



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS: LÍNGUA ESPANHOLA**

MARIA ELYELMA DE FRANÇA SANTOS

**LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN
EL DIARIO DE TITA, DE LAURA ESQUIVEL**

CAMPINA GRANDE - PB

2019

MARIA ELYELMA DE FRANÇA SANTOS

**LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN
EL DIARIO DE TITA, DE LAURA ESQUIVEL**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura em Letras - Língua Espanhola do Centro de Humanidades da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras – Língua Espanhola.

Orientadora: Professora Dra. Isis Milreu.

CAMPINA GRANDE - PB

2019

S237r

Santos, Maria Elyelma de França

Las representaciones femeninas en *El diario de Tita*, de Laura Esquivel / Maria Elyelma de França Santos. - Campina Grande, 2019.
52 f.

Monografia (Licenciatura em Letras - Espanhol) - Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2019.

"Orientação: Profa. Dra. Isis Milreu.

Referências.

1. Literatura Latino-Americana Contemporânea. 2. Escrita Feminina.
3. Representação Feminina. I. Milreu, Isis. II. Título.

CDU 821.134.2(043)

MARIA ELYELMA DE FRANÇA SANTOS

LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS EN *EL DIARIO DE TITA*, DE LAURA ESQUIVEL

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras-Espanhol da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a conclusão do curso, orientada pela Dra. Isis Milreu.

Aprovada em ____ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Prof. (a) Dra. Isis Milreu - Orientadora (UFCG)

Prof. Me. José Veranildo Lopes da Costa Júnior - Examinador (UERN)

Prof. (a) Dra. Gilda Carneiro Neves Ribeiro (UEPB)

CAMPINA GRANDE

201

Dedico este trabajo a mi orientadora por ser una persona tan comprensiva y dulce.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Dios por me dar fuerzas cuando ya no tenía, por me ayudar a no desistir.

Gracias a mi familia, en especial a mi madre Severina, por su apoyo, a mi hermano Eliel por prestarme, a veces, su computadora y a mi prima, Rayssa, por regalarme su ordenador y hacer posible la escrita de mi trabajo.

Gracias a mi orientadora Isis Milreu, por su cariño, comprensión, paciencia y apoyo. En serio, ¡muchas gracias!

Gracias a mis amigos de la universidad Edvania, Tallyta, Wilton, Thiago, Josemary por su amistad y ayuda al largo del curso.

Gracias a mi novio Angelo, por su apoyo y compañerismo durante el curso y la escrita de mi trabajo.

Gracias a los motoristas del ómnibus de mi ciudad, Hildimar y Marcos, por el compromiso, responsabilidad y amistad en estos cinco años de ruta.

Gracias al motorista de Nova Floresta, Paulinho, por ayudarme a asistir a las clases cuando no teníamos como ir a la universidad.

RESUMEN

Resumen: La forma como la mujer es representada en la mayoría de las ficciones escritas por hombres es diferente de las obras de autoría femenina, pues la mayoría de los escritores suele representarlas de forma estereotipada como, por ejemplo, mujer buena, mala, etc. Además de eso, vemos muchas críticas y estudios acerca de la literatura masculina y poco se habla de la literatura femenina. Por eso, sentimos la necesidad de abordar esta temática, considerando que es de suma importancia conocer como las mujeres son representadas en la literatura femenina contemporánea. Para realizar este trabajo elegimos la novela *El diario de Tita* (2016), de Laura Esquivel, la cual retoma la historia del *best-seller Como agua para chocolate* (1989), pero desde la perspectiva de Tita, la protagonista. El objetivo principal de este estudio es identificar, analizar y comparar las representaciones de la mujer en los personajes femeninos de la obra mencionada. También objetivamos divulgar la producción de Esquivel en nuestro país. Inicialmente, hacemos un breve repaso sobre la historiografía de la literatura femenina en América Latina y la representación de la mujer en las ficciones. A seguir, presentamos la biografía de Esquivel, sus obras y el contexto histórico en que está inserido la referida novela. Por último, analizamos la mencionada narrativa y examinamos las representaciones de la mujer construidas a través de los personajes femeninos. Nuestro aporte teórico se basa en GARCIA (2015), ZOLIN (2005), BRANCO (1991), GUARDIA (2011), FRANCO (1993), GUERRA (2007), entre otros autores. Esperamos contribuir para la visibilidad de obras de autoría femenina, provocando reflexiones sobre la situación de las mujeres tanto en el contexto familiar como en el público.

Palabras clave: Literatura latinoamericana contemporánea. Escritura de autoría femenina. Representación femenina.

RESUMO

Resumo: A forma como a mulher é representada na maioria das obras escritas por homens é diferente das obras de autoria feminina, pois a maioria dos escritores costuma representa-las de forma estereotipada como, por exemplo, mulher boa, má, etc. Além disso, vemos muitas críticas e estudos sobre a literatura masculina e pouco se fala da literatura feminina. Por isso, sentimos a necessidade de abordar esta temática, considerando que é de suma importância conhecer como as mulheres são representadas na literatura feminina contemporânea. Para realizar este trabalho escolhemos o romance *El diario de Tita* (2016), de Laura Esquivel, o qual retoma a história do *best-seller Como agua para chocolate* (1989), mas desde a perspectiva de Tita, a protagonista. O objetivo principal deste estudo é identificar, analisar e comparar as representações da mulher nos personagens femininos da obra mencionada. Também objetivamos divulgar a produção de Esquivel no nosso país. Inicialmente, fazemos um breve repasso sobre a historiografia da literatura feminina na América Latina e a representação da mulher nas ficções. A seguir, apresentamos a biografia de Esquivel, suas obras e o contexto histórico em que está inserido o referido romance. Por último, analisamos a mencionada narrativa e examinamos as representações da mulher construídas através dos personagens femininos. Nosso aporte teórico se baseia em GARCIA (2015), ZOLIN (2005), BRANCO (1991), GUARDIA (2011), FRANCO (1993), GUERRA (2007), entre outros autores. Esperamos contribuir para a visibilidade de obras de autoria feminina, provocando reflexões sobre a situação das mulheres tanto no contexto familiar como no público.

Palavras-chave: Literatura latino-americana contemporânea. Escrita feminina. Representação feminina.

SUMÁRIO

INTRODUCCIÓN.....	8
1. LITERATURA FEMENINA EN AMÉRICA LATINA	10
1.1. Consideraciones sobre el feminismo	10
1.2. Apuntes sobre la escritura de autoría femenina	12
1.3. Breve histórico de la literatura latinoamericana de autoría femenina.....	15
1.4. La representación de la mujer en la literatura latinoamericana	17
2. LAS REPRESENTACIONES DE LA MUJER EN <i>EL DIARIO DE TITA</i>	24
2.1. Laura Esquivel y su obra	24
2.2. Contexto histórico.....	25
2.3. <i>El diario de Tita</i>	29
2.4. Representaciones femeninas	32
2.4.1. El amor	34
2.4.2. La maternidad.....	38
2.4.3. El trabajo	43
2.4.4. La educación	45
2.4.5. Comparaciones	46
CONSIDERACIONES FINALES	49
REFERENCIAS	51

INTRODUCCIÓN

Actualmente percibimos que las mujeres están conquistando cada vez más espacio en el mundo literario, es decir, sus obras vienen ganando más visibilidad, críticas positivas y estudios, pero las investigaciones sobre la escritura de autoría masculina aún predominan en el campo literario. Así, es importante realizar más lecturas sobre las narrativas de autoría femenina, pues las escritoras suelen representar a los personajes de forma distinta que la mayoría de los escritores como, por ejemplo, la literata Laura Esquivel.

La escritora mexicana ha escrito muchas obras de ficción como, por ejemplo, la novela *Como agua para chocolate* (1989), la cual fue traducida para muchas lenguas, guiones y libros de autoayuda. Por su excelente trabajo, la escritora ha ganado diversos premios y se ha consagrado en la literatura. En la mayoría de sus ficciones podemos notar la presencia de mujeres como protagonistas. Consideramos que la autora contribuye mucho para la literatura contemporánea, pues pone en escena diversos personajes femeninos y aborda temas actuales de una manera peculiar.

