonceptiva y el tocadiscos e hicieron la primera demostración pública del tocadiscos. (Fuentes, pág. 18)

En este tenor, la obra ofrece un horizonte objetivo -los acontecimientos históricos-, con el fin de contextualizar el panorama subjetivo -lo que vivió la narradora y que incidió en la conformación de su personalidad-. *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo*, efectivamente, tiene estas dos facetas y, por tanto, es un relato de memorias; sin embargo, no sólo contextualiza históricamente, sino que Cecilia Fuentes también agrega información sobre algunos personajes que formaron parte de la vida de Rita Macedo. De esta manera, podemos apreciar que la riqueza del texto se incrementa al acomodar, entonces, tres piezas que dan como resultado una obra completa y atractiva para el lector: época, anécdotas y vivencias, siendo en buena medida las dos primeras aportación y recreaciones de Cecilia Fuentes, mientras que las últimas corresponden a Rita Macedo.

La parte que caracteriza a las memorias, es decir, los acontecimientos que permiten contextualizar la parte autobiográfica no fueron escritos por Rita Macedo -esto conduce a la complejidad de las voces narrativas que se verán más adelante-. Aquí interesa destacar que Cecilia Fuentes se dio a la tarea de agregar los datos históricos a *Mujer en papel*, así como la información adicional sobre algunas personalidades que aparecen en el libro. Si bien más adelante se reflexionará en cuanto a la autoría y las narradoras de la obra, aquí es necesario apuntar la función de estos datos que, excepcionalmente, cito de una entrevista hecha a Cecilia:

¿Cómo le vamos a hacer para que alguien más joven se interese? (...) Se me ocurrió (agregar) un poco de historia popular y mundial (...) El internet (...) me permitió (...) escoger no lo más serio ni lo más importante, sino lo más atractivo. (...) Fui

haciendo mi lista, año por año, de lo que coincidiera con su historia, hasta tener una línea de tiempo con los sucesos más importantes; (es) mejor poner lo que estaba pasando y ubicar a los lectores en algo más fácil de comprender. Lo otro que el internet permitió fue (añadir información sobre) la gente de la que ella habla (...). Creo que eso complementó muchísimo al libro (y, así ofrecer) algo histórico para todo mundo. (Panóptico TV, 14m16s)

¿Por qué habría de importar si existe más de un narrador en *Mujer en papel*? A

continuación, se verá que la escritura de esta obra permite cuestionar hasta qué punto nos situamos en un texto con elementos de la autobiografía y de memorias, y que por ello se considere de no ficción; o bien, que se trate de una obra ficcional al tener elementos que podrían acercarse a la novela como son, por ejemplo, los siguientes: a) la polifonía, b) una interesante intervención narrativa que da pauta a la creación de ambientes y contextos desde la subjetividad derrumbándose, por tanto, la veracidad para pasar al establecimiento de un pacto de verosimilitud, c) la intervención de una narradora que afirma haber transformado las cartas de Carlos Fuentes para elaborar su propia versión de la otra voz narrativa, Rita Macedo, y hacer de *Mujer en papel* un texto de difícil clasificación. De ser así, tenemos un texto que invita a formular diferentes análisis e interpretaciones, por lo que tenemos una obra compleja en su propia sencillez.

2.2 La autoficción y las narradoras en *Mujer en papel*

Mujer en papel consta de 36 partes, las cuales están ordenadas de la siguiente manera: primero se encuentra la introducción, a cargo de Cecilia Fuentes; le siguen 29 capítulos que conforman las memorias propiamente dichas, las cuales son expresadas por la voz de un personaje en primera persona, Rita. Continúa el capítulo llamado “Como dicen en los Óscar: *In memorian*”, en el cual Cecilia Fuentes narra cómo fue el deceso de su madre y la

relación que tuvo con ella, para seguir con el denominado “Yo Soy Cecilia Fuentes Macedo”. El apartado 32 reúne las dedicatorias; el siguiente contiene agradecimientos; después están las referencias, “Cine, teatro, televisión” y, finalmente, “Fotografías”.

El término autoficción, de acuerdo con el Diccionario de términos literarios, es un neologismo que propuso Serge Doubrovsky a propósito de su obra *Hijos*. Refiere a aquellos textos que se distinguen por tener un narrador intradieético y homodieético, el cual “se identifica de forma explícita (...) con el autor, reproduciendo la identidad entre autor, narrador y personaje propia”. (Espinosa Berrcal, pág. 1)

Philippe Lejeune, en “El pacto autobiográfico”, ofrece un punto más claro para hablar de autoficción gracias a que diferencia autor y narrador que, si bien coinciden en este tipo de relato, se trata de dos entidades diferenciadas.

Así, pues, tenemos que la autoficción tiene como rasgo distintivo el uso de la primera persona, la cual es la protagonista de la narración y cuyo nombre propio coincide con el nombre del autor; los acontecimientos que presenta a manera de historia personal no necesariamente ocurrieron en la “realidad”, sino que resultan verosímiles porque el lector asume esa verdad intradieética. De esta manera, los textos autofictivos pueden leerse como una novela.

Respecto del posicionamiento de la autoficción, Alison Gibbons expresa lo siguiente:

Las autoficciones contemporáneas no sólo narrativizan el yo, sino que también tematizan las dimensiones sociológicas y fenomenológicas de la vida personal, cómo se relacionan las identidades con los roles sociales, cómo se viven el tiempo y el espacio y cómo la experiencia está a menudo mediada por la comunicación

textual y/o digital. En este sentido, el afecto metamoderno es situacional; es irónico pero sincero, escéptico pero sentido, solipsista pero deseoso de conexión. Y, sobre todo, es experiencial. Las autoficciones también pueden rumiar preocupaciones globales como el terrorismo y el medio ambiente, o situar al yo en relación con los conflictos, explorando así las responsabilidades éticas del individuo y su compromiso afectivo con los acontecimientos sociopolíticos. (Gibbons, pág 130)

En este sentido tenemos que la obra que nos ocupa justamente se presta para analizar la vida de la protagonista desde la perspectiva de género (como se verá más adelante). Aquí interesa destacar los elementos que sitúan a *Mujer en papel* en este género híbrido como es la autoficción.

El libro, de acuerdo con la introducción de *Mujer en papel*, fue escrito por Rita Macedo hasta que inicia su historia con Carlos Fuentes; por lo tanto, concluiría aproximadamente en el capítulo “El teatro es lo mío”. El siguiente, “El chico de los lentes”, y los subsecuentes, corresponden a Cecilia. Es decir, si bien la voz narrativa que continúa en primera persona y narra las vivencias profesionales y amorosas con quien sería su segundo esposo, no es sino la voz de Fuentes Macedo la que se apropia de la voz de la narradora para darle continuidad a la historia.

El deterioro físico y mental de Rita, de acuerdo con la perspectiva de Cecilia, inició cuando Carlos Fuentes irrumpió en la vida de Macedo; por lo tanto, identificamos una interpretación que podría explicar el episodio depresivo de la madre que culmina con el suicidio.

En este sentido, es relevante mencionar que, en efecto, la obra literaria debe entenderse en su autonomía. Las palabras anteriormente citadas de Cecilia obedecen a una necesidad de

encontrar las respuestas que llevaron a su madre a atentar contra su vida. La subjetividad, darle voz a esa especie de alter ego que pone de relieve las incógnitas permite alejarnos de la autora para acercarnos a una voz narrativa que cuestiona y que asumirá la tarea de no solo de concluir las memoras, sino de tomar una voz que la conducirá a experimentar una sensibilidad única. Así, entonces, la obra se entenderá como un texto que no es del todo autobiográfico y que el lector (no el “real”) realiza un acto de fe en el que creará las afirmaciones de Cecilia quien ofrece una pauta de lectura a través de una fusión de narradoras:

Me mimeticé totalmente con mamá, su manera de hablar, su tono de voz aún fresco en mi memoria, sus recuerdos, sus maneras, su gracia, su sentido del humor y hasta su altanería, su todo, para poder plasmar en papel una Rita fresca y verídica.

(Fuentes, pág. 12)

Este ejemplo nos remite a las propuestas que Pozuelo Yvancos plantea en “Autofiguraciones: de la ficción al pacto de no ficción”, ya que afirma que el *yo* de algunos textos de autoficción requiere asegurar su solidez: “el yo figurado se propone testimonial, y quiere precisamente ver reforzada su identidad personal, o invita en todo caso al lector a que no sospeche de ella.” (pág.679). En el caso de *Mujer en papel* ocurren ambas cuestiones: de acuerdo con la cita anterior, la aclaración que hace Cecilia Fuentes sobre fusionarse con la narración de su madre permite que la identidad de Rita Macedo sea más consistente y, al mismo tiempo, para que la identidad de Cecilia quede oculta.

Las memorias que leemos en *Mujer en papel* distan de ser un registro de acontecimientos vistos desde la mirada del personaje Rita Macedo. También se pueden identificar otras voces narrativas que se colocan fuera del espacio autobiográfico, lo cual acentúa la idea de

que no necesariamente la realidad textual se constata con la realidad tangible o verificable; es decir, por una parte, leemos la vida de Rita Macedo, la cual no tiene por qué cuestionarse; no cabe preguntarse si lo vivido por la protagonista ocurrió “realmente”. Cecilia Fuentes arroja esta pauta que confiere la autonomía de la obra artística, ya que no importa si la versión de una narradora es o no verdadera. Y es que las memorias o la autobiografía dificultan la separación entre el narrador y el autor; en este caso el personaje Rita Macedo coincide con la figura de la autora y la madre de tres hijos; sin embargo, son dos entidades diferentes. El ejemplo siguiente permite la diferenciación entre autora y narradora porque un acontecimiento puede recrearse desde distintas miradas:

A lo mejor Julissa se acuerda de la misma anécdota, pero con otro final, o yo con otro principio, pero había que respetar lo que ella dijo. Por eso Julissa cuando hacemos nuestro *live* dice que ella quiere dar su versión. [Que nos dé] toda una hora o dos de su versión, todo lo que considera que es mentira, que no pasó porque igual no pasaron cosas; [pero] ella [Rita Macedo] lo contó así, yo lo transcribí y le fui fiel a todo lo que ella puso. (Taba Networks, 15m02s)

A partir de esta cita que se encuentra en una entrevista, es posible apreciar que el texto no tiene por qué pasar por el filtro de la veracidad, sino de la verosimilitud, y será el lector quien establezca ese pacto para creer la versión de la narradora. De hecho, ni siquiera es fiable la postura de Cecilia: no sabemos si Rita Macedo realmente contó un acontecimiento de una determinada manera a su hija. A final de cuentas, de un solo hecho existen las versiones de quienes lo abordan y cada una es “verdad”. Si bien en la obra se encuentran algunas anécdotas que podrían coincidir con la “vida real”, lo cierto es que no hay razón de afirmar si se filtran “mentiras” o no, más bien se trata de establecer de una vez y por todas que el personaje protagonista Rita Macedo dará las versiones, creará y recreará lo que

deseo. Más aún, ni siquiera Cecilia Fuentes real dice una verdad completa, sino aquella que se encuentra en el texto y a quien tampoco es posible encarar porque es parte de una ficción.

Con el objeto de continuar analizando *Mujer en papel* como una obra de autoficción, cabe hacer algunas consideraciones respecto de su escritura y estructura. Las narrativas del yo ofrecen distintos acercamientos; uno de ellos es que tomando en cuenta su carácter autorreferencial, el texto permite identificar lo narrado con acontecimientos que en verdad ocurrieron. La subjetividad se encuentra en que la perspectiva de quien narra lo hará desde su propia historia, sus interpretaciones, por lo que no cabe cuestionar el carácter testimonial; es decir, las memorias pueden tener la cualidad de verificar acontecimientos ocurridos, pero no la manera en que los presenta el yo. Al respecto, en “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos”, Julia Musitano, apunta:

Los relatos autoficticios son relatos ambiguos porque no se someten ni a un pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad como la que postula el pacto referencial, ni ficticio, porque se mantienen en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción. (...) se alteran las claves de los géneros autobiográfico y novelesco y el pacto se concibe como el soporte de un juego literario en el que se afirman simultáneamente las posibilidades de leer un texto como ficción y como realidad autobiográfica. (pág. 104)

Es decir, la riqueza y complejidad de *Mujer en papel* radica en que una de las narradoras, Cecilia Fuentes, describe no solo la manera en que se construye la obra y su intervención, como se mencionó líneas arriba, sino, además, se encuentran tres capítulos al final de la

obra con el uso de la primera persona: “Como dicen en los Óscar: *In memoriam*”, “Yo soy Cecilia Fuentes” y “Dedicatorias”. El primero corresponde a la voz de Cecilia Fuentes desde su posición como hija una vez que la parte memorística de Macedo concluye. Inicia de la siguiente manera:

Estas son las últimas palabras que escribié Mamá. (...) Raro en ella, esta vez accedió a terminar el pleito sin mayor discusión (...) Me acarició y me dijo que me quería mucho y que ahí me esperaba a comer cuando terminaran mis grabaciones. Le creí. Ella nunca mentía. Regresé a mi foro bañada en lágrimas. (pág. 353)

La cita pone de manifiesto que la obra presenta, entonces, dos narradoras que se relacionan con la parte del recuerdo: la vida de Rita Macedo en su voz, y la manera en que Cecilia con la propia vivió la relación y el suicidio de su madre, así como parte del vínculo con su padre.

En efecto, se tienen las subjetividades de Rita Macedo y de su hija. Sin embargo, *Mujer en papel* presenta aún más: el capítulo “Dedicatorias”, que bien podría cuestionarse si son como tal, pero, insistimos, la artífice de la obra jugará con las terminologías que le agraden, muestra una serie de voces narrativas cuya función será ofrecer un panorama más amplio sobre la personalidad de Rita Macedo. Roles de amiga, hija, abuela, entre otros, conforman una personalidad más completa:

Julissa Hija

Peleaba mucho con Rita. Horrible. A veces porque no me gustaba cómo me montaba los papeles. O porque había yo tirado por la borda una carrera que ELLA me había creado.

Pato Benítez ‘TOTINO’

A Rita la quise desde el primer momento, fue algo natural y me sentí privilegiada porque conmigo siempre fue amable y cariñosa. Me enseñó cosas, me explicó otras, me hizo sentir que era bienvenida en su casa.

Ximena Cuevas. AMIGA DE CECILIA

Usaba la máquina de coser; no sé qué cosía, pero también lo hacía a mano sentada en la orilla de su cama, o sostenía un libro, o tachaba un libreto. Si estaba haciendo sus cosas no volteaba la mirada para saludar. (Fuentes, págs. 373, 377 y 380)

La coincidencia entre las personas y los personajes de las “Dedicatorias” de igual manera no debe tomarse como elementos veraces; al contrario, constituye un recurso literario que refuerza la configuración de un personaje complejo como Rita Macedo. José Amícola, en “Autoficción. una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”, define de manera más clara esta oscilación entre realidad y ficción:

En este cambio el artista pierde, con todo, sus contornos reales, pues se halla fabulando a partir de una base vital o, por el contrario, se desrealiza inventándose una nueva existencia desconectada de su pasado. Este proceso puede producir movimientos, en realidad, contrarios: alguien introyecta la “fábula” en su propia vida o, en cambio, proyecta un yo dentro de la “fábula”. (pág. 190)

Así, se tiene que independientemente de tener una coincidencia con personas, los personajes enriquecen una obra que alcanza tintes novelísticos. Rita se perfila como un personaje complejo, el cual, a través de diferentes miradas se conforma como un personaje capaz de despertar diferentes afectos. El lector transitará un mundo ficcional ubicado en un tiempo y espacio que independientemente de que sea verificable, constituye un elemento narrativo que consolida el pacto de verosimilitud.