Constatamos que a pesar de su relevancia, hay pocos estudios sobre las obras de autoría femenina, incluso las de Esquivel, probablemente por el hecho de ser mujer y ser una escritora contemporánea. De este modo, en este trabajo analizamos las representaciones femeninas en *El diario de Tita* (2016), ficción que retoma la historia narrada en *Como agua para chocolate* (1989), pero desde la perspectiva de la protagonista, Tita, quien revela sus secretos y muestra la situación de las mujeres mexicanas en el inicio del siglo XX. Otro elemento crucial de este libro es la reconstrucción de un periodo histórico que marcó la cultura del país: la Revolución Mexicana (1910-1920). Además, la narrativa recrea por medio del comportamiento de sus personajes femeninos el embate entre las tradiciones patriarcales y las luchas por los derechos de las mujeres.

Creemos que es importante conocer y difundir la literatura producida por autoras latinoamericanas y como los personajes femeninos son representados en la actualidad. De este modo, la investigación se justifica por la necesidad de ampliar los estudios de la representación de las mujeres en ficciones de autoría femenina contemporáneas.

A partir de esas consideraciones, definimos que el objetivo principal de este estudio es identificar, analizar y comparar las representaciones de los personajes femeninos en *El diario de Tita* (2016) para percibir cómo Esquivel pone la mujer como protagonista de la

historia de México. También objetivamos divulgar la producción de la escritora mexicana Esquivel para el público de nuestro país. Como base teórica para nuestro estudio utilizamos Branco (1991), Franco (1993), Garcia (2015), Guardia (2011), Guerra (2007), Zolin (2005), entre otros estudiosos.

Para realizar este trabajo, adoptamos el método de investigación bibliográfico, de carácter analítico. Así, nuestro estudio está dividido en dos capítulos, además de la introducción y de las consideraciones finales. En el primero “Literatura femenina en América Latina”, exponemos un breve histórico de la literatura en nuestro continente, específicamente, la escrita por mujeres. En el segundo, “Las representaciones de la mujer en *El diario de Tita*”, presentamos la biografía de la escritora mexicana Laura Esquivel y mostramos el contexto histórico en que está inserido la novela, particularmente, la revolución mexicana. También analizamos las representaciones femeninas en la narrativa y comparamos la caracterización de los personajes. Por fin, en las consideraciones finales, hacemos un breve resumen de lo que fue expuesto en los capítulos, enfatizando si nuestros objetivos fueron alcanzados.

1. LITERATURA FEMENINA EN AMÉRICA LATINA

Este capítulo tiene el objetivo de abordar algunos aspectos centrales de la historia de la literatura femenina en América Latina. De este modo, está dividido en cuatro tópicos. En el primero hablamos sobre el feminismo. En el segundo, discutimos la escritura de autoría femenina. En el tercero presentamos un breve histórico acerca de la literatura femenina latinoamericana. Por fin, en el cuarto tópico versamos sobre la representación de la mujer en la literatura de América Latina.

1.1. Consideraciones sobre el feminismo

Desde muchos años las mujeres han vivido en una sociedad donde sus derechos son distintos de los hombres y eso ha influenciado diversos ámbitos de sus vidas, generando limitaciones en el ejercicio de su libertad. A partir de esta situación desigual, ellas empezaron a batallar a favor de la equidad entre los sexos. Así, surgió el feminismo, cuyo objetivo es “[...] luchar por el reconocimiento de derechos y oportunidades para las mujeres y, con eso, por la igualdad de todos los seres humanos [...]” (GARCIA, 2015, p. 12, traducción nuestra)¹. En el libro *Breve história do feminismo* Garcia (2015, p. 12, traducción nuestra) explica que

El término feminismo fue empleado en Estados Unidos en mediados de 1911, cuando escritores, hombres y mujeres, empezaron a usarlo en el lugar de las expresiones utilizadas en el siglo XIX tales como movimiento de las mujeres y problemas de las mujeres, para describir un movimiento en la larga historia de las luchas por los derechos y libertades de las mujeres².

Las norteamericanas, así como las demás feministas no aguantaban más ser desvaloradas y ser tratadas de forma desigual. Por eso, comenzaron a enfrentar el patriarcalismo enraizado en la sociedad a través de este movimiento. De esta forma, es

¹ “[...] lutar pelo reconhecimento de direitos e oportunidades para as mulheres e, com isso, pela igualdade de todos os seres humanos [...]” (GARCIA, 2015, p. 12).

² O termo feminismo foi primeiro empregado nos Estados Unidos por volta de 1911, quando escritores, homens e mulheres, começaram a usá-lo no lugar das expressões utilizadas no século XIX tais como movimento das mulheres e problemas das mulheres, para descrever um novo movimento na longa história das lutas pelos direitos e liberdades das mulheres. (GARCIA, 2015, p. 12).

importante señalar que la palabra feminismo aún es malinterpretada por muchas personas. Según Garcia (2015, p.13, traducción nuestra)

[...] el feminismo puede ser definido como la tomada de conciencia de las mujeres como colectivo humano, de la opresión, dominación y exploración de que fueron y son objetos por parte del colectivo de hombres en el eje del patriarcado ante sus diferentes fases históricas, que las mueve en búsqueda de la libertad de su sexo y de todas las transformaciones de la sociedad que sean necesarias para este fin. Partiendo de ese principio, el feminismo se articula como filosofía política y, al mismo tiempo, como movimiento social.³

A través de esta definición, percibimos que el feminismo es un movimiento social y teórico con una filosofía política que tiene el objetivo de transformar las condiciones de vida de las mujeres en la sociedad. De este modo, la teoría feminista desarrolló una crítica a cuatro conceptos clave: androcentrismo, patriarcado, sexismo y género (GARCIA, 2015, p. 15).

El androcentrismo es la doctrina que considera el hombre como medida de todas las cosas, es decir, la figura masculina es la más importante de la sociedad y solamente ella importa. En el patriarcado la autoridad y el liderazgo también son del hombre, quien tiene total predominio sobre la mujer. Ya el sexismo “[...] se trata de una ideología que defiende la subordinación de las mujeres y de todos los métodos utilizados para que esa desigualdad se perpetúe [...]” (GARCIA, 2015, p. 19, traducción nuestra)⁴. Es decir, el sexismo sostiene el modo como el patriarcado presenta el tradicional papel de la mujer en la sociedad ante el universo masculino. Y, por último, el género, que se apoya en el presupuesto de que este concepto no es definido por el sexo biológico, o sea, “[...] parte de la idea de que lo femenino y lo masculino no son hechos naturales o biológicos, sino construcciones culturales [...]” (GARCIA, 2015, p. 19, traducción nuestra)⁵. Sobre el patriarcado, Garcia (2015, p. 17, traducción nuestra) comenta que

³ [...] o feminismo pode ser definido como a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim. Partindo desse princípio, o feminismo se articula como filosofia política e, ao mesmo tempo, como movimento social. (GARCIA, 2015, p. 13).

⁴ “[...] se trata de uma ideologia que defende a subordinação das mulheres e todos os métodos utilizados para que essa desigualdade se perpetue [...]” (GARCIA, 2015, p. 19).

⁵ “[...] parte da ideia de que o feminino e o masculino não são fatos naturais ou biológicos, mas sim construções culturais [...]” (GARCIA, 2015, p. 19).

[...] surgió a través de la tomada del poder histórico por parte de los hombres que se apropiaron de la sexualidad y reproducción de las mujeres y de sus productos: los hijos, creando al mismo tiempo un orden simbólico por medio de los mitos y de la religión que lo perpetúan como única estructura posible.⁶

De esta forma, uno de los objetivos principales del feminismo es acabar con el patriarcado, este sistema de poder que, desafortunadamente, dificulta la vida de las mujeres hasta hoy en la sociedad contemporánea. Además de eso, para Garcia (2015) el feminismo posee tres olas, las cuales son fundamentales para la comprensión del movimiento.