2.3 Entre la intimidad y la trasgresión

La autoficción *Mujer en papel* presenta la intimidad de la protagonista y, al tratarse de un espacio propio, la voz narrativa adquiere las licencias que desee para desacralizar relaciones, personalidades, roles sociales, etc.

El tiempo en que se desarrolla la vida de la protagonista -desde primera mitad hasta finales del siglo pasado- permite identificar una época de mayores prejuicios que la narradora pone de relieve: ser hija de madre soltera, asumir una maternidad no deseada, prostituirse, llegar a la etapa de la vejez, la cual una mujer no la vive de la misma manera que un hombre, entre otros aspectos. Así, se accede a la intimidad de Rita Macedo de modo que se establece un contrapunto entre la esfera privada y la pública. En este contexto, en “Introducción” de *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, Nora Catelli apunta: “Lo íntimo es el espacio autobiográfico convertido en señal de peligro y, a la vez, de frontera; en lugar de paso y posibilidad de superar o transgredir la oposición entre privado y público.” (pág. 10). Precisamente ese imperceptible límite entre la esfera privada y pública es el campo de libertad donde ocurre todo lo que la narradora quiere expresar sin la censura que podría establecerse en la vida real. Por citar un ejemplo, tenemos a figuras míticas del cine mexicano de la época de oro, como Pedro Armendáriz, a quien gracias a los personajes que representó, se le atribuyeron los rasgos del macho fuerte y valiente; sin embargo, tras bambalinas resultó ser un hombre miedoso de los caballos y violento con la narradora:

Vestido de charro, Pedro era la imagen perfecta del macho mexicano. Sin embargo, aunque no lo crean, le tenía terror a los caballos y cuando debía montar uno, se volvía tan ingobernable como un niño al que le van a poner la inyección. (...) “¡Conmigo no te vas a poner a jugar, niña estúpida! ¡Ahora mismo se te va a quitar la risa! ¡Yo no soy un caballero y te lo voy a demostrar!” (Fuentes, págs.68 y 69)

De esta manera es posible apreciar la ruptura entre una imagen que ha sido emblemática y la que ofrece la narradora. No es pertinente averiguar si realmente el actor padecía esta fobia, sino enterar al lector de los episodios de violencia que atravesó la protagonista.

La autoficción tiene la cualidad de establecer una cercanía entre el lector y el personaje principal; en la obra que nos ocupa, Rita Macedo, además de hablar de un yo a un ustedes, haciendo partícipe a los lectores para que incluso elijan cómo pueden referirse a ella (“Esta soy yo, Rita o Conchita, como gusten” (Fuentes, pág. 19)), evoca recuerdos que apuntan a la sensibilidad y a lo sensorial. Desenterrar recuerdos que han marcado a la narradora, trasgredir los órdenes sociales, cuestionar la industria del cine, confesar los abortos, entre otras tantas revelaciones a las que suma emociones, consolida el pacto de verosimilitud.

Pozuelo Yvanco, en el artículo anteriormente mencionado, refiere lo siguiente:

Las sensaciones, la importancia de los sentidos primarios de percepción (lo visto, lo oído, lo olido) y los detalles que se acumulan, responden a este sentido presencial, de actualidad en el cual el saber se liga a la experiencia: la fuente del saber es la experiencia directa. (pág. 686)

Esta cercanía se incrementa porque, además, *Mujer en papel* contiene fotografías. Así, accedemos a una sensación de que lo narrado ha sido “real”. Elena Cuasante Fernández recuerda en “Las escrituras del yo y sus variantes funcionales” que los primeros teóricos de la literatura del yo hacían hincapié en este aspecto: “más allá de la discusión sobre si es posible creerle o no al autor, la autobiografía supone un texto de la historia en tanto a que existe un compromiso por afirmar que aquello que está escrito es en realidad su vida.” (pág.152). Si bien las fotografías dan cuenta de un tiempo verídico, es decir, las personas retratadas en efecto existen o existieron, no quiere decir que la narración tenga por fuerza

que ser veraz; al contrario, las imágenes pueden impactar al lector y constituir una herramienta que vincula. La fotografía refuerza la intención de asegurar que lo narrado corresponde a la existencia narrada. Al respecto, leemos en “Autofiguras: de la ficción al pacto de no ficción” lo siguiente:

Este mecanismo de las fotos en autobiografías nacidas para deconstruir el género o cuestionar su verdad, nos enseña al menos que deberíamos tratar con mayor cautela la presunción de ficcionalidad anidada en ellas. No siempre y no solamente son las fotografías los mecanismos por los cuales las figuras personales quieren evadirse de la sospecha respecto a la suplantación de lo sucedido, eso que se ha denominado *cárcel del lenguaje*. (Pozuelo Yvancos pág. 683)

Las fotografías, por tanto, se encaminan a causar diferentes impresiones. La sensación de estar frente a un personaje cercano apela a los afectos de ese lector ficticio que es invitado a conocer triunfos, amores, dolores, etc., de una existencia completa y compleja: la de Rita Macedo. *Mujer en papel*, además, contiene algunas fotografías de Cecilia con su madre y su padre, entre otras. Con esto se destaca que la narradora Cecilia pone de manifiesto el acercamiento filial, pues la conflictiva relación entre ella y sus progenitores se atenúa durante los relatos que corresponden a su voz:

¿Y papá? Pues siguió siendo papá. Pá. Papotote. Apá. Lo visitaba seguido durante las vacaciones. Me invitó a la embajada de México en París, a La Renaudiere (linda casa de campo en Francia, a Virginia, Londres, Boston, Princeton, New Hampshire y cada vez que venía a México nos juntábamos en su casa o en la de la abuela, mientras ella vivió. (...) Sigo dándome de cocos por no haber leído a tiempo esas cartas que ahora me llenan de ternura. (Fuentes, págs. 364 y 365)

Esta cita contrasta con los sentimientos negativos hacia su padre derivados de las versiones maternas, lo cual refleja que Cecilia conjunta narrativa, fotografías y mensajes paternos

para consolidar una relación.

Otro aspecto que destacar es la trasgresión del tiempo en relación con la protagonista. La autoficción supone un tiempo analéptico; es decir, la protagonista de *Memorias en papel* hace un ejercicio retrospectivo para explicar(se) una personalidad definida; sin embargo, los acontecimientos que anuncia la voz narrativa se cuentan desde un lugar singular: la muerte. En este sentido, estamos frente a un sesgo fantástico porque Rita Macedo ya no está en el mundo textual; es decir, aparece desde un lugar distinto:

Viví una infancia miserable, y **me fui de este mundo bajo mis términos**. Como todo lo que hice siempre. (Fuentes, pág. 19)

De esta manera vemos que a pesar de que el personaje se sitúa post mortem, no se resta la verosimilitud al relato; al contrario, lo enriquece para darle tintes novelísticos, lo cual enfatiza la autoficción.

A lo anterior se añade que en la introducción de la obra se describe a grandes rasgos el proceso de depresión de Rita que culmina con su muerte; esta situación propició que Cecilia sumara su voz al relato de su madre de tal suerte que atrás de una voz narrativa se encuentra una estrategia literaria.

El capítulo “Como dicen en los Óscar: *In memoriam*” presenta una nueva narradora, Cecilia, quien refiere que su madre llegó a escribir el capítulo anterior para después optar por el suicidio. “Estas fueron las últimas palabras que escribió mamá” (Fuentes, pág. 353) Así, Cecilia se erige como un nuevo personaje que describe la manera en que ocurrió el suicidio de su madre.

Entendemos que la escritura de los recuerdos se rige por esta lógica de no correspondencia entre presente y presencia. Cuando recordamos, no recordamos los hechos tal como ocurrieron, sino justamente como no sucedieron, recordamos aquello que, en realidad, no nos ocurrió. En el recuerdo, el pasado no es únicamente pretérito, es lo que fuimos, lo que quisiéramos haber sido, lo que somos, y lo que querríamos ser. Se afirman allí simultáneamente pasado y futuro porque los recuerdos soportan la presencia actual de lo percibido anteriormente. (Musitano, págs. 116-117)

Con estas palabras queda claro que la autoficción *Mujer en papel* ofrece un espacio íntimo, en el que las narradoras Cecilia Fuentes y Rita Macedo se mueven con libertad para contar los acontecimientos (para ellas) trascendentes logrando entender(se) la gama de emociones y sentimientos que van construyendo a lo largo de la vida textual.

2.4 La genealogía como sanación e identidad

La perspectiva de género refiere un análisis acerca de una situación donde es posible identificar la manera en que la sociedad impone normas de conducta de acuerdo con el sexo que se tenga.

El género se refiere a las construcciones sociales que se realizan a partir del sexo, lo que tiene que ver con la conformación de prejuicios y estereotipos que inciden en el desarrollo psicosocial de las personas. La desigualdad entre hombres y mujeres parte precisamente de estos constructos que establecen lo que “debe ser”. Asimismo, puede apreciarse que las mujeres, a lo largo de su vida, son quienes llevan la peor parte en los roles que desempeña. Por ejemplo, en maneras de ser, se espera que la mujer sea obediente, sumisa, tierna y femenina, entre otros rasgos; en cuanto a la vida laboral, las mujeres perciben sueldos menores en comparación con los hombres; la sociedad también impone la maternidad no

solo como una obligación, sino como aspiración y sentido de vida. A estas situaciones se añade la violencia de género que tiene que ver con aquella que ejercen los hombres sobre las mujeres.

Mujer en papel presenta un contexto conservador en el que transcurre la vida de la protagonista: el México de los años veinte hasta la década de los noventa. En ese periodo se pone de relieve que los dictados sociales en materia de género se oponen a la esencia humana y necesidades de las mujeres. Sin embargo, los conflictos propios de la protagonista permean en los demás personajes, especialmente en Cecilia Fuentes.

La autoficción *Mujer en papel* establece un vínculo entre tres generaciones de mujeres que recuerdan la importancia de la genealogía para encontrar una existencia propia y una comprensión a las contrastantes maneras de ser de cada una. El incumplimiento con los estándares de comportamiento que se esperan de ellas socialmente tiene consecuencias: rechazo familiar, violencia ejercida y recibida, abandono, sentimientos de incompreensión, relaciones laborales y de pareja marcadas por el abuso.

Al desmenuzar la historia generacional y comprender como parte de la propia constitución los diferentes roles que se han desempeñado a lo largo de la vida, se logra encontrar una identidad. Al respecto, en “La escritura de la historia como gestión de la identidad: perspectiva de género”, Lilia Granillo expresa:

A las eternas preguntas, añadiremos ahora la multidimensionalidad del ‘género’, con el gozo de la conciencia plena, sumaríamos las interrogantes antropológicas: ‘¿Por qué lo hago? ¿Por qué lo hicieron mis abuelas? Y ¿qué significa esto para mí, para nosotras, ahora?’ (pág.37)

La autoficción que nos ocupa, como se vio en el capítulo anterior, comprende una narración retrospectiva, lo cual sugiere que se parte de un momento reflexivo. Rita Macedo se describe a sí misma si no como un ser completo, sí con una conciencia de atender a la necesidad de compartir aspectos de su vida que la fueron conformando como ese personaje doliente y fuerte que se volvió una trasgresora contra los lineamientos que establecía la sociedad de su época: “viví experiencias que necesito compartir y revivir con cada uno de ustedes que me lo permita, (...) Bienvenidos a mi mundo, a mis experiencias” (Fuentes, págs. 18-19)

La introducción de *Mujer de papel*, como se ha mencionado, está escrita por Cecilia Fuentes. Si bien durante su infancia y adolescencia padeció el maltrato de su madre, vemos que el tiempo, la ausencia y el acceso a los escritos maternos coadyubaron para que alcanzara una mirada adulta comprensiva y hasta compasiva:

Para comprender a mamá, es importante captar la esencia de su daño emocional. Me contaba que nadie sabía el día exacto de su nacimiento ya que su madre, Julia Guzmán, o MamaJulia como le decíamos, nunca la había querido. (...) Ma, aquí va... Tu historia, tu orgullo... Te lo debía... Te lo mereces... Y que pase lo que pase. (Fuentes, págs 12 y14)

Una vez que Cecilia ofrece la obra a su madre ya muerta, inicia el primer capítulo en voz de Rita Macedo, el cual apunta, precisamente, a la repetición de patrones generacionales que se explicarán más adelante:

Cuando mi hija Julissa montó la obra de teatro *Este es mi nuevo show*, cantaba una canción que decía: “La madre de mi madre fue herida por la suya. La mía fue deformada por la suya y ahora yo soy un producto de ellas dos.” (Fuentes, 2020, p.17)

A través de la cita de la canción, Rita plantea las conflictivas que una generación tras otra ha padecido para la configuración de cada mujer que pertenece a su linaje. Dichos sinsabores inician en la infancia y adolescencia de las mujeres que vemos en *Mujer en papel*. La vida de Julia, madre de Rita, se presenta en el capítulo inicial de la obra; esto resulta esencial para ir comprendiendo las problemáticas que enfrentan las tres generaciones desde la niñez porque no se ajustan a los lineamientos sociales que se perfilan en la obra. Así, la experiencia de recordar propicia una comprensión hacia el sufrimiento y las contradicciones de las mujeres. Asimismo, el acto de recordar permite también hacer una valoración que conducirá a nuevas respuestas. Al respecto, en el artículo mencionado con anterioridad, Lilia Granillo apunta:

... hace tiempo ya que las mujeres se ocupan de proporcionar conceptos y metodologías con el afán de escribir nuestras historias, desde campos interdisciplinarios de rescatar del olvido nuestra genealogía, de reconocer nuestra herencia. Esa expresión de lo histórico se encuentra también a manera de testimonio, biografía, crónica o cuento. (pág.40)

Asimismo, Granillo resalta que “la historia con óptica de género considera lo que hicieron las mujeres, cuándo y dónde y cómo lo hicieron” (p.40); es decir, al conocer y comprender los alcances y la herencia que generaciones atrás han dejado, se permite identificar las herramientas de las que echaron mano las antecesoras; así, a partir de ese conocimiento, las historias se hacen extensivas a más mujeres quienes, a través de la identificación y de compartir, logran cimentarse con las herramientas propias que han descubierto paso a paso. Tal es el caso de Julia, Rita y Cecilia.

Rita Macedo se abrió paso en la vida como mujer trabajadora e independiente; atrás estaba su madre quien también tuvo que resolver su existencia de manera autónoma con los

elementos emocionales que tenía a su alcance.