La primera es marcada por la toma de conciencia de las mujeres de sus derechos en la sociedad. Es cuando ellas empiezan a ser independientes económica y profesionalmente. En este momento, rompen con el tradicional papel de ama de casa para ingresar en distintos ámbitos del mercado de trabajo como, por ejemplo, en el comercio, en la educación, en la salud y, algunas, se vuelven escritoras. En la segunda, a partir del movimiento sufragista, ellas luchan por el derecho al voto y por los derechos educativos, o sea, en esta fase los fines son más políticos. Y en la tercera, ellas batallan por la desconstrucción de los pensamientos categóricos y la crítica a las previas narrativas de liberación y de victimización, características de la primera y de la segunda ola.

A partir de este breve repaso, creemos que estas manifestaciones fueron de suma importancia para el ingreso de la mujer en el mundo literario, ya que fue a través del feminismo que ellas empezaron a conquistar su espacio en la historia de la literatura.

1.2. Apuntes sobre la escritura de autoría femenina

En el libro *O que é escrita feminina*, Branco (1991, p. 14, traducción nuestra) informa que en los primeros escritos de autoría femenina “[...] las autoras hablaban mucho de la maternidad, del propio cuerpo, de la casa y de la infancia y casi nada o (nunca) de los negocios, de la vida urbana, de las guerras, del mundo exterior al yo [...]”⁷.” A partir del fragmento, notamos que los temas citados eran muy presentes en las primeras obras de

⁶ [...] surgiu da tomada de poder histórico por parte dos homens que se apropriaram da sexualidade e reprodução das mulheres e seus produtos: os filhos, criando ao mesmo tempo uma ordem simbólica por meio dos mitos e da religião que o perpetuam como única estrutura possível. (GARCIA, 2015, p. 17).

⁷ “[...] as autoras falavam muito da maternidade, do próprio corpo, da casa e da infância e quase nada ou (nunca) dos negócios, da vida urbana, das guerras, do mundo exterior ao eu [...]” (BRANCO, 1991, p. 14).

escritura femenina y creemos que eso ocurría porque las mujeres estaban familiarizadas con estos asuntos y también sentían necesidad de reflexionar sobre su cotidiano.

Branco (1991, p.13, traducción nuestra) comenta que al tener contacto con diversas obras escritas por mujeres, pudo percibir que ellas poseían “[...] un tono, una dicción, un ritmo, una respiración propios [...]”⁸. Para la autora, además de ellas abordaren temas diferentes de los escritores hombres, sus libros poseían otras características que las diferenciaban de la considerada “escritura masculina”.

Ya en el artículo “A mulher na literatura”, Scholze (2002, p. 28, traducción nuestra) señala que, generalmente, las funciones de las mujeres eran “[...] procrear, administrar la casa, la comida y los movimientos de los miembros de la familia [...]”⁹ y con eso, los personajes femeninos se quedaban frustrados por no cumplieren de manera eficaz estas funciones. Creemos que esta situación está retratada en muchas ficciones escritas por mujeres.

La crítica también argumenta que “[...] a las mujeres era siempre dicho que mucha lectura, además de desnecesaria, acaba trayendo maleficios. Los textos recomendados para ellas eran libros religiosos y, en el máximo, novelas “para muchachas [...]”¹⁰ (SCHOLZE, 2002, p. 29, traducción nuestra). En otras palabras, ellas tenían muchas ganas de adquirir conocimiento, pero eran privadas de conseguirlo y, todavía, eran limitadas a leer solamente libros con los temas citados, o sea, no tenían como elegir sus lecturas.

En el artículo “Literatura de autoria feminina”, Zolin (2005, p. 253, traducción nuestra) explica que:

La crítica feminista, surgida a mediados de 1970 en el contexto del feminismo, hizo emerger una tradición literaria femenina hasta entonces ignorada por la historia de la literatura. Tomando como elemento pionero la bandera del feminismo y, por lo tanto, la óptica de la alteridad y de la diferencia, muchos historiadores literarios empezaron a rescatar y a reinterpretar la producción literaria de autoría femenina, en una actitud de historicización que se constituyó como resistencia a la ideología que históricamente venía regulando el saber sobre la literatura¹¹.

⁸ “[...] possuírem um tom, uma dicção, um ritmo, uma respiração próprios [...]” (BRANCO, 1991, p. 13).

⁹ “[...] procriar, administrar a casa, a comida e os movimentos dos membros desta família [...]” (SCHOLZE, 2002, p. 175-176).

¹⁰ “[...] às mulheres era sempre dito que muita leitura, além de desnecessária, acaba trazendo malefícios. Os textos recomendados para elas eram livros religiosos e, no máximo, romances "para moças" [...]” (SCHOLZE, 2002, p. 176).

¹¹ A crítica feminista, surgida por volta de 1970 no contexto do feminismo, fez emergir uma tradição literária feminina até então ignorada pela história da literatura. Tomando como elemento norteador a bandeira do feminismo e, portanto, a ótica da alteridade e da diferença, muitos historiadores literários começaram a resgatar e a reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude de historicização que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura. (ZOLIN, 2005, p. 253).

Así, con el feminismo y la crítica feminista, muchos libros escritos por mujeres fueron rescatados y fue posible verificar que las escritoras tenían un modo propio de escribir. La autora también comenta que:

Históricamente, el canon literario, tenido como perene y ejemplar conjunto de obras maestras representativas de determinada cultura local, siempre fue constituido por el hombre occidental, blanco, de clase media/alta; por lo tanto, regulado por una ideología que excluye los escritos de las mujeres, de las etnias no blancas, de las llamadas minorías sexuales, de los segmentos sociales menos favorecidos etc. Para la mujer inserirse en este universo, fueron precisos una ruptura y el anuncio de una alteridad en relación a esa visión de mundo centrada en el logocentrismo y en el falocentrismo. (ZOLIN, 2005, p. 253, traducción nuestra)¹².

Es decir, las mujeres han sufrido mucho para insertarse en la literatura y no fue fácil enfrentarse al canon literario formado por obras de autoría masculina, pero con mucha lucha ellas intentaron romper paradigmas como el logocentrismo y el falocentrismo para, así, presentar sus escrituras y ganar visibilidad en la historiografía literaria. Para realizar esta tarea, surgió la crítica literaria feminista quien intentó

[...] desenmascarar los principios que tienen fundamentado el canon literario, sus presupuestos ideológicos, sus códigos estéticos y retóricos, tan marcados por prejuicios de color, de raza, de clase social y de sexo, para, entonces, desestabilizarlo, reconstruirlo. (ZOLIN, 2005, p. 254, traducción nuestra)¹³.

De esa manera, a partir del surgimiento de la crítica feminista los actos para acabar con el discurso ideológico listo y con el prejuicio de las personas rechazadas por la sociedad se vuelven más fuertes. Además de eso, también sirve para crear un mundo igualitario donde las mujeres sean las protagonistas de sus propias historias.

A través del rescate de obras de autoría femenina, Showalter (1985, apud ZOLIN, 2005, p. 256) percibió que las escritoras tenían un estilo propio y seguían configurando una

¹² Historicamente, o cânone literário, tido como perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo. (ZOLIN, 2005, p. 253).

¹³ [...] desmascarar os princípios que têm fundamentado o cânone literário, seus pressupostos ideológicos, seus códigos estéticos e retóricos, tão marcados por preconceitos de cor, de raça, de classe social e de sexo, para, então, desestabilizá-lo, reconstruí-lo. (ZOLIN, 2005, p. 254).

trayectoria literaria. De esa forma, la estudiosa explica que la escrita femenina pasó por algunas fases: la “femenina”, la “feminista” y la “hembra”, respectivamente. La “femenina” producida en el periodo 1840 a 1880, es marcada por la imitación e internalización de los valores y normas del patriarcado. Ya en la “feminista” (1880 a 1920) las mujeres protestaban en contra de los valores y reglas vigentes y hacían la defensa de los derechos y valores de la minoría (las mujeres). Por fin, la tercera y última, la “hembra”, originada en 1920 y vigente hasta los días actuales, es compuesta por temas como el autoconocimiento de las mujeres y la búsqueda de la propia identidad femenina.