La importancia de conocer la historia de las antecesoras posibilita que las mujeres rescaten la fuerza de la que quizá las madres y las abuelas no fueron conscientes. La trascendencia y el empoderamiento se logra precisamente al construir la genealogía aun cuando estén presentes los puntos vulnerables:

Mi madre, hasta los últimos días de su vida, siguió buscando un compañero. (,,)
Ella no había aprendido a soportar la soledad. Yo debía sacar fuerza de mí misma para enfrentarla. Pero no sabía cómo. (Fuentes, p. 350)

De esta manera, la soledad de la madre es vista como una situación con la que Rita se identifica y que para ambas resulta ser dolorosa. Así, podemos afirmar que la empatía se hace presente y con ello una perspectiva benevolente de Rita hacia sí misma y hacia su mamá.

Asimismo, encontramos otros momentos en los que Macedo expresa comprensión hacia su madre: cuando esta enfrenta la maternidad sin pareja y resuelve la manutención de su hija, así como en la etapa madura. Una vez que concluye la autoficción en voz de Rita inicia el capítulo “Como dicen en los Óscars: *In memoriam*”, el cual corresponde al yo narrativo de Cecilia Fuentes. En este se conoce la manera en que la hija vivió la relación con su madre, los episodios de violencia, las necesidades que de niña y adolescente no fueron cubiertas; es decir, a través de una escritura hasta cierto punto catártica, Cecilia reconoce la ambivalencia materna: “Mamá era un ser extremadamente tierno con quien quería, y extremadamente cruel con quien la enervaba. Yo caía en las dos categorías.” (Fuentes, pág. 357). Al saberse un ser agredido o amado por la madre, Cecilia alcanza en buena medida un autoconocimiento que también puede apreciarse en la identificación de sus propios

sentimientos de incomprensión, enojo y frustración. Por ejemplo, Cecilia no tenía que cumplir con tareas o calificaciones escolares, por lo tanto, recurría al autocastigo para regularse ella misma:

Jamás se metió con mis estudios. Pero yo necesitaba disciplina escolar. Mi cuerpo y mi mente me lo pedían. El Liceo, también. Y como ella nunca me regañaba si yo sacaba una mala calificación, recurrí a autocastigarme. Si sacaba un diez, corría a comprarme algo. Si sacaba un siete me paraba frente al espejo y me daba una cachetada. (Fuentes, pág.357)

Si bien en el presente adolescente podría no haber una conciencia plena del perjuicio que implicaba no tener límites o exigencias maternas, al paso de los años se explican las acciones punitivas.

En esa misma parte de la obra, Cecilia descubre un padre que estuvo oculto durante años: gracias al hallazgo de las cartas que su papá escribió a su madre, se percata de que antes del divorcio, Carlos Fuentes intentó rescatar la relación:

Él insistía e insistía en que mamá y yo nos quedáramos a su lado... Le conseguía vivir en los lugares que a ella le gustaban, le proponía ideas para que encontrara una nueva vida fuera de México, siempre estaba pensando en mi futuro y mi educación. Y mi mamá... ni lo pelaba. A mí siempre me contó otra historia..., la del abandono y la traición. Me escondía sus cartas y yo crecí pensando que papá sí nos había abandonado como albañil. Pero no fue así. (...) Su partida fue más desoladora que la de mamá pues siempre se me quedó el gusanito de todo lo que no pudimos compartir o aclarar. (Fuentes, pág. 365)

Los hallazgos de las misivas, la descripción de la tormentosa relación que tuvo con su madre, la manera en que vivió el suicidio de la progenitora, las reflexiones en torno a que sus necesidades afectivas y emocionales no fueron cubiertas, la ausencia paterna, el rechazo

materno hacia su sexualidad, entre otros aspectos, conforman un personaje consciente de sí. En un capítulo se condensan los acontecimientos que han marcado a Cecilia, a los cuales se suma la carga que ha implicado ser hija de dos personalidades emblemáticas en sus respectivos ámbitos. Años después de la muerte de su madre, sobrevino la de Carlos Fuentes; si bien esta última fue más sentida, para Cecilia constituyó una manera de liberación:

Un día antes de su muerte comí con él. Bailó y cantó como le gustaba. Y se fue a dormir la siesta. Su partida fue más desoladora que la de mamá (...) Sin embargo, mi mente y corazón se sintieron liberados de ese peso que cargamos “los hijos de” (Fuentes, pág. 365)

Sin embargo, la ausencia física no siempre implica que las personas suelten las conflictivas. Las cenizas de Rita Macedo habían sido colocadas en una iglesia al lado de su madre, Julia. Dada la relación entre estas dos mujeres, Cecilia realizó un acto que ofrece una doble interpretación: extrajo de la urna una buena parte de las cenizas maternas para librarla de estar cerca de los restos de su abuela. Después, viajó por algunos lugares de Europa y Estados Unidos que le gustaron a su mamá para dejar frasquitos con restos.

Las demás cenizas de mi mamá fueron distribuidas en pequeños frascos de perfume que fui repartiendo a lo largo de mi viaje. Un poquito para Nueva York, otro para las nieves suizas, otro poquito para Praga, otro para Venecia, otro para Cannes, otro más para Aviñón, y uno para París. (Fuentes, p. 368)

Finalmente, en París, a unos pasos de la catedral de Notre Dame, al aventar lo que quedaba de cenizas, el viento condujo parte de estas a la boca de Cecilia. Pareciera que toda esta parte es la metáfora de la reconciliación y la libertad: Cecilia decide, de una vez por todas, reconciliarse con su madre a través de los actos amorosos mencionados. Dejar una parte de

las cenizas de su mamá cerca de Julia podría significar que aun cuando haya habido una relación tirante, habrá una relación que no puede romperse del todo porque la historia de y con la madre incide en la conformación de una individualidad. Por otra parte, Cecilia suelta la versión tóxica de su madre para integrarla a su vida de una manera hasta espiritual, porque esto último ocurre a unos pasos de la catedral. Resulta importante mencionar que a este capítulo le sigue “Yo soy Cecilia Fuentes Macedo”, en que la narradora ocupa el lugar central, habla de sí misma, de su formación, de sus actividades laborales; en otras palabras, desde su individualidad. En el artículo de Lilia Granillo se lee lo siguiente:

Una historia escrita con perspectiva de género, alejada de las mutilantes concepciones del “deber ser femenino”, o de la “esencia femenina”, nos reunirá en torno a nuestras alegrías, nuestras tristezas, nuestros anhelos y motivaciones. Escribir la historia de las mujeres de América Latina desde la perspectiva de esos entramados, de las redes relacionales, desde la construcción de nuestro género, siempre cambiante, siempre en resignificación, se vuelve primordial porque coloca a las mujeres en el centro del significado. (p.39)

Con base en la cita anterior, es importante mencionar que el proceso de afirmación de Cecilia puede identificarse también entre las dos primeras ediciones y la tercera. En la primera y en la segunda no se encuentra el capítulo “Yo soy Cecilia Fuentes Macedo”, por lo que es posible apreciar que el éxito de la obra, como se mencionó en el primer capítulo, se ha debido en buena medida a su presentación en diferentes medios de comunicación; gracias a las entrevistas Cecilia se vive como un ser individual que se trasluce, además, en el universo textual. Si bien son dos esferas independientes, resulta pertinente apuntar que ambas Cecílias se mueven libremente a partir de una identidad propia, más genuina, porque se han cimentado como las protagonistas de su propia existencia.

3 Perspectiva de género en Mujer en papel

La perspectiva de género refiere un análisis acerca de una situación donde es posible identificar la manera en que la sociedad impone normas de conducta de acuerdo con el sexo que se tenga.

“Sexo” y “género” no son sinónimos; el primero parte de una definición que tiene que ver con la biología, por lo que se establece una distinción a partir de los órganos sexuales. La RAE (definición 3) ofrece más de una acepción; una de ellas alude a la condición orgánica, masculina o femenina, de los animales y las plantas. La diferencia estriba en que, de acuerdo con los genitales, se habla del hombre y la mujer; sin embargo, es importante anotar que esta perspectiva binaria ha sido confrontada desde la década de los noventa, en el siglo pasado, por lo que actualmente se consideran tres sexos más: el intersexual (anteriormente denominado como hermafrodita), intersexual con características dominantes masculinas e intersexual con características dominantes femeninas.

Por otra parte, el género se refiere a las construcciones sociales que se realizan a partir del sexo, lo que tiene que ver con la conformación de prejuicios y estereotipos que inciden en el desarrollo psicosocial de las personas. La desigualdad entre hombres y mujeres parte precisamente de estos constructos que establecen lo que “debe ser”. Asimismo, puede apreciarse que las mujeres, a lo largo de su vida, han llevado la peor parte en los roles que desempeñan. Por ejemplo, en maneras de ser, se espera que la mujer sea obediente, sumisa, tierna y femenina, entre otros rasgos; en cuanto a la vida laboral, las mujeres perciben sueldos menores en comparación con los hombres; la sociedad también impone la maternidad no solo como una obligación, sino como aspiración y sentido de vida. A estas situaciones se añade la violencia de género que tiene que ver con aquella que ejercen los

hombres sobre las mujeres en razón del sexo.

El antecedente de los estudios de género se encuentra en el feminismo. El movimiento feminista surge, entre otros motivos, por la segregación social que han padecido las mujeres a lo largo de la historia. Las tres olas o momentos en la historia del feminismo no tienen una delimitación muy clara debido a que algunas autoras distinguen las etapas tomando en cuenta el país. Harriet Dyer, en *El pequeño libro del feminismo*, refiere que la primera nace a mediados del siglo XIX; sin embargo, el término “feminismo” surge más tarde (en la década de 1890, en Inglaterra). La segunda ola inicia con la revolución sexual, en la década de los sesenta, mientras que el tercer momento tiene que ver con las expresiones surgidas en los años noventa.

Ahora bien, a continuación, se analizará bajo la perspectiva de género *Mujer en papel*, ya que la narradora, Rita Macedo, pone de relieve la manera en que se educaban las mujeres en la primera mitad del siglo veinte. También se verá cómo la protagonista se enfrenta al conflicto entre lo que se espera de ella con los estereotipos de la mujer y lo que hace para conformar una vida propia bajo sus reglas. Esto supone, como es de esperarse, desafiar un entorno familiar y social hostil que, de acuerdo con su conveniencia, aceptará las transgresiones del personaje.

Mujer en papel presenta tres generaciones: Julia Guzmán; Conchita o Rita Macedo, su hija; así como en las hermanas Julissa y Cecilia, hijas de esta última. Rita es la protagonista, pero es importante mencionar a su madre y a sus hijas porque también sufren las consecuencias de no desenvolverse dentro de los estándares que la sociedad exige. Las mujeres de la obra rompen esquemas dentro de un contexto conservador y opresor al que

tienen que sobreponerse a como dé lugar, en un afán por labrar su propio camino.

Si bien la maternidad constituye el rol de la mujer por excelencia, *Mujer en papel* presenta madres que no eligieron serlo y, en consecuencia, las hijas y el hijo se asumen como una carga, con rechazo y, en consecuencia, con el ejercicio de la violencia.

A lo largo de la obra se aprecian diferentes tipos de violencia al interior de la familia, laborales y escolares; sin embargo, es importante destacar que, pese a la adversidad y a los grandes costos emocionales, las mujeres ponen en marcha sus propias herramientas para derrumbar patrones socioculturales y hegemónicos, por lo que es posible afirmar que, de acuerdo con el tiempo y el espacio de la historia, las mujeres se ostentan como adelantadas a su época.

La sociedad impone a las mujeres modelos a seguir. La construcción de “lo femenino” se instaure desde el nacimiento. Por ejemplo, las niñas visten ropa de color rosa y, conforme van creciendo, se les imponen pautas de conducta como son la sumisión hacia el hombre, la ternura, la delicadeza, entre otras.

Las niñas asumen introyectos en el núcleo familiar, o bien, a través de personas significativas; estos tienen una estrecha relación con la configuración de patrones a seguir. La sociedad también es partícipe de las construcciones sobre la feminidad a través de cánones que se venden como sueños alcanzables; tal es el caso de los cuentos de hadas que fomentan la idea de que el amor llegará en el “príncipe azul”, con quien se espera ser feliz por siempre. Los medios de comunicación también juegan un papel importantísimo, ya que las telenovelas y la publicidad alimentan también conductas relacionadas con lo que es *ser* mujer.

La pirámide de Maslow ordena las necesidades de las personas para lograr la autorrealización. Alcanzar la cúspide requiere de cubrir los aspectos más elementales, de ahí que en la base se encuentren las necesidades fisiológicas. En el segundo puesto se encuentran aquellas que tienen relación con la seguridad, y es precisamente en este peldaño que podemos encontrar el sustento emocional que proporciona la familia.

El sentido de pertenencia implica la aceptación de ideas, reglas y conceptos que se rigen bajo los estándares de lo que está “bien” y lo que está “mal”. Las niñas, de acuerdo con las construcciones sociales que inician en la familia, forjan maneras de ser y sistemas de creencias acordes al núcleo en el que se desarrollan.

La infancia de Julia Guzmán, madre de Rita Macedo, de acuerdo con el texto, creció en el seno de una familia que tenía como distintivo ser conservadora y racista. La educación era para los hijos varones, mientras que el destino de la mujer era el matrimonio. Si se toma en consideración el tiempo que refiere la narradora, Julia nació a principios del siglo XX, por lo que las ideas machistas eran comunes:

Los hombres de la familia recibían una buena educación, de preferencia en los Estados Unidos. Las mujeres no. No la necesitaban. Así que, si los padres no eran adinerados, el único camino que le quedaba a la mujer era entrar en un matrimonio ventajoso... (Fuentes, pág. 17)

En este ejemplo vemos que el modelo materno de Julia era el de una mujer dedicada al hogar, en el entendido de que tener hijos y vivir en función de ellos era lo esperado. De hecho, Julia fue la hija más chica de diez hermanos.

La ruptura con los cánones establecidos puede apreciarse en que Julia Guzmán, desde niña,

tenía sed de conocimientos. Leía cualquier texto que llegara a sus manos, lo cual seguramente incidió en su posterior actividad: escritora. En este sentido cabe destacar que, a pesar de que a las mujeres se le ha negado el derecho a la educación, cuanto más en el México de los primeros años del siglo XX, ellas buscan los medios que estén a su alcance para informarse o para hacer de la lectura una actividad placentera: “De niña, su precoz curiosidad la llevó a leer cuanto libro encontró a la mano” (Ídem, pág. 17)

Esta curiosidad da cuenta de que el gusto por el conocimiento no es exclusivo de los hombres, sino una construcción cultural que relega a las mujeres. Sin embargo, la narradora refiere que en la lectura también se identifican los estereotipos femeninos, lo que hace de Julia Guzmán un personaje contradictorio entre el gusto por los textos y las pautas de comportamiento: la lectura indiscriminada impregnó “su cabeza de nociones románticas que le impidieron por siempre madurar emocionalmente.” (Fuentes, pág.17)

El padre de Julia, en cambio, tenía la profesión de médico e, incluso, participaba de la política en la ciudad de Puebla. Así, pues, los referentes inmediatos acentuaban el papel pasivo de la mujer.