A partir de los recientes estudios de las ficciones de autoría femenina, se descubrió el modo como las autoras escribían sus obras, construían los personajes femeninos y los principales temas abordados por ellas. Para nuestro trabajo, es imprescindible conocer un poco de la historia de la literatura femenina en América Latina.

1.3. Breve histórico de la literatura latinoamericana de autoría femenina

Pensamos que los desafíos en la vida pública y en el ámbito literario enfrentados por las primeras autoras, probablemente, incentivaron a otras escritoras a expresarse a través de la literatura en todo el mundo. En América Latina la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz es considerada la precursora de la literatura de autoría femenina en nuestro continente. En el artículo “Literatura y Escritura femenina en América Latina”, Guardia (2011, p. 2) explica que

Sor Juana Inés de la Cruz (México 1648-1695), inició en el siglo XVII la escritura femenina en América Latina cuestionando a través de su prosa y poesía de incuestionable valor literario las normas de la sociedad y la iglesia de entonces. Abogó por el derecho de las mujeres a la educación y al desarrollo intelectual, la libertad de expresar su creatividad y sensibilidad; “como monja declaró su capacidad de mujer pensante para estudiar teología y de hacer compatible su religiosidad con una vida creativa; sin embargo, como dramaturga hizo algo más que una trasgresión. El escribir, montar y editar comedias seculares fue un “crimen”, es decir, una de las máximas trasgresiones que pudo llevar a cabo una monja enclaustrada.

A partir de eso, percibimos que en el siglo XVII Sor Juana no estaba satisfecha con las normas de la sociedad y de la iglesia y fue a través de la literatura que pudo expresar su indignación y proponer un nuevo mundo. Además de México, en otros países latinoamericanos muchas monjas también escribían en esta época, pero eran limitadas a

hablar solamente de temas religiosos y sus textos eran censurados por los confesores y guías espirituales (GUARDIA, 2011, p. 2-3).

En fines del siglo XVII y comienzo del XVIII ocurren varios acontecimientos importantes como, por ejemplo, la independencia de Francia y la transformación socioeconómica de Europa, que influenciaron la revaloración de la educación femenina y la visibilidad de las escritoras (GUARDIA, 2011, p. 3). Sin embargo, en esta época, para las mujeres, adentrarse en el mundo literario y batallar en contra de una literatura considerada “canónica” hecha por los hombres, fue muy difícil. Para Guardia (2011, p. 3)

[...] no fue fácil romper el silencio para las escritoras latinoamericanas del siglo XIX, en un clima de intolerancia y hegemonía del discurso masculino. [...] Excluidas y marginadas del sistema de poder, estas escritoras le otorgaron voz a los desvalidos, excluidos, cuestionando las relaciones interraciales y de clase.

Es decir, a partir de ahora, las escritoras dan voz a las personas desvalidas y que sufren muchos prejuicios en la sociedad y construyen personajes para denunciar estas injusticias. Guardia (2011, p. 4) destaca que

Los personajes femeninos constituyen las figuras protagónicas del relato. Son ellas las que se erigen en defensoras de la justicia transgrediendo el discurso patriarcal hegemónico de fines del siglo XIX donde las mujeres aparecen indefensas, como personas que requieren de apoyo y conducción para desenvolverse en la esfera pública. Son ellas las que designan a sus aliados, las que condenan a los opresores, y la clave de la relación entre mujeres y hombres, entre indios y blancos.

Por cuenta del cambio de temas, las autoras, ahora, enfocan en sí mismas y en los más desvalidos de la sociedad, o sea, escriben y dan voces a los grupos más oprimidos como las mujeres, los esclavos, los indios, los negros, por identificarse con su situación de exclusión. Sin embargo, también dan voces a los hombres, pues el machismo también es negativo para ellos que no pueden, por ejemplo, expresar sus sentimientos. De este modo, el feminismo también liberta a los hombres. Un ejemplo, es la escritora brasileña María Firmina dos Reis quien

[...] como mulata vivió directamente la segregación social y racial, publicó en 1859, *Úrsula* la primera novela abolicionista de su país, y la primera escrita por una mujer. *Úrsula*, aborda la esclavitud a partir del punto de vista del otro, que también incorpora en su cuento “La esclava” (1887) [...] (GUARDIA, 2011, p. 4).

En mediados del siglo XX comienzan a surgir nuevas corrientes literarias y artísticas. Las mujeres también empiezan a cambiar su visual, cortando el pelo, adoptando otros tipos de vestimentas y “[...] proclaman el derecho a ser artistas y escritoras.” (GUARDIA, 2011, p. 6). Ya en el inicio de la década de 1980 ocurren varios cambios y avances en la literatura y en la escritura de autoría femenina, pues ahora

[...] las mujeres figuran en las antologías literarias de América Latina, y se publica una profusión de libros con trabajos críticos sobre su escritura con diversos enfoques en un espacio diferente y alternativo, donde lo privado subvierte lo público. La incorporación de temas hasta entonces considerados masculinos y el alejamiento de una temática romántica y testimonial abren paso a nuevas formas de expresión. (GUARDIA, 2011, p. 13)

Así, las escritoras empiezan a ganar visibilidad y a recibir críticas, positivas o negativas, acerca de sus obras. Guardia (2011, p. 14) comenta que ellas salen de una temática, de cierta manera romántica y testimonial y se adentran en nuevos estilos de expresión, sea a través del género textual, de los temas o del modo como crean a los personajes. En el comienzo de la década de 1990 ocurrió algo que revolucionó la literatura escrita por mujeres en América Latina:

[...] el hecho más relevante de los noventa fue el boom de la literatura escrita por mujeres en América Latina, expresada en cuatro novelas: *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende (Chile 1942-); *Arráncame la vida* (1986) de Ángeles Mastretta (México 1949-); *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel (México 1950-); y *Nosotras que nos queremos tanto* (1991), de Marcela Serrano (Chile 1951) [...] (GUARDIA, 2011, p. 16).

A partir de la publicación de estas cuatro novelas, la literatura de autoría femenina en nuestro continente ha cambiado mucho, principalmente, porque las escritoras de esa época mudaron la forma de representar a las mujeres en las narrativas, como veremos en el próximo tópico.

1.4. La representación de la mujer en la literatura latinoamericana

El término representación posee varias interpretaciones, pues, de acuerdo con Rossini (2016, p. 3) “Representación es un concepto polisémico, abstracto e inestable.

Etimológicamente, la palabra, de origen latina y oriunda del vocablo *repraesentare* designa “tornar presente” o “presentar de nuevo”.¹⁴ Para nuestro estudio adoptamos este concepto, pues creemos que a partir de la construcción de los personajes, las escritoras mujeres crean una nueva historia y representan a la mujer de forma distinta de la literatura considerada canónica.

En el artículo “Dilemas da Representação Feminina”, Schwantes (2006, p. 7, traducción nuestra) explicita que “[...] cuando pensamos en la representación de género, un personaje debe, al mismo tiempo, adecuarse a los conceptos vigentes de femineidad y masculinidad y ser verosímil¹⁵.” Esta cuestión es muy importante, pues sabemos que en muchos textos de autoría masculina, los escritores solía representar a la mujer con características estereotipadas y haciendo omisiones.

Schwantes (2006, p. 8, traducción nuestra) también señala que “[...] en una cultura centrada en valores masculinos los personajes femeninos están encerrados en los “textos de femineidad”, en los cuales siguen destinos a la sombra de los personajes masculinos, cumpliendo sus expectativas en relación a ellas.”¹⁶ En otras palabras, los personajes femeninos creados por muchos escritores hombres, generalmente, son subordinados a los personajes masculinos, y esa subordinación ocurre en varios ámbitos como, por ejemplo, en la casa, en el trabajo, etc.

Verificamos algunas ideas próximas a las de Schwantes en el libro *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*, de Guerra (2007, p. 35), en el cual la escritora expone que

Tanto en la literatura como en las producciones artísticas reconocidas por la cultura oficial y en los medios de comunicación masiva, las imágenes de la mujer han sido, en su mayoría, elaboradas por una perspectiva masculina que se ha presentado y autorizado a sí misma como régimen de la verdad. En esas imágenes priman los rasgos que convierten a la mujer en espectáculo, en objeto creado para la "mirada privilegiada" del sujeto masculino [...].