Otro tema que destacar es el divorcio, ya que constituye una situación perniciosa para la mujer en diferentes aspectos: económico, familiar, laboral, entre otros. Si actualmente la mujer divorciada se estigmatiza en varios sentidos (mujer fácil, neurótica, enojona), en las primeras décadas del siglo pasado resultaba aún más complicado tomar la decisión de divorciarse por las implicaciones, sobre todo, sociales.

El matrimonio y la maternidad planteados como los ideales de la mujer, en Julia resultaron fallidos. Y he aquí que estos convencionalismos no permearon a la hora de optar por el

divorcio toda vez que contrajo nupcias con un hombre al que además de no amar, despreciaba. Con esto queda claro que el matrimonio era visto como un requisito más que la mujer tendría que cumplir independientemente de los sentimientos que la unieran a un hombre. Aunque Julia cumplió con esta norma, no se resignó a pasar el resto de su vida con la persona a quien rechazaba. Se divorció incluso a pesar de tener a su hija recién nacida. Desde la perspectiva de Rita Macedo leemos lo siguiente: “Se casó con un hombre al que ella despreciaba, Miguel Macedo. Nací yo y se divorció casi de inmediato.” (Fuentes, pág.18)

Frente a una maternidad obligada, no deseada, Julia encuentra como solución inscribir a su pequeña en un primer internado. Es cierto que las consecuencias emocionales fueron muy altas para Rita, pero lo que importa anotar es que Julia crea para sí una vida que no está en consonancia con la hegemonía. La maternidad es un tema que se ha romantizado al colocarlo como la aspiración más alta de la mujer. Optar por la vida laboral sin depender de la familia para el cuidado de la hija pone de relieve que Julia asume la responsabilidad de sostener Rita al elegir la opción que, si bien no es la mejor desde la perspectiva de hija, lo es en tanto le conviene para mantenerse a sí misma y a la niña.

La narradora muestra cierta comprensión hacia su madre aun cuando fue blanco de múltiples agresiones y del abandono:

Para una muchacha de mente exaltada, ávida de pasiones, pero con la necesidad de ganarse la vida por sí misma para mantener a su criatura, esta debió haber sido una carga muy pesada. No creo que no me quisiera. Simplemente nunca entendió que yo necesitaba del afecto y presencia de una madre. Julia prefirió alivianar su carga enviándome a esos sórdidos internados... (Fuentes. pág. 18)

De este modo podemos ver que la narradora, al elaborar un relato retrospectivo, es decir, a la luz de la reflexión y gracias a su propia experiencia, encuentra una respuesta al abandono y violencia maternos.

A continuación, se verán los distintos roles que tradicionalmente se han asignado a las mujeres dentro del universo textual y que los personajes femeninos de *Mujer en papel*, por las circunstancias adversas o por decisión propia, desafían para asumir y resolver con las propias herramientas una existencia impregnada de distintos matices.

Maternidad

La maternidad ha ocupado un lugar central en los estudios feministas en torno al sexo y al género. Simone de Beauvoir es referente para hablar de que esta capacidad biológica de las mujeres ha influido en la sociedad, de manera que a ellas se les atribuye ser poseedoras del instinto materno. Al respecto, Miriela Sánchez Rivera alude a la necesidad de tomar en consideración la historia para ver que ser madre es una práctica social.

La Edad Media fue uno de los periodos los que la maternidad cobró un matiz espiritual y, por lo tanto, idealizado a través del culto mariano:

El término *maternitas* aparece en el siglo XII creado por los clérigos, con la intención de caracterizar la función de la iglesia y potenciar el culto mariano desde una dimensión espiritual de la maternidad, sin negar el desprecio a la maternidad carnal de Eva. (Sánchez Rivera, p.934).

Así, podemos reflexionar que, al ser herederos de la cristiandad, la idea de la maternidad ha influido en nuestra cultura, de modo que tenemos una doble perspectiva que de acuerdo con lugar que ocupe la mujer: santa o pecadora.

Continuando con los diferentes momentos de la historia, pasemos a la revolución industrial,

época durante la cual hubo un incremento de la mano de obra; sin embargo, la escisión entre trabajo y maternidad se hizo presente, pues se pretendió relacionar el trabajo femenino como detonante de problemas en el embarazo; entre estos, el aborto. Así, de acuerdo con Barrantes y Cubero, parte de la salud pública influyó para priorizar la maternidad ejercida desde el hogar:

incluso por medio de posturas científicas, se ejerció un rechazo hacia el trabajo realizado por las mujeres fuera de sus hogares, ya que se presentó dicho trabajo como un causante de problemas en el embarazo. A partir de lo anterior, se puede comprender que durante la Revolución Industrial existían grupos dentro de la sociedad que incentivaban la idea de que las mujeres se limitaran a las tareas del hogar y con esto al cuidado de los niños. (Barrantes y Cubero, pág. 35)

Lo anterior da cuenta de que en lugar de optar por otras condiciones laborales que permitieran que las mujeres trabajaran fuera de casa, se justificó la necesidad de que estuvieran enfocadas al trabajo doméstico y la crianza.

El feminismo trajo consigo mejores condiciones políticas y laborales para las mujeres, y la maternidad cobró un matiz distinto gracias al control de la natalidad, de tal suerte que el rol de madre dejó de ser aspiración para ser decisión. De ahí que la invención de la píldora anticonceptiva revolucionara la vida de las mujeres para decidir cuándo ser o no ser madres. Sin embargo, la época en que Julia vivió de acuerdo con *Mujer en papel*, la maternidad se inscribe en ese México donde el feminismo aún no se vivía como un movimiento; por ello Julia Guzmán resulta ser un personaje transgresor que además de divorciarse, soluciona una maternidad no planeada en el entendido de que tampoco podía rehuir de su responsabilidad.

Al configurarse como una mujer que no sigue los roles asignados tradicionalmente a las mujeres, Julia muestra ciertas contradicciones en el ejercicio de su maternidad. No es de extrañarse que el personaje oscile entre lo que *debe* transmitir a su hija adolescente y la manera en que sigue sus propias reglas:

Afirmaba una cosa y vivía una muy distinta en la realidad. Aseguraba que llevar una vida moral era lo obligado. Pero yo era testigo de que la manga ancha reinaba en casa y escuchaba que el único logro admirado era tener dinero, ya fuera por vía del matrimonio o por cualquier otra. (Fuentes, pág.18)

De esta manera se aprecia que Julia labra su propia existencia al margen de los cánones establecidos. Mujer independiente, con firmeza para decidir el divorcio y con el coraje suficiente para resolver las necesidades básicas de su hija, este personaje femenino ejerce su derecho a decidir y a llevar una vida conforme a sus reglas y necesidades.

Rita, entonces, vive una adolescencia cargada de contradicciones porque transita entre los discursos maternos de la moralidad y el ejercicio de una sexualidad libre. El sexo más que expresión amorosa, constituye una opción para obtener ganancias económicas. En este sentido, desde el punto de vista de una sociedad que se ubica en las primeras décadas del siglo pasado y que está inmersa en el conservadurismo de la provincia, asumir la sexualidad como un medio para obtener dinero y no para establecer una relación amorosa, resulta escandalosa; no se ajusta a los dictados de las “buenas costumbres”.

Cuando alcancé la adolescencia y pude verla como realmente era, su dicotomía me confundió totalmente (...) Y así me perdí y ya no supe para dónde ir. Claro, mis genes también deben de habérselas traído... (Fuentes, pág.18)

En esta cita, vemos que Rita elabora una clara descripción de su personalidad, la cual sirve

de preámbulo para iniciar al lector en las memorias, mediante la analepsis. Esta presentación pone de manifiesto que la narradora posee un buen autoconocimiento en el que integra contrastes. La mujer se reivindica; se anuncia, si no plena, sí en una autoaceptación con todas las implicaciones para lograrlo:

Fui esposa frustrada y madre desconsiderada, esposa enamorada y madre cariñosa, mujer liberal y mujer abandonada. (...) Me comporté como fiera agresiva ante personalidades intocables, e hice fortuna recibiendo de amantes adinerados (...) Viví una infancia miserable, y me fui de este mundo bajo mis términos. Como todo lo que hice siempre. (Fuentes, pág.19)

Así, es posible percatarnos de que Rita Macedo fue también una mujer adelantada a su época al desarticular convencionalismos, permitirse excesos, desamores, pasiones y hasta actividades socialmente inaceptables como es el ejercicio de la prostitución.

Formación para las mujeres

Las instituciones educativas en donde creció Rita, en los años treinta, en el entonces llamado Distrito Federal, inciden en la manera en que se asignan roles de género en las mujeres. El movimiento y la energía es propia de niños y niñas; sin embargo, los deportes no estaban considerados para las mujeres. La persecución religiosa que fue sumamente recalcitrante entre los años de 1914 a 1934, obligó a que en uno de los internados donde cursó la primaria se realizaran actividades físicas y se tuviera acceso a la biblioteca.

Leer constituye un medio para conocer otros mundos, por lo que, siendo niña, Rita tuvo un acercamiento a la literatura; es decir, no se cuestionó si tomar un libro era una actividad masculina, si era correcto o no, sino que el deseo de leer obedecía al placer que ello le significaba.

Una vez apaciguadas las revueltas religiosas, el sistema educativo volvió a la normalidad: la alberca quedó cubierta con tablonas; las tareas de aseo se retomaron y repartieron entre las alumnas; el teatro que anteriormente se destinó a clases de canto y baile, se usó nuevamente para escuchar misa, y la biblioteca quedó inaccesible para las niñas. En otras palabras, se retomaron aquellas tareas asociadas a la mujer: labores de aseo, religión y sin deporte.

Hasta antes de la adolescencia, Rita no cuestionó las dinámicas educativas, sino que vivió frustración por no poder leer el segundo tomo de una novela, o bien, el problema estribaba en el maltrato y severidad al interior de los internados.

La pubertad constituye el inicio de un malestar más profundo respecto de la manera en que se vivía en el internado. Las manualidades eran labores obligatorias que incidían en la conformación de lo que se espera sepan hacer las niñas: zurcir, bordar, deshilar, entre otras actividades, además de las domésticas. La narradora recuerda la ocasión en que se encontraba haciendo penitencia, la cual consistía en caminar una y otra vez por los pasillos; sin razón alguna, lanzó un mugido porque, asegura, se sintió vaca. Esta acción escapaba de toda regla del buen comportamiento, pero es posible interpretarlo como una conducta retardadora, rebelde, o bien, como una manera de protestar frente a la opresión.

Aquí vale la pena anotar que el aprendizaje de estas labores, sumado al conocimiento que posteriormente adquirió sobre las producciones artísticas, le permitió a Rita desarrollarse como vestuarista luego de que su trabajo como actriz decayera. Así, tenemos a una mujer que, frente a una situación difícil como es el retiro de los escenarios no por propia voluntad, resolverá su fuente de trabajo haciendo uso de sus habilidades; es decir, suma todas las

experiencias para hacer frente a una problemática de empleo. Esta situación obliga a reflexionar que tradicionalmente los hombres son el sustento de la familia y se les considera como personas autónomas económicamente hablando; sin embargo, Rita aprovecha una habilidad que aprendió por ser parte del género femenino, para ponerla en marcha y continuar con solvencia económica, al igual que los varones.

Sexualidad

La adolescencia fue la etapa del despertar sexual. Como se mencionó, la confusión formó parte de su elaboración entre lo que estaba permitido y reprobado por la sociedad, pero no por ello se negó a los encuentros secretos con los jóvenes. Durante los bailes aprovechaba algunos lapsos para los besos; sin embargo, una cuestión estaba clara: la virginidad debía preservarse para el matrimonio.

Una vez que incursionó en el cine, conoció a un hombre que gozaba de la fama de ser seductor. La prohibición familiar fue tajante pues se le prohibió tener trato alguno con él. Haciendo caso omiso, Rita no sólo salió con él, sino que se permitió disfrutar de su sexualidad sin traicionar el principio de llegar virgen al matrimonio:

Yo siempre le recordaba que tenía que llegar virgen al matrimonio y él me miraba entre irritado y divertido y después volvía a desvestirme y acariciarme suavemente.

Cuando notaba que que había logrado excitarme, ponía su boca en mi sexo.

(Fuentes, pág.52)

En este sentido, cabe resaltar dos cuestiones: por un lado, la desobediencia da cuenta de que

la joven tomaba sus decisiones al margen de los dictados de las costumbres familiares, lo que denota un carácter firme; por otra parte, se permitió disfrutar del placer sexual en una de sus múltiples expresiones porque se rehusó al coito propiamente dicho. El gozo, en este aspecto, está vedado a las mujeres que aún no se han casado; sin embargo, Rita hace uso de sus propios recursos emocionales para ejercer su sexualidad. A los hombres no se les cuestiona ni se les prohíbe tener encuentros sexuales antes del matrimonio; en cambio, las mujeres son juzgadas y consideradas impuras si los tienen.

Marcela Lagarde, en *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, analiza los distintos lugares que la sociedad ha impuesto a las mujeres desde la opresión patriarcal; da cuenta, entre otros aspectos, de las polaridades entre las que se mueve la mujer; por una parte, se le ha negado la expresión abierta de su sexualidad -esto recae en la figura de la monja-; mientras que la contraparte se encuentra en las mujeres que tienen la anuencia para ejercer una vida erótica: las prostitutas; sin embargo, ambas encuentran un lugar desfavorable en una sociedad cargada de prejuicios.

La enseñanza del erotismo no corre a cargo de los miembros del mismo género. En los hombres sí, hasta cierta edad y en ciertas prácticas. Para las mujeres no sucede igual, porque está prohibido su erotismo infantil o púber, y porque sus experiencias son individuales (...) Por eso las mujeres no descubren sus propios procesos de placer en las zonas de su cuerpo, ni las prácticas que les permitan disfrutar. En la pasividad, que aprenden en la cama como esencia de su erotismo, desde la subordinación, y en la entrega, aman a los hombres, se les someten y son sus aprendices. (p.218)

Si relacionamos las palabras de Lagarde con los procederes de la protagonista, vemos que Rita cumplió con los dictados de casarse y llegar virgen al matrimonio a la edad de 18 años,

ya que, para su madre, estaba en edad de contraer nupcias. Sin embargo, en la joven predomina la sed de libertad y de conocer más aspectos de la vida. La mujer no tiene, por naturaleza, deseos de asumir una vida en pareja; al contrario, quiere convivir, en el caso de la narradora, con personas, incluso de otra cultura, ajena a la mexicana; por lo tanto, el noviazgo, que podría suponerse como la etapa del enamoramiento, para la protagonista tenía un lugar secundario:

No es que Luis no mereciera ser querido. Era yo, quien por el roce que había tenido con el ámbito internacional, tenía hambre de libertad y admiración por esa fauna tan particular de amplio criterio y esnobismo. (Fuentes, pág.56)

Pese a que el matrimonio no era una meta legítima para la narradora, sino una imposición social, se casa con Luis de Llano. Aquí vale la pena detenerse por la siguiente razón: si bien el matrimonio constituye un objetivo de la mujer (el necesario para alcanzar el principal que es la maternidad), en el caso de Rita no sólo era casarse para cumplir con el requisito, sino que debía hacerlo con el hombre ideal, a saber:

Con frecuencia, las Guzmán hablaban del matrimonio y de cuáles eran, en orden de aceptación, los mejores partidos. Así que se me grabaron estas palabras: “Casarse con un alemán es lo mejor a lo que puede aspirar una muchacha. En segunda instancia, un español es un marido deseable... y, de pérdida, pues aunque sea un mexicano” (...) mi máximo sueño era casarme con un alemán y así, mejorar la raza (Fuentes, p.32-33)

Como puede notarse, los sentimientos de amor están fuera de la unión conyugal. La opción ideal no llegó a la vida de la narradora, pero, de acuerdo con la perspectiva de su madre, Luis se acercaba al deseado: hijo de españoles exiliados. Rita asume los dictados sociales como es casarse, pero no le da espacio a los sentimientos afectivos que podrían acercarla a

su cónyuge; es decir, pudieron más los convencionalismos que su rebeldía. Se casó.