Guerra (2007) refuerza que la mayoría de los autores acostumbraban representar a los personajes femeninos en sus textos literarios como objetos para ser admirados y también

¹⁴ “Representação é um conceito [...] polissêmico, abstrato e instável. Etimologicamente, a palavra, de origem latina e oriunda do vocábulo *repraesentare*, designa “tornar presente” ou “apresentar de novo.” (ROSSINI, 2016, p. 3).

¹⁵ “Quando pensamos na representação de gênero, uma personagem deve, ao mesmo tempo, adequar-se nos conceitos vigentes de feminilidade ou masculinidade e ser verossímil.” (SCHWANTES, 2006, p. 7).

¹⁶ “Em uma cultura centrada em valores masculinos as personagens femininas estão encerradas nos “textos da feminilidade”, nos quais elas seguem destinos à sombra dos personagens masculinos, cumprindo as expectativas deles em relação a elas.” (SCHWANTES, 2006, p. 8).

sumisos a personajes del sexo opuesto. Durante mucho tiempo esta representación fue recurrente y considerada “normal” para la mayoría de los lectores.

La autora también afirma que existe una dicotomía desde la perspectiva antropológica que asocia la mujer a la naturaleza y el hombre a la cultura:

[...] lo masculino es sinónimo de la actividad y la conciencia, ámbitos que, en la representación simbólica, se apropian de las imágenes cósmicas del cielo, el sol y el fuego en su dimensión espiritual y purificadora. [...] Lo femenino, en cambio denota el ámbito de lo pasivo e inconsciente, atribuyéndose los referentes de la tierra, el agua y la luna. (GUERRA, 2007, p. 31).

En ese sentido, los hombres son considerados centrales y racionales. Ya la mujer es la dominada, la subordinada, la que debe obedecer a los mandatos del sujeto masculino. Estos presupuestos representan a las mujeres únicamente como un sujeto pasivo y no activo, inconsciente de sus actos. Ellas siempre son relacionadas a la tierra, o sea, se presenta una clara referencia a la maternidad. La investigadora señala que

Es evidente que en la literatura producida desde una perspectiva androcéntrica, la mujer imaginada se ubica en el ámbito múltiple de lo social, lo existencial o lo sentimental del sujeto masculino que la dirige y la remite por una fuerza centrífuga a su núcleo generador. El carácter hegemónico de esta literatura ha impedido no sólo que la mujer se erija como sujeto sino que también se ha borrado la posibilidad de que ella elabore un imaginario de lo masculino para expresar sus propios ideales y temores. (GUERRA, 2007, p. 39).

En otras palabras, las obras literarias que son creadas a través de una perspectiva androcéntrica sufocan a las mujeres, ya que ellas están encerradas en una representación estereotipada donde, generalmente, el espacio reservado para ella es el doméstico.

En el artículo “Crítica feminista” (2005) Zolin discurre sobre la representación femenina. Para la autora “[...] la crítica feminista trabaja en el sentido de deshacer la oposición hombre/mujer y las demás oposiciones asociadas a esta, en una especie de versión del posestructuralismo.” (ZOLIN, 2005, p. 162, traducción nuestra)¹⁷. Este fragmento explicita que la crítica feminista surge para hacer la desconstrucción de una tradición literaria canónica construida por los hombres. Es importante señalar que la literatura era marcada por algunos estereotipos femeninos, pues

¹⁷ “[...] a crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta, numa espécie de versão do pós-estruturalismo.” (ZOLIN, 2005, p. 162).

[...] es recurrente el hecho de las obras literarias canónicas representaren a la mujer a partir de repeticiones de estereotipos culturales, como, por ejemplo, el de la mujer seductora, peligrosa e inmoral, el de la mujer como mala, o de la indefensa e incapaz y, entre otros, el de la mujer como ángel impotente subyaz una connotación positiva [...] (ZOLIN, 2005, p. 170, traducción nuestra)¹⁸.

Notamos que muchas obras consideradas “canónicas” representaban a los personajes femeninos siempre de la misma forma, y tales representaciones eran consideradas “normales” tanto para los lectores hombres como para la mayoría de las lectoras mujeres. Pero eso no ocurría solo por causa de los autores, sino también porque ya era algo enraizado culturalmente en la sociedad que vivían, pues, según Zolin (2005, p. 170, traducción nuestra):

El examen cuidadoso de las relaciones de género en la representación de los personajes femeninos, tarea de esa primera vertiente de la crítica feminista, apunta claramente para las construcciones sociales padrón, edificadas, no necesariamente por sus autores, pero por la cultura a que ellos pertenecen, para servir al propósito de la dominación social y cultural masculina¹⁹.

Es importante aclarar que la cultura de la cual los escritores hacen parte acaba influenciando a la manera que ellos representan a la mujer en sus obras, pues también es a partir de la cultura que los autores construyen sus pensamientos e interpretaciones sobre el mundo. Sin embargo, estas formas de representar a la mujer han cambiado con el paso del tiempo, principalmente, a través de la literatura de autoría femenina, ya que en el siglo XIX las escritoras han sufrido muchos prejuicios por ser mujeres y defender a grupos que, muchas veces, no tenían ningún prestigio por parte de los hombres en la literatura y en la sociedad. Como hemos visto, estos grupos son formados por los negros, las mujeres, los indios, los esclavos, etc.

Por consiguiente, en el siglo XX los personajes femeninos ganan voz en las obras escritas por mujeres y con eso, la forma como son representados cambia, visto que aparecen

¹⁸ [...] é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo impotente subjaz uma conotação positiva [...] (ZOLIN, 2005, p. 170).

¹⁹ “O exame cuidadoso das relações de gêneros na representação de personagens femininas, tarefa dessa primeira vertente da crítica feminista, aponta claramente para as construções sociais padrão, edificadas, não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina.” (ZOLIN, 2005, p. 170).

muchas protagonistas femeninas quienes rompen con los paradigmas impuestos por la sociedad patriarcal, como obedecer a su esposo, no trabajar y vivir solo para cuidar de sus hijos, enfrentándolos a su manera. En este sentido, Guardia (2011, p. 6) comenta que

Las mujeres que escriben en este período de transito de los finales del modernismo y desarrollo del vanguardismo, expresaron un mundo interior pleno de intensidad lírica, expresado sin temor ni vergüenza de ser mujeres, de sentirse artistas y libres. Probablemente por esto, aparecen como personas extrañas, revoltosas, demasiado sensibles.

O sea, a partir del momento que las mujeres no quieren más cuidar solamente de su casa y sí seguir una vida profesional como los hombres, ellas comienzan a molestar una sociedad construida y regida por el patriarcalismo, provocando reacciones en los hombres que empiezan a decir que ellas son locas, raras, etc.

Es a través de este enfrentamiento que muchas escritoras acaban destacándose en la literatura creando distintos personajes femeninos protagónicos, pues

La niña como protagonista en la narrativa latinoamericana de mediados del siglo XX, no es casual, puesto que “la novela de formación permite la confrontación de la protagonista ante los valores de la sociedad en un proceso en que se ponen en juego los deseos de los individuos y sus posibilidades de cumplirlos”. (GUARDIA, 2011, p. 9).

En efecto, eso refuerza la tesis de que las autoras del siglo XX comenzaron a cambiar la forma de escritura. El enfrentamiento a la sociedad patriarcal es cada vez más fuerte y eso está muy presente en las obras de autoría femenina.

En el artículo “A mulher na literatura: gênero e representação” Scholze (2002, p. 181, traducción nuestra) revela que era común encontrar en las obras

Personajes que se atreven a transgredir a las leyes impuestas por las instituciones encargadas de mantener al orden de las cosas son punidas con finales infelices, soledad, auto negación de la felicidad, reconocimiento del fracaso en el desempeño del papel que les fue confiado por la sociedad. Todo eso transparece, recurrentemente... en un infinito sentimiento de culpa, fracaso [...] ²⁰

²⁰ “Personagens que ousam transgredir as leis impostas pelas instituições encarregadas de manter a ordem das coisas são punidas com finais infelizes, solidão, autonegação da felicidade, reconhecimento do fracasso no desempenho do papel que lhes foi confiado pela sociedade. Tudo isso transparece, recorrentemente... num infinito sentimento de culpa, fracasso [...]” (SCHOLZE, 2002, p. 181).