Ahora bien, el conocimiento del cuerpo, de zonas erógenas, se permite a las mujeres hasta el matrimonio; en cambio, al hombre no solo no se le cuestiona, sino que, incluso, es digno de admiración si muestra algunas dotes en este aspecto. Si la mujer sabe algo de sexualidad, lo cual puede demostrarse si expresa algo que le guste o no en la intimidad, será juzgada severamente por la pareja. Rita llegó virgen al matrimonio, pero, como se dijo, disfrutó otras maneras de placer no coitales. Las sugerencias que ella le hacía a su esposo para tener un acercamiento más delicado que lo meramente genital, fueron rechazadas porque la sensualidad, a los ojos conservadores de él, no era permitida en una figura tan sagrada como era el de la esposa. La negativa a las solicitudes de Rita tuvo consecuencias, pues llegó a considerar que padecía de frigidez:

Con indirectas, traté de pedirle a mi esposo algo más que la penetración. Cuando comprendió lo que quería, me miró asombrado para luego decirme: “¡De esas cosas, nada, para mí, la esposa es sagrada!” Así me quedé sagrada y, de paso, frígida.

(Fuentes, p.58)

De este modo vemos que reprimir la expresión del placer sexual tiene repercusiones psicológicas.

Primer matrimonio y maternidad de Rita

La vida matrimonial, de acuerdo con los cánones establecidos, implica una pérdida de libertad. Conchita deseaba salir con sus primas a las recepciones, bailar, divertirse; sin embargo, su madre insistía en que la condición de casada ya no le permitía este tipo de actividades. Sus familiares, al asistir a estos eventos, corrían un riesgo social importante: quedarse solteras. Así, pues, se destaca que la soltería constituye una carga negativa en la

vida de la mujer; no es vista como una condición de autonomía y libertad, sino como una vergüenza. Al respecto, en el ensayo de Lagarde leemos:

El matrimonio, por su parte implica una fuerza compulsiva mucho mayor que un contrato libre salarial, no es concebido como una operación económica, sino de conveniencia social y bajo la ideología de la individualidad y del amor. Es esencia de un pacto amoroso con ciertas obligaciones que se cumplen por la fuerza de la naturaleza y del amor para la mujer, y por la alta responsabilidad social y el amor por parte del hombre. (pág.131)

Al estar inmersa en esta educación, la joven recién casada expresaba la inquietud de dar el paso socialmente esperado: ser madre. Nuevamente la presión social orilla a la mujer a generar un deseo que no se cuestiona si es genuino o si nace con la intención de complacer al entorno; la maternidad es prácticamente una obligación que tiene como ventaja acallar las lenguas críticas:

Aunque nunca me habían interesado los niños, deseaba tener un hijo de inmediato. Había escuchado a mi familia y a doña Isabel (suegra) decir que una mujer estéril era muy mal vista, por lo que ser madre se volvió mi máximo sueño. (Fuentes, p.58)

Asumir el rol materno más por obligación social que por un anhelo existencial tendrá consecuencias: el rechazo a la primera hija que se manifestará de diferentes maneras, las cuales se verán más adelante.

La maternidad se ha romantizado considerablemente, cuanto más en el tiempo en que le tocó vivir a la narradora. Si bien hoy en día es posible acceder a libros que abordan el tema de la maternidad desde una perspectiva feminista, o bien, exponiendo los claroscuros de este rol como es *Mamá desobediente. Una mirada feminista a la maternidad*, de Esther Vivas; *Madres arrepentidas*, de Orna Donath; *Maternidades subversivas*, de María Llopis;

La débil mental, de Ariana Harwicz, entre otros, lo cierto es que prevalecen las ideas de que tener un hijo es la experiencia más hermosa que puede tener la mujer. El alumbramiento, para Rita, constituyó un momento de mucho dolor; y es que no pocas veces se omite que ser madre no resulta agradable:

Así pasé dieciséis horas, dando alaridos atroces, aferrada a los barrotes de una cama de fierro. No fue hasta que el doctor pareció dejar de oír el corazón de la criatura, que me rasgó sin anestesia y la niña pudo nacer. (Fuentes, pág.59)

En efecto, la sociedad exige que la mujer tenga hijos una vez que se ha casado; pero no muestra la realidad de tener un hijo o una hija: cansancio, depresión posparto, irritabilidad, llanto del recién nacido, comidas constantes; en resumen, cansancio extremo. El estado en que se encuentra una mujer que acaba de tener un bebé es de vulnerabilidad y desventaja frente a una suegra, como es el caso de Rita, que ha vivido la experiencia y quien ha asumido la tarea de apoyar a la inexperta. Es decir, no es el padre quien comparte los cuidados de la recién nacida como es cambiar pañales, dar biberones, arrullar, entre otras tantas tareas que implica la maternidad; tampoco participa de los cuidados que requiere la madre para que pueda descansar y reponerse poco a poco. Las normas sociales establecen que la crianza, desde el primer momento, corresponde a la mujer.

Rita, a propuesta del esposo, accedió a vivir en casa de sus suegros con la intención de que la madre de Luis la apoyara en los cuidados iniciales. Así, fue doña Isabel y la novel madre quienes se encargaron de satisfacer las necesidades de la recién nacida.

Aborto

Una de las exigencias de las mujeres feministas ha sido la legalidad del aborto que, hasta el día de hoy, comienzan a verse algunos resultados; se permite en algunas condiciones como

son cuando está en riesgo la vida de la madre, en casos de violación, si el producto viene en condiciones desfavorables en salud; sin embargo, esto no es suficiente porque existen embarazos no deseados en situaciones sin riesgos, pero la moral de la sociedad juzga como irresponsables a las mujeres que se embarazan por las razones que sean sin tomar en cuenta que ninguna mujer recurre a este procedimiento por gusto y placer; es decir, se trata de una alternativa y una solución nada fácil de asumir por las implicaciones morales y religiosas que existen.

El tema del aborto es controversial porque, además, es ocasión de portar un estigma y rechazo social a quienes han optado por este procedimiento; sin embargo, una cosa es cierta: el aborto no es exclusivo de una época, siempre ha existido. El que se haya hablado abiertamente de este tema desde el siglo pasado, especialmente con los movimientos feministas de la segunda ola, no quiere decir que nunca se haya practicado.

La narradora de *Mujer en papel* ofrece una de las tantas situaciones por las que el aborto es la decisión viable debido a las condiciones emocionales y sentimentales en que se encuentra a lo largo de diferentes momentos de su vida. Nuevamente acudimos a un aspecto a tomar en consideración: si actualmente el aborto es motivo de controversias entre las posturas conservadoras y las liberales, el tiempo en que vive Rita, optar por la interrupción del embarazo, significaba una acción reprobable. Por ello es importante hacer énfasis en que los dictados de la sociedad e incluso las leyes, no son impedimentos cuando se decide ejercer una acción que, de no hacerlo, las consecuencias pueden ser perjudiciales para todos los implicados.

Uno de los aspectos que es necesario resaltar para abortar es que “las mujeres y la edad no

son factores que determinen una mayor recurrencia al aborto” (López Gómez, pág.22). Rita da cuenta de ello porque la primera ocasión en que opta por interrumpir el embarazo es entre los veinte y veintidós años; mientras que, posteriormente, a los treinta y cinco.

La razón por la que Rita decide abortar la primera vez se debe a que las condiciones físicas, emocionales y económicas no son las adecuadas para ser madre por tercera vez:

Quería y tenía derecho a mi libertad. “Vivir mi vida” se volvió para mí una obsesión. Pero volví a quedar embarazada por tercera vez en dos años. Luis estaba entusiasmado y yo no entendía el por qué. El dinero cada vez nos rendía menos, y el deseaba vivir entre pañales sucios, hileras de biberones y llantos perpetuos. Me negué a tener a la criatura. (Fuentes, pág.64)

El ejemplo anterior da cuenta de una realidad que resquebraja el ideal de la maternidad. La versión que no se cuenta sobre este rol se describe sin filtros transmitiendo el agotamiento propio de una madre que por convicción no decidió serlo.

De acuerdo con uno de los estudios sobre el aborto que se reúnen en el documento *Investigación sobre aborto en América Latina y el Caribe. Una agenda renovada para informar políticas públicas e incidencia* (Ramos), una de las razones por las que las mujeres recurren a la interrupción del embarazo es que desean continuar con proyectos de vida (López Gómez, pág.24). En el caso de Rita, es su anhelo de libertad y el hecho de tener, además, bajo su cuidado a dos hijos pequeños, situación que la tiene bajo niveles considerables de estrés.

La siguiente ocasión en que Rita recurre a abortar difiere totalmente de la primera porque no lo hace con total convencimiento, sino por la negativa de su pareja a tener un hijo. Aquí, la experiencia se vive con dolor y bajo un clima de violencia porque en un principio el

esposo había aceptado ser padre.

Carlos me informó que había cambiado de opinión. Prefería que no tuviéramos a la criatura. Desolada, le rogué que me permitiera seguir con el embarazo, pero respondió: “Antes que nada soy escritor. Tú quieres cortar mi libertad. No quiero compromisos que me obliguen a amarrarme a un escritorio ocho horas. (...) Al día siguiente fui a que me provocaran un aborto. Mi pena era enorme. (...) Yo volví a mi casa avergonzada por mi debilidad y añorando a la criatura que tanto deseé y a la que acepté destruir (Fuentes, pág.193)

Como puede verse, la decisión de abortar no siempre es bajo un estado emocional favorable. Este ejemplo sirve para apreciar que si bien es una elección que atañe directamente a la mujer, también el hombre juega un papel importante en esta situación. Es verdad que no la obliga, pero Rita no se encuentra en una situación emocional fuerte. Se siente vulnerable porque, además, la pareja relaciona la paternidad como una amenaza de parte de Rita a su quehacer literario. En este sentido es importante anotar cómo se expresa el machismo porque se culpa a la mujer de utilizar el embarazo para coartar la libertad de quien es tan responsable como ella.

Tercer matrimonio

Uno de los temas que se suman a la perspectiva de género tienen que ver con la mujer divorciada; en el caso de la narradora, se tienen tres matrimonios y tres divorcios. El tercer matrimonio se verá en este apartado porque el anterior no tuvo trascendencia debido a que fue más un acto más de venganza que de afecto.

Las primeras nupcias de Rita, como se mencionó al principio de este capítulo, se realizaron más por el convencionalismo e imposición de la madre que por un sentimiento genuino. El segundo matrimonio fue un acto de despecho que de afecto; en cambio, el tercero sí fue una

unión amorosa que culminó también en divorcio debido, sobre todo, por las infidelidades de su pareja. Rita acepta los devaneos de Carlos Fuentes pese a que le lastiman; esta actitud tiene que ver con la sumisión que le permite conservar al esposo que con la aceptación de una relación abierta.

Rita toma la iniciativa para proponer el matrimonio; sin embargo, aunque esto podría tomarse como un acto excepcional, no ocurre así. Ella le dice al escritor que ha demostrado ser una buena pareja; es decir, ella misma considera que ha aprobado y demostrado ser digna de casarse con él. La decisión tendrá consecuencias porque Rita transforma su manera de ser radicalmente.

La convivencia con intelectuales, así como las amistades que realmente son de Carlos Fuentes, abren para Rita un ámbito que cubre su necesidad de pertenencia, sobre todo a un nuevo núcleo que le resulta fascinante, lo cual propicia comportamientos de gran abnegación que culminarán en la tolerancia de conductas hirientes y agresiones de parte del escritor.

Al hacer una comparación entre una Rita que se casa por cumplir socialmente y tiene las agallas para rebelarse contra la vida doméstica, y la mujer que porta el estigma del divorcio, madre de dos hijos, una vida escandalosa y que, además, es mayor que Carlos, su personalidad cambia y se torna sumisa, obediente y dispuesta a modificar cualquier gusto o manera de ser con tal de complacer al hombre amado. Al respecto leemos lo siguiente:

A cambio de la omnipotencia masculina puesta en juego para ellas, aplicada a cada una, las mujeres otorgan su adhesión plena, su obediencia, su incondicionalidad, sus cuidados, su trabajo, es decir, su amor, a los hombres y a los quehaceres de la vida social para los que son requeridas. (Lagarde, pág.326)

Los aspectos que menciona Lagarde, pueden identificarse claramente en las deferencias que Rita expresa en todo momento a Carlos; por ejemplo, para que el descanso del escritor no sea perturbado, destina el espacio más ruidoso a la hija recién nacida, Cecilia, quien padece sobresaltos al sonido del teléfono. Respeta sumisamente el silencio que raya en indiferencia a la hora de comer para que el esposo no pierda la concentración. Estando a unos días de dar a luz a su hija, Fuentes ofrece una gran fiesta que dura varios días sin respetar el cansancio y necesidad de intimidad de Rita. Asimismo, Carlos se complace con los viajes constantes a Europa por el placer de viajar y convivir con sus amistades, lo que da lugar a que Cecilia viva con sus abuelos paternos. Rita no marca un límite que pueda salvaguardar el aspecto emocional de su persona porque antepone las necesidades del escritor a las suyas y a las de su hija. A continuación, puede apreciarse la sumisión de Rita cuando Cecilia está por nacer:

Quería demostrarle a Carlos que su mujer no se dejaba llevar por el pánico. A las diez de la noche nació nuestra hija. Yo me sentí un poco decepcionada de que fuera mujer, pero él estaba feliz con su niña. (Fuentes, pág.212)

La mujer sacrificada y negada a sí misma es identificada principalmente durante el matrimonio con Carlos Fuentes. En esta relación aflora una mujer que encaja en los cánones establecidos en una sociedad machista y patriarcal, opuesta a la Rita dominante, independiente y fuerte. Aquí resulta curiosa la manera en que Rita alimenta esta condición: probablemente porque es la relación que le da la oportunidad de reinventarse como un ideal femenino a partir del sentimiento amoroso.

Las mujeres deben mantener relaciones de sujeción a los hombres, en este caso, a los cónyuges. Así articuladas la maternidad y la conyugalidad, son los ejes socioculturales y políticos que definen la condición genérica de las mujeres; de ahí que todas las mujeres son madresposas. (Lagarde, pág.365)

Uno de los aprendizajes que las mujeres adquieren desde niñas, como se ha mencionado con anterioridad, es que la culminación del amor se da en el matrimonio. Cuando Rita inicia la relación con Carlos Fuentes y se casa, pone en marcha los lineamientos que la sociedad exige en las mujeres, entre ellos se encuentran complacer al esposo, vivir en función de él, aunque ello implique la negación de sí misma; conservar el matrimonio a costa de lo que sea, minimizar el trabajo femenino en relación con el masculino:

Por nuestra parte, Carlos y yo, siempre en armonía, vivíamos entregados a nuestro trabajo y a nuestro amor. Yo, interviniendo en películas cada vez más malas, y él, leyendo, colaborando en revistas culturales y preparando su nueva novela (...) Un día, durante nuestras conversaciones, Carlos me dijo que las alhajas eran adornos de seres primitivos. A la mañana siguiente, empecé a vender las que tenía. No deseaba que Carlos me considerara primitiva. (Fuentes, págs.181-184)

Los ejemplos para apreciar, desde la perspectiva de la narradora, la manera en que Carlos Fuentes asume actitudes machistas y violentas son numerosos. Especialmente se expresan en el egoísmo y las consecuentes desconsideraciones hacia Rita y su hija. Sin embargo, el problema radica en que es Rita quien fomenta estas actitudes por el cambio sufrido a partir de este tercer matrimonio. Llega a éste en las condiciones mencionadas en los primeros párrafos del presente apartado: una mujer dos veces casada, con hijos y con una historia de vida pública que poco le favorece para ser aceptada en la familia de Fuentes.

Carlos vivía en la casa de sus padres, iniciaba su vida profesional, no tenía experiencias amorosas, ni hijos; era menor que Rita; en resumen, para la narradora, se trataba de un joven inexperto que hasta físicamente no le resultaba del todo atractivo. En este sentido, es interesante descubrir cómo es que habiendo cierta desventaja entre el camino de vida de Carlos Fuentes y el de Rita Macedo, fue ella quien le cedió el mando absoluto de la

relación. ¿Por qué? En buena parte debido a que Rita se sintió en gran desventaja en condiciones que tienen más que ver con la calidad de vida que con las experiencias: con Carlos conoció nuevos terrenos que le resultaron superiores a los de ella: en primer lugar, en el aspecto intelectual porque iniciaba la carrera de escritor, lo cual implicaba tener un amplio bagaje literario: “Tenía la vana esperanza de volverme tan culta como él. Pero cuando Fuentes me preguntaba qué me había parecido el carácter de determinado personaje yo, a pesar de tener el libro en el regazo, con trabajo recordaba quién era quién” (Fuentes, págs.153-155). Familiarmente, Carlos resultaba ser un hijo querido que, en el momento en que conoció a Rita, contaba con el apoyo económico de sus padres, quienes eran diplomáticos y conformaban un matrimonio de única pareja; ella, en cambio, resultaba ser una mujer con experiencia en todo sentido; incluso, se había prostituido para tener alguna solvencia económica en momentos de crisis laboral, y fue amante de un político durante algunos años; cuestiones, estas últimas, por demás escandalosas para la época en que vivió la narradora.

A estos aspectos se suma una razón mucho más delicada que explica la razón por la que Rita asume un rol tradicional en la vida de matrimonio: Carlos le dio un reconocimiento como ser humano. Al conocer al escritor, es Rita quien se lanza a la conquista y dirige el rumbo de la relación; sin embargo, va adoptando ciertos comportamientos complacientes para que él se sienta a gusto con ella. Uno de los momentos en que podemos identificar que el escritor valora a Rita como actriz y persona, ocurre en el estreno de una obra de teatro. Al evento había acudido Julia, la madre de Rita, quien descalifica y humilla a su hija en ese día de triunfo:

Mi madre también acudió al estreno y, cuando por fin conoció a Carlos, toda

remilgosa le dijo: “¡Quién hubiera creído que Conchita algún día sería actriz! De chiquita nadie daba un quinto por ella”, Carlos la detestó por siempre y me dijo que nunca, por ningún motivo, quería verla en nuestra casa. (Fuentes, pág.164)

A esto se añade que ese día le obsequia el recién publicado libro *La región más transparente*, dedicado a ella.

Otra expresión de Julia que denigraba a Rita tenía que ver con no ser digna de una pareja como Carlos: “Mientras tanto, doña Julia me repetía que Fuentes jamás se casaría conmigo.” (Fuentes, pág.185) Aquí cabe mencionar que estar con un escritor que empezaba a labrarse un nombre y que le procuraba amor y dignidad, contrastaba con el concepto que, en cierta medida, tenía de sí misma, sobre todo porque su madre y familia, cuando niña, le habían dicho que era tonta.

Rita, al sentirse atraída hacia un hombre intelectual que es sensible a su persona, y pese a sentirse insegura, le gusta convivir y formar parte de una élite que cultiva la literatura. Para mantenerse ahí, considera que debe complacer en todo a su compañero de vida, aunque ello implique renuncia a lo que ella considera, le puede afectar a Carlos. Acepta una vida social agitada que rompía con el clima de intimidad que ella quería para estar con su esposo, aborta pese a querer tener un bebé; y acepta una de las acciones más dolorosas de Carlos: las infidelidades.

Infidelidades

Las infidelidades del esposo serán una constante a lo largo de la vida de la pareja; sin embargo, serán toleradas por parte de Rita porque, de no ser así, el riesgo de perder la relación es enorme, y ella no está dispuesta a separarse del hombre amado. Al respecto, Lagarde menciona las construcciones sociales que conforman a la mujer cuyo esposo

comete adulterio: “Si ellas conocen la situación y la aceptan, no pueden quejarse. Se encuentra implícita la idea de que si fuera contra su voluntad o con su ignorancia sí estaría mal.” (pág.454) En este sentido, una vez que Rita ha tolerado una infidelidad, sobrevendrán otras.

Pero cuando después de desempacar se tendió en la cama a reposar, noté que su mente estaba en otra parte. Sin pensarlo dos veces le pregunté: “Estuviste con otra mujer, ¿verdad?”. Asombrado, me contestó que sí. Iba a comenzar a pedirme perdón, pero no se lo permití. “Eres libre de hacer lo que quieras con tu cuerpo”, le dije. “tus travesuras no afectarán nuestra vida, siempre y cuando sigas amándome verdaderamente”. (Fuentes, pág.191)

Una de las actitudes que las mujeres justifican respecto de las relaciones extramaritales de su cónyuge, tiene que ver con el estatus de esposa; es decir, no importa cuántas veces ellos sean infieles; lo importante que la esposa no pierda ese lugar de privilegio:

En el esquema ideológico binario, la amante es la antagonista de la esposa, de la legítima que tiene esposo. La amante está marcada por la carencia de esposo reconocido socialmente y por su evidente relación con la poligamia masculina también sancionada en el discurso de la moral sexual, o más sutilmente sancionada por el grupo de acuerdo con las normas morales consuetudinarias o jurídicas. Ella (...) es conceptualizada como mujer que carece de marido, como mujer de hombre prohibido: es amante y no esposa. (Lagarde, pág.451)

Rita accede a tolerar estas situaciones; más aún, ambos cónyuges llaman “princesas” a las mujeres con quienes llega a estar Fuentes. La aceptación de estos deslices se da en tanto no representen una amenaza seria a la estabilidad del matrimonio. Sin embargo, el impacto emocional se incrementa cuando Carlos Fuentes transgrede los espacios para tener relaciones con otras mujeres. Las violaciones a los códigos que, si bien no son explícitos, se dan, de acuerdo con la narradora, de manera implícita: además, se acrecentarán cuando

Fuentes intente, en una fiesta, tener relaciones sexuales sin importarle que Rita esté presente.

La narradora se resigna a los devaneos, a la trasgresión de espacios, pero la sumisión llega a un grado más intenso cuando Fuentes, además, maltrata a Rita de diferentes maneras: a través de la indiferencia, o bien, verbalmente al expresar su enamoramiento hacia otra mujer:

Por la noche mi esposo y yo nos acostamos a dormir. Él no me tocó. Al cabo del día siguiente, continuó ignorándome. Cuando le pregunté qué le pasaba, él me respondió que estaba enamorado de una mujer italiana y que mi presencia le estorbaba (Fuentes, pág.248)

Aquí vemos que la posibilidad de que el matrimonio concluya es lejana en tanto Rita tolera infidelidades, transgresión y maltrato; sin embargo, una separación será considerada cuando Carlos Fuentes expresa estar interesado de manera más intensa en otra persona. Sabina Deza, en “¿Por qué las mujeres permanecen en relaciones de violencia?”, menciona como factores “el entorno familiar en el que la mujer creció, el nivel de autoestima que posea, el apoyo familiar que recibe, la percepción que tenga de las relaciones de pareja y la sociedad en las que vive.” (pág.47). La manera en que Rita soporta el sufrimiento y la humillación tiene una estrecha relación con los aspectos mencionados. La primera ocasión que se plantea una separación es a petición -exigencia- de Fuentes; pese al dolor, Rita se somete a las actitudes despectivas del escritor que, además, expresa públicamente.

Antes de la relación con Fuentes, Rita Macedo conoció el sentimiento amoroso a través de una relación con un hombre casado. Estuvo expectante a que la unión fructificara toda vez que él se divorciara para casarse con ella; es decir, el matrimonio continuaba siendo una aspiración con tintes idealizados, pero el divorcio no llegó y la relación terminó por

distintas razones. Lagarde destaca que las denominadas “amantes” (mujeres que tienen una relación con un hombre casado) son mujeres transgresoras y vistas con desaprobación:

Ella puede tener un hombre junto, puede incluso convivir con él, puede ser su compañero erótico, mantenerla económicamente, detentar la propiedad sobre sus afectos, sobre su erotismo y sobre su cuerpo; es más, puede ser el padre de sus hijos, pero ella, aun con hijos, aun madre, es conceptualizada como mujer que carece de marido, como mujer de hombre prohibido: es amante y no esposa. (Lagarde, pág.451)

Tomando en cuenta la cita anterior, Rita conocía las implicaciones de mantener una relación con el político, por lo que fue constante el vaivén de emociones que le despertaba el desear casarse y la imposibilidad de lograrlo con este personaje. La situación puede identificarse con el “síndrome de Fortunata”, el cual analiza Jorge Barraca Mairal aclarando que no se trata de una patología expresada en términos clínicos, pero sí a través de rasgos que descifra inspirado en la obra de Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*. Así, tenemos que entre las características de este síndrome y que podemos señalar en Rita, se encuentra la fantasía de que el señor dejará a su esposa para casarse con ella: “Adolfo empezó a decirme cada vez con más frecuencia que era muy desgraciado en su matrimonio y que quizás algún día... Mi imaginación se disparó y empecé a soñar que llegaría el momento en que se casaría conmigo” (Fuentes, pág. 107). Otro punto es la “ambivalencia de sentimientos hacia la mujer legítima socialmente (a veces rencor y desprecio, y otras veces comprensión, empatía y proximidad)” (Barranca Mairal, pág. 148), la cual, en el caso de Macedo se expresa en emociones intensas: “Luego yo me paseaba frente a su esposa y le clavaba los ojos con odio. La pobre mujer ni se enteraba de las turbulencias que la rodeaban” (Fuentes, pág. 93).

En este sentido podríamos aventurar varias interpretaciones: Carlos Fuentes cumplía con más de una cualidad para que Rita se sometiera a situaciones humillantes por parte del escritor; pero no sólo eso, sino que, a través del silencio, alimentaba los abusos. Algunos de los atributos de Fuentes eran ser soltero, provenir de una familia integrada, ser una persona muy culta, la aceptaba y validaba en contraposición con su madre. Si tomamos en cuenta, además, los siguientes aprendizajes que la sociedad promueve, a los cuales se suma una autoimagen devaluada, no es difícil entender la razón por la que Rita se aferra, hasta donde de ella depende, a un matrimonio que con el paso de los años y las agresiones ya no es satisfactorio:

- La entrega total. • Hacer del otro lo único y fundamental de la existencia. • Vivir experiencias muy intensas de felicidad o de sufrimiento. • Depender del otro y adaptarse a él, postergando lo propio. • Perdonar y justificar todo en nombre del amor. • Consagrarse al bienestar del otro. • Estar todo el tiempo con él. • Pensar que es imposible volver a amar con esa intensidad. • Desesperar ante la sola idea de que el cónyuge se vaya. (Deza Villanueva, pág.48)

La imposibilidad de establecer límites necesarios para que Fuentes deje de tener actitudes hirientes tiene que ver, como se ha mencionado, con las ideas de un amor idealizado, con las carencias de Rita; pero habría que añadir el círculo de la violencia (Inmujeres, pág.1) el cual establece una dinámica circular con las siguientes fases: de tensión, en la que se presenta una fricción un tanto leve donde, en el caso de Rita, se trata de controlar la situación -evitar expresar su malestar para no ver amenazado el matrimonio-. La siguiente, de agresión propiamente dicha, no es explosiva, en tanto no se presentan golpes entre los cónyuges; sin embargo, Fuentes expresa una agresividad pasiva a través de indiferencia que llega al punto de optar por vivir en otro espacio; en este segundo momento, Rita experimenta un temor más intenso a ser abandonada, lo cual la conduce a conceder las

demandas de su esposo. Al no fructificar la relación, el escritor propiciará la fase siguiente: la luna de miel, en la que Carlos muestra arrepentimiento y expresa un gran cariño. El aspecto sexual juega un papel central.

A continuación, se identificarán las fases mencionadas, las cuales inician cuando Fuentes se involucra con Jean. Al regresar de un viaje al extranjero, Rita lo recibe, y esto es lo que ocurre:

Fase de tensión: “Al llegar al condominio, todos mis intentos de plática fueron respondidos con monosílabos (...) Pero sí me extrañó que, después de casi ocho meses sin vernos y de su bombardeo de cables y telefonazos, al tenerme enfrente evitara cualquier acercamiento.” (Fuentes, pág. 307)

Después de estos silencios, sobreviene la agresión que consistirá en decirle que está enamorado de otra persona y que ha llegado el momento de la separación. Se marcha a vivir, primero, a otra ciudad; después, cerca de la casa de Rita y la hija de ambos, Cecilia.

La violencia se incrementa con mensajes de doble vínculo:

En el punto más profundo de mi desolación, recibí una tarjeta de Carlos que acompañaba una caja con dos rosas. Pensé que la pesadilla terminaba, pero después de ese detalle, el hombre volvió a desaparecer. (...) Me sentía desolada, pero resignada a vivir sujeta a sus cambiantes estados de ánimo. (Ídem. P.311).

Pasados unos meses de inestabilidad emocional, en los que Rita lloraba por el esposo ausente, por el desconcierto frente a los buenos y malos tratos, y durante los cuales tocaba puertas para trabajar más por necesidad de distracción que por un convencimiento laboral, llegó una noche en vísperas de Navidad, donde se cierra el círculo con la fase de luna de miel:

... me invitó a celebrar la Nochebuena en un restaurante y acepté. Estaba acabando de arreglarme cuando llegó Fuentes y me pidió que fuéramos a su estudio. Ahí,

tomándome de las manos, me dijo: “Chunchito, no puedo vivir sin ustedes. Quiero volver a casa. (...) No sé cuántas horas hablamos, pero para cuando nos fuimos a la cama, ya creía yo en los milagros. Esa noche nuestro amor fue pleno. (...) Los siguientes días se asemejaron a los que vivimos al inicio de nuestra relación.
(Fuentes, p.315)

La felicidad de Rita nuevamente se ve opacada porque Carlos, frente a ella, en la reunión donde expresa: “y yo, trajeada con mi mejor vestido, irradiaba felicidad.”, retoma el romance con Jean e, incluso, le pide permiso a Rita para irse a pasar la noche con la otra persona; es decir, nuevamente inicia la violencia.