En este caso, a los personajes femeninos siempre le otorgaban el papel de subyugado y si decidían hacer cosas diferentes de las que eran “destinadas” a las mujeres acontecían cosas horribles con ellos.

Franco, en su libro *Las conspiradoras* (1993) también habla a respecto de la representación de la mujer. De acuerdo con la autora, en el siglo XIX los escritores solían representar a las mujeres de manera estereotipada como, por ejemplo, en la obra *La Quijotita y su prima* (1818) escrita por Lizardi. En ella, él crea “[...] dos paradigmas femeninos: la buena y obediente Pudenciana y la malvada “Quijotita”.” (FRANCO, 1993, p. 118). O sea, podemos identificar que el autor representa a la mujer a través frecuentes estereotipos ya expuestos anteriormente: el de la mujer buena y la mala.

En el mismo siglo las escritoras solían imitar a la literatura masculina y un ejemplo es la novelista mexicana Antonieta, que, según la autora, por no haber tradición “femenina” que pudiera seguir, imitaba a la tradición masculina de la escritura heroica. (FRANCO, 1993, p. 154). Es decir, ellas aún estaban presas al concepto de literatura que reforzaba la subordinación de los hombres ante las mujeres. Posteriormente, sus proyectos se centraron “en la traición [...] y la emancipación sexual de la mujer.” (FRANCO, 1993, p. 161). A partir de esto, Antonieta cambia su percepción de escritora y representa a la mujer con ganas de independencia, pero, por algún motivo, ella para de representar a la mujer de esta manera.

Para las autoras latinoamericanas del siglo XX “[...] escribir relatos hegemónicos que giren en torno a una heroína está plagado de dificultades [...]” (FRANCO, 1993, p. 173) visto que sufrían con la discriminación por ser mujeres y poner el personaje femenino como principal de la historia no era acepto por la sociedad de entonces. Tomemos como ejemplo la escritora Elena Garro que “[...] incluye las mujeres entre los marginados y les da una importancia capital en la conspiración contra el Estado.” (FRANCO, 1993, p. 174). El intento de la autora es bueno, pues finalmente los personajes femeninos tendrían relevancia en la literatura pero “[...] la historia no es relatada de manera realista, sino como un cuento de hadas.” (FRANCO, 1993, p. 174).

A partir del deseo de libertad personal y profesional, las escritoras “[...] llegan a presentar imágenes de mujeres que han roto con la familia tradicional [...]” (FRANCO, 1993, p. 230), o sea, se libertan de los límites de lo doméstico y hacen una desconstrucción de la representación femenina que las lectoras estaban acostumbradas a leer y no identificarse con aquella escrita.

Ante lo expuesto, es notable como la representación de los personajes femeninos en las ficciones ha cambiado con el paso del tiempo, por diversos factores como, por ejemplo, la creación del feminismo, la lucha en contra del patriarcado, la crítica feminista y la autoconciencia de las mujeres.

A partir de la exposición histórica, veremos en el próximo capítulo cómo Esquivel construyó y representó a la mujer a través de los personajes femeninos presentes en *El diario de Tita* (2016).

2. LAS REPRESENTACIONES DE LA MUJER EN *EL DIARIO DE TITA*

Este capítulo es dedicado al análisis de *El diario de Tita* y objetiva mostrar como los personajes femeninos son representados desde la perspectiva de la protagonista. De este modo, él está dividido en cuatro tópicos. El primero aborda la vida y la obra de la autora. El segundo presenta un breve resumen del contexto histórico en el cual se ubica la narrativa. El tercero expone los elementos estructurales de la novela. Ya en el cuarto discutimos las formas como la mujer fue representada en la ficción de Esquivel.

2.1. Laura Esquivel y su obra

Laura Esquivel nació en la Ciudad de México, el 30 de septiembre de 1950. Empezó su vida profesional como profesora de la educación básica y fue cofundadora del Taller de Teatro y Literatura Infantil, adscrito a la Secretaría de Educación Pública. Luego se dedicó al cine, produciendo varios guiones como *Guido Guán y los Tacos de Oro* (1985), y entró para el mundo televisivo. Fue a partir de la mencionada película que Esquivel recibió una nominación para el premio Ariel de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de México por la calidad de su argumento.

Después de estas experiencias ingresó en el universo de la literatura publicando su primera novela en 1989: *Como agua para chocolate*. Fue a través de esta obra que la autora se consagró en la literatura, pues su narrativa obtuvo tanto éxito que fue traducida para más de 30 lenguas. Además, “[...] logró ser la segunda mejor novela en México en el año [...]” (SPAKI, 2009, p. 9). En 1992, su libro fue adaptado para el cine con guión producido por la propia autora y, con eso, Esquivel recibió el Décimo Premio Ariel de mejor película. En 1994 ganó el Premio American Bookseller Book of the Year (ABBY), el cual, por primera vez, fue atribuido a una escritora extranjera.

En los años siguientes lanzó otras obras: *La ley del amor* (1995), *Íntimas suculencias* (1998), *Estrellita marinera* (1999), *El libro de las emociones* (2000), *Tan veloz como el deseo* (2001), *Malinche* (2004) y *A Lupita le gustaba planchar* (2014). Además de las ficciones, escribió un libro de autoayuda titulado *Escribiendo la nueva historia: como dejar de ser víctima en 12 sesiones* (2014).

En 2005, la escritora mexicana también fue premiada con una versión de audio libro de *Malinche* (2004), que conquistó el premio de mejor audiolibro en español concedido por la Asociación de Editores de Audio. Además de estos premios, la autora fue consagrada con otros: en 2004 fue ganadora del premio Giuseppe Acerby, de la Universidad de Verona, Italia, por la novela *Tan veloz como el Deseo*. En 2003 recibió el Premio Aitana Martínez y el Premio Elena Colell. Esquivel también participó de la política de su país, pues

En marzo de 2009 fue precandidata a la Diputación Local en el Distrito XXVII de México D.F. por el PRD. Su candidatura fue apoyada por la corriente Izquierda Unida. De 2009 a 2011, fue Directora general de Cultura en Coyoacán, Distrito Federal., y en 2015, resultó elegida diputada federal por el Movimiento de Regeneración Nacional (Morena).

Sin embargo, casi 30 años después de la publicación de *Como agua para chocolate* (1989), Esquivel publicó *El diario de Tita* (2016), obra que relata los secretos más íntimos de Tita, la protagonista, y *Mi negro pasado* (2017) una continuación de *Como agua para chocolate* (1989) y de *El Diario de Tita* (2016), formando, entonces, una trilogía. Un dato interesante es que *Como agua para chocolate* (1989) va a ser transformado en serie por la Netflix.

Durante una entrevista del programa mexicano “Sale el Sol” en enero de 2018 con Esquivel, la autora fue cuestionada sobre si las obras de la trilogía pertenecen al realismo mágico o maravilloso. Ella argumentó que cuando las produjo no tenía la intención de ubicarlas en estas escuelas literarias y que todo lo que es narrado en las novelas son hechos de la realidad y del pueblo mexicano.

Cuando leemos las producciones de la escritora mexicana, verificamos que “[...] los temas más frecuentes en las ficciones de Laura Esquivel son el amor imposible, las relaciones, la cocina, la magia y la fantasía. Hay una búsqueda en la revaloración de la mujer y el equilibrio entre la mujer y el hombre.” (SPAKI, 2009, p. 9). Además, la autora suele presentar en la mayoría de sus narrativas personajes femeninos como protagonistas.

2.2. Contexto histórico

Al leer la novela identificamos registros de fechas como, por ejemplo, “4 de julio de 1910 y 1 de diciembre de 1916”. Es importante registrar que el año en que Tita empieza su diario marca justamente el inicio de la Revolución Mexicana. En el libro *Historia da*

América Latina (2016) las autoras Prado y Pellegrino abordan en el capítulo “A Revolução Mexicana” cómo y por qué ocurrió este movimiento. De acuerdo con las autoras, esta revolución se inició en 20 de noviembre de 1910. Ellas explican que

La revolución empezó a partir de una cuestión político-electoral. Porfirio Díaz fue electo en pleitos consecutivos desde 1884, aún que hubiese constantes denuncias de fraudes y de coerción personal. En 1910, cuando él ya estaba próximo de los 80 años, nuevamente se presentó como candidato a la presidencia de México. Pero, de esta vez, surgió un fuerte nombre de oposición, Francisco I. Madero, perteneciente a una rica familia de terratenientes del Estado de Coahuila, en el norte de México. (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 104-105, traducción nuestra)²¹.

Ya hacía mucho tiempo que Díaz estaba en el poder y la forma como él gobernaba México no le gustaba a la población, visto que él era considerado un dictador. En esta época

México celebraba el centenario de su independencia, Madero se lanzaba candidato de oposición al cargo más alto de la República. No obstante, poco antes de las elecciones de julio de 1910, él fue acusado por “incentivo a la rebelión”, siendo forzado a pasar en la prisión todo el período electoral. Díaz fue reelecto y Madero puesto en libertad condicional. (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 105, traducción nuestra)²²

O sea, Díaz venció nuevamente las elecciones y la mayoría de la población mexicana juntamente con Madero organizó una revolución en contra de su gobierno. Como resultado, Madero salió vencedor y asumió el cargo de presidente de México. Sin embargo, él sufrió un golpe y fue fusilado junto con su vice y así fue encerrada la primera fase de la revolución mexicana de forma trágica (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 106-107). A través de eso, ya podemos percibir que fue una revolución muy sangrienta y que dejó un número muy significativo de muertos, incluso muchas mujeres.

Fuentes, en su libro *El espejo enterrado* (1992) también explica cómo fue este movimiento. Según el autor:

²¹ “A revolução começou a partir de uma questão político-eleitoral. Porfirio Díaz fora eleito em pleitos consecutivos desde 1884, ainda que houvesse constantes denúncias de fraudes e de coerção pessoal. Em 1910, quando ele já estava próximo dos 80 anos, novamente se apresentou como candidato à presidência do México. Mas, dessa vez, surgiu um forte nome de oposição, Francisco I. Madero, pertencente a uma rica família de latifundiários do Estado de Coahuila, no norte do México.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 104-105).

²² “México celebrava o centenário de sua independência, Madero se lançava candidato de oposição ao mais alto cargo da República. Entretanto, pouco antes das eleições de julho de 1910, ele foi acusado por “incentivo à rebelião”, sendo forçado a passar na prisão todo o período eleitoral. Díaz foi reeleito e Madero posto em liberdade condicional.” (PRADO; PELLEGRINO, 2016, p. 105).

La Revolución mexicana fue, en realidad, dos revoluciones. La primera la encabezaron los jefes guerrilleros populares, Pancho Villa en el norte y Emiliano Zapata en el sur; sus metas eran la justicia social basada en el gobierno local. La segunda revolución fue dirigida por los profesionistas, intelectuales, rancheros y mercaderes de la clase media emergente; su visión era la de un México moderno, democrático y progresista, pero gobernado desde el centro por un fuerte Estado nacional. (FUENTES, 1992, p. 321).

En otras palabras, hubo dos movimientos revolucionarios en los cuales líderes de cada grupo tenían intereses distintos, pues mientras Zapata y Villa objetivaban rescatar las tierras que fueron tomadas de los pueblos, los líderes de los otros sectores se interesaban por un México moderno y democrático con un fuerte Estado nacional.

Zapata era un revolucionario muy querido por la mayoría de los mexicanos ya que, con la revolución, él consiguió devolver algunas tierras para la gente y ayudó también en muchos otros ámbitos. Pero, desafortunadamente, en el día 10 de abril de 1919 armaron una trampa para él y, con eso, fue muerto de forma trágica (FUENTES, 1992, p. 330). Detrás de su muerte, se inició un programa nacional de educación y muchos profesores fueron asesinados. Fuentes (1992, p. 331) comenta que:

Los primeros maestros rurales salieron de la Ciudad de México hacia las viejas haciendas. Muchos fueron inmediatamente asesinados; otros, regresaron a la capital con las narices o las orejas cortadas por las guardias blancas de las haciendas, en tanto que otros más lograron defender sus escuelas rurales y enseñarle, por primera vez, el alfabeto a gente joven y vieja también.

Pero, después de esos asesinatos, las cosas empezaron a cambiar en México, a partir de las acciones del secretario de Educación, el escritor José Vasconcelos. De acuerdo con Fuentes (1992, p. 332):

Un país separado de sí mismo, desde la aurora del tiempo, por las barreras geográficas de la montaña, el desierto y la barranca, con grupos humanos separados entre sí, se reunió al fin consigo mismo en las tremendas cabalgadas de los hombres y mujeres de Pancho Villa desde el norte, en su marcha hacia el abrazo con los hombres y mujeres de Emiliano Zapata desde el sur. En este abrazo revolucionario, los mexicanos finalmente supieron cómo hablaban, cantaban, comían y bebían, soñaban y amaban, lloraban y luchaban, los demás mexicanos.

Con esta unión, las cosas comenzaron a mejorar en México. Además de ello, algunas mujeres fueron esenciales en la revolución mexicana, por eso es de suma importancia hablar

acerca de ellas y de su participación en la revolución. Para Tosi (2016, p. 144, traducción nuestra)

Las mujeres participaron masiva y activamente de la Revolución, sea en los campos de batalla, sea por medio de intervenciones directas en la vida pública y política. Sin embargo, la Historia continúa siendo la historia de los grandes hombres [...]²³.

Es decir, por más que las mujeres hayan participado activamente de las luchas, no les fue dado el mismo prestigio y reconocimiento de los hombres. Estas mujeres, conocidas como *soldaderas*, eran

[...] mujeres anónimas, campesinas, mestizas e indígenas que acabaron ocultadas por el mito de Adelita abnegada, dócil y sumisa que va para la guerra solamente por amar un soldado o de la mujer lasciva, apuntada como principal causa del vicio, enfermedad, crimen y desorden en los ejércitos. Las *soldaderas* fueron más que eso: auxiliaron las tropas de todas las maneras inimaginables, hicieron la guerra posible, y, aun así, permanecen ante la subordinación patriarcalmente construida del sujeto femenino en las historias nacionales. (TOSI, 2016, p. 145, traducción nuestra)²⁴.

Notamos que Tosi explica quienes fueron las *soldaderas*, y desmitifica el mito enraizado sobre ellas, pues no fueron la Adelita²⁵, sino mujeres guerreras, que lucharon igual que los hombres. Tosi (2016, p. 151, traducción nuestra) explicita que:

Ellas realizaron muchos de los trabajos necesarios para el ejército funcionar día a día. Cargaban todo el equipamiento y sus hijos, trataban de cuidar de la alimentación y de los heridos, desempeñaban en el campo de batalla las acciones típicas de la esfera doméstica sin las cuales el ejército – y los hombres en la esfera privada – no podrían mantener sus actividades.

O sea, las *soldaderas* fueron esenciales para el desarrollo de la revolución mexicana, pues a pesar de abandonar su casa y su familia, llevar sus hijos y realizar las tareas

²³ As mulheres participaram massiva e ativamente da Revolução, seja nos campos de batalha, seja por meio de intervenções diretas na vida pública e política. Entretanto, a História continua sendo a história dos grandes homens [...] (TOSI, 2016, p. 144).

²⁴ [...] mulheres anônimas, campesinas, mestiças e indígenas que acabaram ocultadas pelo mito da Adelita abnegada, dócil e submissa que vai para a guerra somente por amar um soldado ou da mulher lasciva, apontada como principal causa do vício, doença, crime e desordem nos exércitos. As *soldaderas* foram mais que isso: auxiliaram as tropas de todas as maneiras imagináveis, fizeram a guerra possível, e, ainda assim, permanecem sob a subordinação patriarcalmente arquitetada do sujeito feminino nas histórias nacionais. (TOSI, 2016, p. 145).