La ruptura del ciclo mencionado no se da por iniciativa de Rita, sino porque una vez más aparece otra persona en la vida de Carlos Fuentes que, en esta ocasión, será la relación que propiciará el gran temor de Rita: su divorcio y el segundo matrimonio del escritor. Aun cuando Rita tiene otras relaciones afectivas después de Carlos Fuentes, el duelo no solo se circunscribe a la distancia con el ser amado sino al término de un ambiente que para ella resultaba atractivo y que, pese a sus inseguridades, pretendía hacerlo suyo.

Divorcio

El matrimonio y la maternidad constituyen, de acuerdo con las ideas machistas y tradicionales, los logros y cúspide del éxito de toda mujer. Al no lograr un entendimiento conyugal, a las mujeres que deciden divorciarse se les considera como fracasadas. De hecho, cuando una mujer decide casarse nuevamente, la expresión más común es “rehízo su vida”, lo cual, por supuesto, sugiere la idea de que, si no vive con un hombre después de haber “fracasado”, su vida está deshecha. En cambio, al hombre divorciado no se le considera como fracasado y si no vuelve a contar matrimonio, tampoco se considera que su vida esté incompleta.

Aun cuando desconozcan las causas, la mujer divorciada se enfrenta a estigmas sociales y a la pérdida de círculos de amistades. Se considera, por ejemplo, que la mujer divorciada está disponible y, en consecuencia, da anuencia para el acoso. Además, al haber estado casada, conoce el sexo y, por tanto, se asume que lo busca.

A la divorciada se le teme además porque se considera que está a la caza de cónyuge, porque ya ha sido usada eróticamente y no tiene dueño, y se encuentra de hecho en condiciones de disponibilidad erótica, lo que la convierte de antemano en mala mujer. (Lagarde, p.458)

Así, en la cita podemos ver que las desventajas sociales que enfrenta la mujer que se divorcia son varias y se encuentra en un estado de vulnerabilidad.

El primer divorcio de Rita fue planteado por Luis; sin embargo, al sentirse inmersa en un clima sofocante, ella aceptó; incluso, al ver que el trámite no se realizaba con prontitud, insistía en que se llevara a cabo a la brevedad. Así, esta primera ruptura fue la vuelta a la libertad y a vivir bajo sus propias reglas, al grado de que Rita deja a sus hijos bajo el cuidado de los abuelos: la niña, con los paternos; el niño, con la abuela materna.

La reacción del entorno familiar fue de condenar el divorcio, lo que dio paso a las conjeturas de las razones que habían llevado a la pareja a esta situación. El divorcio se vive como una posibilidad de libertad para Rita, mientras que para su familia resulta ser un escándalo.

En la familia Guzmán cundió la alarma. Algunos de mis tíos se reunieron en casa de mi madre y yo, desde el piso de abajo, los escuchaba preguntando: “¿Por qué quiere Conchita divorciarse? ¿Es que tiene un amante?”, y Julia les contestaba: “No, me consta que no. Pero cuando le pregunto por qué. Sólo repite como disco rayado

‘quiero vivir mi vida’’. (Fuentes, p.65)

El contexto jurídico establece que cuando ambos cónyuges deciden divorciarse, se lleva a cabo un ejercicio de la libertad. Al respecto, López de la Cruz, en “La libertad individual como elemento integrante del concepto de matrimonio. Su especial manifestación en la disolución del vínculo conyugal”, refiere:

El divorcio por mutuo consentimiento o divorcio a petición de ambos cónyuges supone el reconocimiento de la autonomía de la voluntad para decidir sobre la extinción del matrimonio y sus causas, y en cierta medida implica el triunfo de la teoría contractualista del matrimonio. (págs,745-746)

Una vez que la pareja se divorcia, cada una de las partes queda libre para, de quererlo, poder casarse nuevamente o continuar una vez más soltera; sin embargo, el peso social lo lleva la mujer en la obra que nos ocupa. Podemos identificar la manera en que la libertad no es una opción para las mujeres. Para empezar, no existe un respeto a la decisión del divorcio, ya que es ocasión para una reunión a fin de saber qué pasa con Rita; para continuar, suponer un amante como causal pone de manifiesto que una mujer no puede optar por su independencia sino por tener a un lado a un hombre, con el añadido de que si se tratase de un amante se agrega la carga prejuiciosa que esto conlleva.

El segundo matrimonio de Rita fue más que una decisión amorosa, un acto de despecho porque no encontró la estabilidad deseada con Adolfo Orive Alba, quien estaba casado. Este segundo divorcio fue intrascendente para Macedo porque ni los unió el sentimiento, ni se alimentó una relación que más bien fue de utilidad; por lo tanto, no se trató de la pérdida de un proyecto de vida.

Meses después Pablito me buscó deseando una reconciliación. Yo le pedí el

divorcio y él le puso precio al trámite. Acepté pagarle lo que pedía (que no era mucho) y, con la ayuda de un abogado de Ernesto, quedamos legalmente separados, (Fuentes, p.121)

Así, vemos que esta ruptura constituyó un mero trámite, sin que haya habido un sentimiento de pérdida.

Un punto importante que destacar se encuentra en el círculo de amistades conformado entre matrimonios. Especialmente las mujeres consideran que la amiga divorciada puede representar un peligro para su relación conyugal porque al ser libre y experimentada, la divorciada puede buscar a su esposo. Por tanto, en ocasiones, la conclusión de amistades se suma a las pérdidas de las mujeres que optan por el divorcio.

El divorcio de Rita y Carlos Fuentes supuso la pérdida de amistades para ella, pero más que debido a que las amigas la consideraran como una amenaza, fue porque en realidad Rita no formaba parte del círculo de intelectuales al que pertenecía el escritor. En este sentido es importante destacar que son varias las pérdidas a las que se enfrenta Rita al divorciarse: por una parte, se truncó el proyecto de vida en común que protegió, incluso, a costa de su estabilidad emocional; por otro lado, el distanciamiento del grupo de amigos implicó otra pérdida que tambaleó el sentido de pertenencia. Este último punto encierra una problemática más profunda porque después de ser crítica hacia los ambientes del cine o de la televisión, finalmente Rita sabía que formaba parte de ellos.

El acuerdo de divorcio entre Rita y Carlos fue porque aparentemente él había asumido de manera más formal la relación con Silvia Lemus, pues venía un hijo en camino.

La tercera separación fue dolorosa, pero más que nada porque no hubo una ruptura franca,

sino que el escritor, pocos días antes de irse a Francia, no dejaba en claro si iba a volver a casa o no. De hecho, en una discusión, se percibe la tibieza o indecisión de él:

Cuando regresó a casa lo confronté diciéndole que había destruido la confianza que había entre nosotros. Cuando le pregunté: “¿A qué me puedo atener contigo?”, respondió: “Es lo mismo que me preguntó Silvia”. (Fuentes, pág.327)

Esta afirmación de Fuentes pone de relieve que evade una respuesta clara. El viaje a Francia, se enteró Rita posteriormente, incluía a Silvia Lemus; sin embargo, él le había pedido a la narradora que lo alcanzara en aquel país; es decir, la ambivalencia fue haciendo mella para, finalmente, acordar el divorcio.

La ruptura dio lugar a momentos de llanto y dolor, pero Rita inició, a los 48 años aproximadamente, una relación más de importancia, la cual nuevamente la sitúa en un contexto distinto solo que, en este caso, no subestima su trabajo, ni se siente opacada por la presencia de su pareja.

Ron, de nacionalidad estadounidense, con amigos en Oaxaca, formaba parte de una comunidad autosustentable. Rita adquirió unas tierras para asumir este tipo de subsistencia. La vida de la actriz oscilaba entre el campo, la cría y consumo de conejo, y los llamados para actuar en diferentes filmes.

La felicidad de Rita se vio opacada por la enfermedad de Ron:

Cuando regresaba a casa, por primera vez en años me acordé del Dios de mi infancia y le pregunté por qué era tan injusto. Me había dado un nuevo compañero solo para ahora quitármelo cuando había yo creído que volvía a encontrar el amor. (Fuentes, pág. 339)

Aquí es importante ver que no hubo ruptura y eso le da otro matiz a la pérdida. No hubo desavenencias o infidelidades que condujesen a una decisión. La intención de ser pareja y tener un plan de vida se derrumbó frente a lo inevitable del deterioro de Ron; incluso, la conciencia de la finitud se acentúa por el hecho de no haber tenido la posibilidad de la despedida.

Nunca lo alcancé ni pude despedirme de él. Cuando llamaba por teléfono a los Estados Unidos, su padre me informaba que la gravedad le impedía hablar. Y cuando por fin se terminaron las funciones y llamé para avisar que viajaba al día siguiente, el señor Porter me informó que Ron había muerto. (Fuentes, págs.347-348)

Vejez y soledad

Luego de esta pérdida, Rita presenta una depresión fuerte que reprimió, de acuerdo con su perspectiva, desde los años de su matrimonio con Carlos Fuentes: “Volví al teatro, pero la depresión que había combatido durante todos los años con Carlos se apoderó de mí. Perdí el apetito y el sueño. Solo pensaba día y noche que ya no quería seguir luchando por una vida sin sentido para mí.” (Fuentes, pág. 348). Aquí se anuncia el tema las relaciones amorosas que se tienen en la edad madura y que no son consideradas de la misma manera entre hombres y mujeres. De acuerdo con la OMS, en “La salud sexual y su relación con la salud reproductiva: un enfoque operativo la sexualidad”, se define de la siguiente manera:

La sexualidad es un aspecto central del ser humano que está presente a lo largo de su vida. Abarca el sexo, las identidades y los roles de género, la orientación sexual, el erotismo, el placer, la intimidad y la reproducción. Se siente y se expresa a través de pensamientos, fantasías, deseos, creencias, actitudes, valores, comportamientos, prácticas, roles y relaciones. Si bien la sexualidad puede incluir todas estas dimensiones, no todas ellas se experimentan o expresan siempre. La sexualidad está

influida por la interacción de factores biológicos, psicológicos, sociales, económicos, políticos, culturales, éticos, legales, históricos, religiosos y espirituales. (p.3)

La definición citada expresa una postura objetiva; sin embargo, resalta la mención de los factores que influyen en la sexualidad; este es el aspecto que interesa: la sociedad incide en la percepción que se tiene de la expresión sexual y afectiva, por tal motivo, al hablar de esto, las personas de edad madura, como la protagonista de *Mujer en papel*, expresan cierto desaliento cuando concluye la relación amorosa, independientemente de la manera o el motivo que la haya llevado a su fin.

Aceptar la vida sin un hombre se me hacía muy difícil. Desde mi juventud, había dependido de las malas y buenas relaciones afectivas para estructurarme. A los cincuenta, las oportunidades ya no iban a presentarse y no había aprendido a funcionar desprendida de mis inseguridades. (Fuentes, pág.348)

La narradora reflexiona sobre la dificultad de encontrar un compañero de vida a su edad; esta situación anuncia el conflicto al que se enfrentan algunas las mujeres en la edad madura y que se agudiza con el paso del tiempo: la vejez.

La senectud es una etapa que tiene varias aristas para analizarla; una de estas refiere la edad biológica en la que consideran los sesenta años como el inicio de la vejez; otra más se relaciona con aspectos emocionales, como es el “sentirse” viejo o vieja que, en el caso de las mujeres, tiene relación con la menopausia, la cual generalmente inicia entre los 45 y 55 años. Esta etapa de la mujer se encuentra estigmatizada socialmente; entre las problemáticas que se ponen de relieve en el estudio realizado por expertas en la salud, titulado “Influencia de la cultura en la menopausia: revisión de literatura”, la menopausia tiene diferentes estigmas relacionados con género; entre ellos está la literatura médica que

enfatisa esta etapa con tintes patológicos lo cual incide en el abordaje médico pues se pretende extender la juventud de manera artificial a través de una medicación mayor a diferencia de los hombres: “a las mujeres se las medica para huir de su naturaleza a diferencia de los hombres a los cuales se médica para potenciarla” (Larrosa Domínguez, et.al., p.216)

La tercera arista es social porque, de acuerdo con la cultura en que se desarrolle, la mujer que se encuentra en la menopausia será considerada como un ser que ha renunciado a la sexualidad: “se ha observado que, al llegar a la menopausia, existe el estereotipo de género que está asociado con la pérdida de sexualidad.”

Rita Macedo, al final de sus días, esto es pasados los 60 años, expresa desaliento frente a la soledad, la cual considera que es más propia de las mujeres que de los hombres. Esta situación le permite identificarse con su madre:

Las mujeres no somos educadas para racionalizar sobre cómo manejar las diferentes etapas que se van presentando en nuestro camino. Los hombres tampoco. Pero ellos pueden, en el campo amoroso, seguir viviendo activamente hasta el fin de sus días. Nosotras de pronto descubrimos que, al no ser objetos deseables, no pertenecemos al mundo afectivo. (Fuentes, pág. 350).

Estas reflexiones finales de Rita Macedo muestran la vulnerabilidad de una mujer que se enfrenta a la vejez y a una soledad que le pesa; sin embargo, asume la responsabilidad de sus decisiones y ese hecho la aleja de ser una víctima para colocarse como una mujer de matices a quien le duele la vida: “Comprendo que la culpa es mía, pero comprenderlo no alivia ni llena ese hueco constante.” (Fuentes, pág. 350).

De esta manera concluye la parte memorística de la obra, lo cual conduce a la conclusión

de que la vida de Rita expuso las desigualdades laborales, afectivas y sociales que enfrentó como mujer desde su nacimiento hasta su muerte. Sin embargo, es necesario reiterar que Rita se autoafirma a través de las soluciones que encuentra para resolver las luchas internas propias de la mujer que enfrenta un entorno hostil.

A lo largo de este capítulo hemos visto que las exigencias sociales y familiares permean en la vida de las mujeres de *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo*. Sin embargo, ellas elaboran sus propias estrategias frente a entornos que distan de ser amables o que las conduzcan a cumplir con las expectativas propias y ajenas.

4. Conclusiones

La publicación de *Mujer en papel. Memorias inconclusas de Rita Macedo* ha permitido que Cecilia Fuentes emerja como escritora, pero, sobre todo, como una persona que se ha colocado con una identidad independiente de los apellidos que ostenta; por ello tanto en las diferentes entrevistas, presentaciones, así como en la tercera edición de la obra encontramos su presencia libre, conciliando sombras para disfrutar(se) irreverente y genuina. Cecilia menciona que se ha descubierto como una persona que se siente complacida en las charlas, habla de sí dejando de lado las solemnidades y seriedad; en resumen, se reinventa, se cuenta, se narra y se planta firme en el mundo.

La simpatía que ha generado se debe en buena parte a que las personas se ven reflejadas en los conflictos propios y de su madre que Cecilia comparte. En este sentido, es posible afirmar que la historia de las mujeres tiene algo o mucho en común y, a través de una sola voz, se identifica la de una colectividad. La búsqueda de la identidad como mujeres también se halla en las problemáticas comunes: al rescatar lo que le ocurrió a las ancestras nos permite entender el presente y, de este modo, seguir fortaleciendo los cimientos para las generaciones que siguen.

Ahora bien, *Mujer en papel*, pone de manifiesto tres personajes cuya vida se entreteje a través de lazos consanguíneos. Rita, al narrar su vida, nos sitúa en un escrito que podría confundirse con la autobiografía o con las memorias si nos basamos en el título, pero, al tomar en cuenta las puntualizaciones de la introducción y del capítulo dos, vemos que se trata de un texto híbrido que es la autoficción. Las autobiografías corresponden a la literatura conocida como del yo, egotista o intimista. La voz narrativa suele coincidir con el autor, sin embargo, no se trata de una sola entidad; por tanto, al referirnos a Rita Macedo

hablamos de la protagonista que ha elegido contar los acontecimientos que marcaron su vida, de tal suerte que la narración parte de un momento de reflexión y, al hacerlo, da cuenta de la hostilidad materna, las relaciones de abuso, desamores, alegrías, todo lo cual ha conformado una mujer íntegra, con autoconocimiento, lo cual no significa que el personaje esté exento de dolor.

Asimismo, es importante destacar los recursos narrativos que hacen de *Mujer en papel* una ficción; entre ellos se encuentran rasgos fantásticos porque la narración parte de una primera persona que habla desde la muerte. También sobresalen los cambios de narradores: tanto la introducción, como los capítulos finales con la voz de Cecilia Fuentes y otras más que describen a la protagonista, cumplen la función de dar solidez a la “existencia” (entiéndase, al interior del texto) de Rita Macedo. Así, el pacto de verosimilitud que el lector establece se consolida de manera que ese espectador se sumerge en una historia de diferentes matices, emociones contrastantes, identidades. Asimismo, es importante mencionar que el lector de la obra es también ficticio, no es quien tiene literalmente el libro en sus manos. Rita invita a ese espectador que imagina a que conozca su vida.

El vínculo entre Julia y Rita, así como entre ésta y Cecilia Fuentes, sustentan la importancia de la genealogía en aras de descubrir la identidad. Rita y Julia rompen con los estereotipos que les ha impuesto la sociedad de su tiempo, la primera mitad del siglo XX. Las diferentes etapas y roles que viven ambas mujeres no se ajustan a los cánones establecidos y, el hecho de que Rita identifique puntos en común con su progenitora incide en un nivel de trascendencia y fuerza que la lleva incluso a decidir la manera de concluir su vida de acuerdo con la narración. Por otro lado, Cecilia, luego de dedicar un capítulo completo a narrar la conflictiva relación que mantuvo con su madre, en el que destaca el hallazgo de un

padre que la quiso, logra reconciliarse con ambas figuras parentales al reconocer la ambivalencia como parte de inherente a ellos. Cecilia se libera de su madre a través de un soltar sus cenizas, pero también la integra a su ser desde un lugar más comprensivo. Una vez que Cecilia rescata la historia de y con su madre, se sitúa como la protagonista de la propia, con su nombre completo, con su identidad.

Referencias

Aguilar Barrigan, Nani. “Una aproximación teórica a las olas del feminismo: la cuarta ola”. *Femeris*, Vol. 5, No. 2, 2020, pp. 121-146. <https://e-revistas.uc3m.es/index.php/FEMERIS/article/view/5387>

Alonso G., Juan Carlos. “La Psicología Analítica de Jung y sus aportes a la psicoterapia”. *Universitas Psychologica*, vol. 3, núm. 1, enero-junio, 2004, pp. 55-70, Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia. www.redalyc.org/pdf/647/64730107.pdf

Amícola, José. “Autoficción. una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”. *Olivar*, año 9, vol. 12, 2008, págs. 182-197.

Arfuch, Leonor. “El espacio biográfico. Mapa del territorio”. *El Espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, FCE, 2007, págs.32-54.

Asfora, Alicia. “El doble vínculo en las interacciones humanas”. *Revista Trazos Universitarios*. 7 de septiembre de 2015. revistatrazos.ucse.edu.ar/index.php/2015/09/07/el-doble-vinculo-en-las-interacciones-humanas/#:~:text=El%20doble%20v%C3%ADnculo%20hace%20referencia,comunicar%20acerca%20de%20tal%20contradicci%C3%B3n.

Barraca Mairal, Jorge. “Una forma de dependencia emocional: El ‘Síndrome de Fortunata’”, *Papeles del Psicólogo*, Vol. 36(2), 2015, págs. 145-152. <https://www.papelesdelpsicologo.es/pdf/2570.pdf>

Barrantes Valverde, Karla y María Fernanda Cubero Cubero. “La maternidad como un constructo social determinante en el rol de la feminidad”. *Rev. electrónica de estudiantes Esc. de psicología*, Univ. de Costa Rica, Vol. 9, Número 1, 2014, págs.29-42. dialnet.unirioja.es/ejemplar/385970

Barrio Valencia, José Lino. “Memorias y autobiografías españolas”, *Estudios de literatura*. Ediciones Universidad de Valladolid, N° 5, 1983, págs.7-22. uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/16142/Castilla-1983-5-MemoriasYAutobiografiasEspanolas.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Breton, André. *Manifiestos del surrealismo*. Traducción, prólogo y notas de Aldo Pellegrini, Editorial Argonauta, 2001.

Borkosky, María Mercedes. “Los escritos del yo en las literaturas francesa e hispánicas”. *Hispanista*, N° 25, 10 de julio de 2015. www.yumpu.com/es/document/view/40393371/los-escritos-del-yo-en-las-literaturas-francesa-e-hispanicas-revista

Cano Calderón, Amelia. “El diario en la Literatura. Estudio de su tipología”. *Anales de*

filología hispánica, Vol. 3, 1987, págs. 53-60.

<https://revistas.um.es/analesfh/article/view/58531>

Catelli, Nora. “Introducción”. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Beatriz Viterbo Editora, 2007, págs. 9-26.

Colell Aparicio, L. “Los cuadernos de Simone Weil: lenguaje de la cámara nupcial”. *Revista Chilena de Literatura*, N° 99, 2019, págs. 101-120.

www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22952019000100101&script=sci_arttext

Cook, Rebecca J. y Simone Cusack. *Estereotipos de género, Perspectivas Legales Transnacionales*. Universidad de Pensilvania, 2009,

<http://biblioteca.corteidh.or.cr/tablas/26810.pdf>

Cuasante Fernández, Elena. “Las escrituras del yo y sus variantes funcionales”. *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, No.37, Septiembre 2018, pp.25-39.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6466638>

Dyer, Harriet. *El pequeño libro del feminismo*. Zenith Planeta, 2018.

[www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/EI%20Peque%C3%B1o%20Libro%20Del%20Feminismo%20Harriet%20Dyer%20\(2015\).pdf](http://www.legisver.gob.mx/equidadNotas/publicacionLXIII/EI%20Peque%C3%B1o%20Libro%20Del%20Feminismo%20Harriet%20Dyer%20(2015).pdf)

Espinosa Berrocal, Marta. “Autoficción”, *Diccionario español de términos literarios internacionales (DETLI)*. Academia Argentina de Letras-Unión Académique Internationale, Buenos Aires, 2009, pág. 1

Fallas Arias, Teresa. “De escrituras autobiográficas e hibridismos en los géneros literarios”. *Revista Estudios*, N°25, 2012, págs.175-188.

revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/2723/2672

Deza Villanueva, Sabina. “¿Por qué las mujeres permanecen en relaciones de violencia?”, *Avances En Psicología*, 20(1), 2012, págs.45–55,

<https://doi.org/10.33539/avpsicol.2012.v20n1.1942>

Gibbons, Alison. “Contemporary Autofiction and Metamodern Affect”, *Metamodernism Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*, Rowman & Littlefield International, 2017, págs. 117-130.

Gómez Yepes, Talía. et al. “Feminismo y Activismo de Mujeres: Síntesis histórica y definiciones conceptuales”. *Calidad de vida y salud*, Vol. 12. No.1. 2019. págs. 48-61

https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/108793/CONICET_Digital_Nro.0235ff6a-aea8-464c-8083-0e140ad82b27_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

González Otero, Angélica. “Definiciones y aproximaciones teóricas al género de la

literatura de viajes”. *La Palabra*, N° 29, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, julio-diciembre de 2016. págs. 65-78.

https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/5701

Granillo, Lilia. “La escritura de la historia como gestión de la identidad: perspectiva de género”. *Escritura de la Historia de las Mujeres en América Latina. El retorno de las Diosas*, Compilado por Sara Beatriz Guardia, Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina CEMHAL, 2005, págs. 29-44.

Hernández González, Jessica. “La construcción social de la maternidad en México y las mujeres que deciden no procrear”. *FEMERIS. Revista Multidisciplinar De Estudios De Género*, 5(1), 2020, págs.33-44. <https://doi.org/10.20318/femeris.2020.5153>

Inmujeres. Gobierno de México. “Círculo o Espiral de la Violencia”. (s/f)

https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/storage/terminos_pdf/circulo-o-espiral-de-la-violencia.pdf

Lagarde y de los Ríos, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, UNAM, 2005.

Larrosa Domínguez, Mireia et al., “Influencia de la cultura en la menopausia: revisión de literatura”, *Cultura de los Cuidados* (Edición digital), 24 (56), 2020. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2020.56.15>

Legazpi Fernández, Sara. “¿Autobiografía o memoria? El discurso de la identidad en el caso irlandés”. *Océánide*, N° 4, 2012. dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3842349

López de la Cruz, Laura. “La libertad individual como elemento integrante del concepto de matrimonio. Su especial manifestación en la disolución del vínculo conyugal”, *Anuario de derecho civil*, Vol. 62, N° 2, 2009, págs. 713-782.

<https://revistas.mjusticia.gob.es/index.php/ADC/article/view/3629/3629>

Luque Amo, Álvaro. “El diario personal en la literatura: Teoría del diario literario”. *Castilla. Estudios de Literatura*, Vol. 7. 2016, págs. 273-306.

revistas.uva.es/index.php/castilla/article/view/315

Man, Paul de. “La autobiografía como desfiguración”. *Suplemento Anthropos*, N° 29, 1991, págs. 113-117. ayciiunr.files.wordpress.com/2019/08/de-man-p-la-autobiografc3ada-como-desfigurac3b3n.pdf

Mouzo, Jessica. “El tabú de la menopausia: ‘Hay vergüenza, preocupa ser identificadas como viejas o incapaces’”, *El País*, Salud y bienestar, Mujeres, 2022,

https://elpais.com/salud-y-bienestar/2022-07-10/el-tabu-de-la-menopausia-hay-verguenza-preocupa-ser-identificadas-como-viejas-o-incapaces.html?event=go&event_log=go&prod=REGCRARTMX&o=cerradomx

Musitano, Julia. “La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria

y la escritura de recuerdos”, *Acta literaria*, N°. 52, 2016, págs. 103-123.
www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482016000100006

Organización Mundial de la Salud. *Informe Mundial sobre la violencia y la salud*. (s/f).
www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/abstract_es.pdf

Organización Mundial de la Salud. *La salud sexual y su relación con la salud reproductiva: un enfoque operativo*. 2018. <file:///C:/Users/azeut/Downloads/9789243512884-spa.pdf>

Piscitelli, Mariapaola. “Del viaje al arte”. *Paperback*. N° 08. 2012.
<http://www.infolio.es/paperback/articulos/piscitelli/viajar.pdf>

Pozuelo Yvancos, José María. “Autofiguras: de la ficción al pacto de no ficción”.
Signa, N° 31, Universidad de Murcia, 2022, págs. 673-696.
https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querry=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=autofiguras

López Gomez, Alejandra., et al. *Investigación sobre aborto en América Latina y el Caribe. Una agenda renovada para informar políticas públicas e incidencia*. Silvina Campos (comp). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro de Estudios de Estado y Sociedad-CEDES; Mexico, DF: Population Council; Lima: Promsex, 2015.
<https://www.clacaidigital.info/bitstream/handle/123456789/661/investigacion%20sobre%20aborto%20en%20XL.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [Fecha de consulta: noviembre, 2020]

Sánchez Alonso, Fernando. “Diario”. *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*. Garrido Gallardo, Miguel Ángel (Dir.), 2015.
<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Diario.pdf>

Sánchez Rivera, Miriela. “Construcción social de la maternidad: el papel de las mujeres en la sociedad”, *Opción*, Año 32, Especial No.13, 2016, págs. 921-953.

Serra, María Verónica. “Las escrituras del yo”. *Hologramática literaria*, Año I, N° 2, V1. Facultad de Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Lomas de Zamora, 2006, págs. 185-193. <https://www.cienciared.com.ar/ra/usr/10/89/hlr1.pdf>

Silva Carreras, Alejandra. “Literatura del yo: reflexiones teóricas perspectivas de autor en el género autobiográfico”. *Kañina, Rev. Artes y Letras*, XL(2), Univ. Costa Rica, julio-diciembre 2016, págs. 149-158.
https://pdfs.semanticscholar.org/e608/aad044e9b226e3ad0d0312d54012bc189708.pdf?_ga=2.240779969.390561910.1625963083-405204760.1625963083

Sola-Morales, Salomé. “Fundamentos de la literatura egotista: los relatos del yo”. *Escritos, Revista científica*. Vol. 25. N° 55, 2017, págs. 485-512.

<http://dx.doi.org/10.18566/escr.v25n55.a07>

Referencias de videos

“CECILIA FUENTES / ESCRITORA”, *YouTube*, ADN Opinión, marzo 9 de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=aFCeP7GfnTw>

“MÉXICO| Silvia Lemus en la biblioteca de #CARLOSFUENTES”, *YouTube*, El País, 4 de julio de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=Xs97wA0ykVg>

“Cecilia Fuentes habla de sus papás, Rita Macedo y Carlos Fuente con Javier Poza”, *YouTube*. Javier Poza. 12 de noviembre de 2020.

<https://www.youtube.com/watch?v=PRtwboC-jqo&t=71s>

“MUJERES, ORGÍAS” Y OTROS SECRETOS, REVELA Cecilia, HIJA DE CARLOS FUENTES, *YouTube*, LA OCTAVA, 16 de diciembre de 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=-70S7H4H4HE>

“Biografías - Carlos Fuentes - México bajo la piel - Canal a”, *YouTube*, Marcelo SAG, 24 de enero de 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=G8Dvq08fzk8&t=394s>

“Presentación editorial virtual de "Mujer en papel"”, *YouTube*, Panóptico TV, 31 de mayo de 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=o9sHHUZH03g>

“La buena vida | Cecilia Fuentes”. *YouTube*, Taba Networks, 5 de marzo de 2021.

<https://www.youtube.com/watch?v=M7uuvczqg0o&t=698s>

“Entrevista @Cecilia Fuentes Completa @vsanchezbanos @VSBenMVS”, *YouTube*, Victor Sanchez Baños, 28 de septiembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=3X9-NHWz4pE>