²⁵ Personagem de uma canção popular mexicana chamada “La Adelita” a qual apresenta uma mulher que participou da revolução apenas para acompanhar um homem. Ela é estereotipada como a mulher generosa, abnegada.

domésticas no se limitaron al tradicional papel destinado a las mujeres y “[...] tomaron las armas y se entregaron al Ejército Federal o a las fuerzas de la oposición.” (TOSI, 2016, p. 151, traducción nuestra)²⁶.

Sin embargo, a pesar de haber participado activamente de la revolución, actualmente aún hay una visión muy deturpada de esas mujeres. Como señala Tosi (2016, p. 154, traducción nuestra),

Después de la fase violenta de la Revolución, los medios de comunicación mexicanos transformaron esas mujeres – marcadas por su categorización dada principalmente por medio de los populares corridos – o en mujeres heroicas que siguieron a los soldados en campaña o en prostitutas. Esos dos arquetipos aparentemente opuestos sirvieron – y en gran medida aun sirven – a la manutención de la ideología patriarcal del Estado revolucionario y pos-revolucionario mexicano.²⁷

Este fragmento refuerza que la sociedad no solo mexicana sino latinoamericana aún mantiene muchos valores patriarcales y que debemos cada vez más luchar en contra de este sistema desconstruyendo los estereotipos y dando visibilidad a la mujer escritora y señalando su importancia en la literatura

2.3. *El diario de Tita*

El diario de Tita (2016) retoma la trama de *Como agua para chocolate* (1989), que gira alrededor de la prohibición de Tita casarse con su amado Pedro, por causa de una tradición familiar en que la hija menor debería cuidar de la madre hasta su muerte. Toda la historia es narrada a través de la perspectiva de Tita, la protagonista. En esta narrativa, la mayoría de los personajes son femeninos y, por supuesto, son representados de formas distintas. El relato presenta el diario que Tita escribía secretamente y que fue encontrado por Esperanza, su sobrina, después del incendio que ocurrió en el Rancho de la familia de La Garza en el final de *Como agua para chocolate* (1989).

La estructura de la obra es semejante a un diario. Comenzando por la tapa que indica la existencia de un diario íntimo, pues contiene una tarjeta con el nombre “El diario de Tita”

²⁶ “[...] pegaram em armas e se integraram ao Exército Federal ou às forças da oposição.” (TOSI, 2016, p. 151).

²⁷ “Depois da fase violenta da Revolução, os meios de comunicação mexicanos transformaram essas mulheres – marcadas por sua caracterização dada principalmente por meio dos populares corridos – ou em mulheres heróicas que seguiram os soldados em campanha ou em prostitutas. Esses dois arquétipos aparentemente opostos serviram – e em grande medida ainda servem – à manutensão da ideologia patriarcal do Estado revolucionário e pós-revolucionário mexicano.” (TOSI, 2016, p. 154).

escrita en letra cursiva, explicitando el título de la ficción. Al lado hay una cerradura de llave impedir el acceso, y la tapa simula estar quemada por causa del mencionado incendio. Además, en la primera página encontramos la siguiente inscripción “Este diario pertenece a: Tita de la Garza. Ciudad Porfirio Díaz, 1910.” (ESQUIVEL, 2016, p. 1). En todas las hojas tienen líneas y letras manuscritas. A través de estos recursos se crea la impresión de que estamos delante de un “verdadero” diario, a pesar de ser escrito por un personaje inventado por la escritora mexicana y, por lo tanto, ser ficticio.

En el diario encontramos fechas para reforzar la verosimilitud del relato presentes desde el inicio. Por ejemplo: “4 de julio de 1910” (ESQUIVEL, 2016, p.4) y en algunas tarjetas postales, de bautismo o de misa. Hay también algunas fotografías de la familia de Tita, inscripciones, imágenes de flores secas, cartas y algunos garabatos. Además de estos elementos, la narrativa presenta algunos intertextos como, por ejemplo, el poema “Hñahnu Otomí”, entre otros. Es importante registrar que las hojas simulan estar quemadas a causa del incendio. A partir de esto, observamos el cuidado de la escritora en la construcción del proyecto gráfico de su novela y su preocupación con la verosimilitud en el formato del diario.

En una participación en el programa *Sale el Sol* en enero de 2018, Esquivel dijo que además de ser un trabajo editorial realizó un trabajo artístico, pues casi todo fue hecho a mano, cada flor que hay en el libro fue ella quien prensó y su objetivo es que las personas que lean este libro sientan que realmente es el diario de Tita que fue salvo del incendio y que el lector imagine que ahora él es suyo y que son los guardianes de su secreto. Según la autora, ella empezó a hacer el libro con su propia letra pero surgieron algunos obstáculos y no fue posible finalizarlo.

Tita es la protagonista de la narrativa y describe en su diario lo que pasa con ella desde su adolescencia hasta su madurez, así como con las personas que están a su alrededor. Inicialmente, ella relata que el día 4 de julio de 1910 fue para la misa de Nuestra Señora del Refugio de Pecadores y conoció a Pedro Múzquiz por quien se apasionó. Cuenta que él pidió su mano a su madre Elena, quien no aceptó el pedido, argumentando la existencia de una tradición en su familia, en la cual la hija menor tiene que cuidar de la madre hasta su muerte.

Para estar cerca de su amada, Pedro se casa con Rosaura, la hija mayor. La pareja tiene dos hijos, Roberto (que se muere aún bebé) y Esperanza. Por causa de la muerte de

Roberto, Tita se queda con depresión y su Mamá Elena llama al doctor John Brown para que la lleve a un manicomio. Sin embargo, él le instala en su propia casa. Allí, la protagonista disfruta por primera vez de su libertad. John se enamora de ella y le propone matrimonio, pero el enlace no se concretiza debido al amor de Tita por Pedro, los cuales se tornan amantes.

La historia empieza en 1910 cuando Tita tiene apenas 15 años y termina en 1932 cuando ella está con 37 años, abarcando 22 años de su vida. La trama se desarrolla en el rancho de la familia de la Garza, ubicado en la ciudad Porfirio Díaz (Piedras Negras), México, y en la casa del Dr. John Brown localizada en Eagle Pass, Texas, Estados Unidos.

Merece la pena mencionar que en 1911 el nombre de la ciudad que se llamaba Porfirio Díaz cambió para Piedras Negras, una referencia a la cantidad de carbón presente en este lugar, eliminando el nombre del dictador mexicano. Este cambio está registrado en la tarjeta de bautismo de Roberto, sobrino de Tita, presentada en la página 59. Así, no es casual que la autora elija este espacio para situar su historia.

A partir de esta breve presentación de la novela, constatamos que uno de los temas centrales de la ficción es la relación amorosa entre Pedro y Tita, la cual genera varios conflictos en la narrativa. No podemos olvidar que fue la pasión que llevó a la protagonista a escribir sobre su vida:

Querido diario, discúlpame por no haberte estrenado antes, pero es que sentía que no tenía nada interesante que escribir, sin embargo, hoy pasó algo que creo va a cambiar mi vida. Fui a la misa en honor de Nuestra Señora del Refugio de Pecadores [...] ¡y vi el amor! [...] (ESQUIVEL, 2016, p. 5).

Es importante señalar que a pesar de la narración estar construida en primera persona, también encontramos algunos discursos indirectos, como vemos en el siguiente fragmento: “Aprovechó ese instante conmigo para declararme su amor. Yo no supe qué decir y le dije que lo iba a pensar. Él me respondió que el amor no se piensa, que se siente o no se siente, y tiene razón.” (ESQUIVEL, 2016, p. 7). En esta citación notamos que Tita habla por Pedro, o sea, ella interpreta y controla lo que dice el personaje. Esto refuerza que la historia es contada desde la perspectiva de la protagonista.

Observamos que en *El diario de Tita* hay varios personajes de *Como agua para chocolate*: Josefa (Tita) de la Garza (quien empezó a escribir el diario cuando tenía 15 años y es la protagonista de la historia); Mamá Elena (madre de Tita, Rosaura y Gertrudis);

Rosaura de la Garza (hermana de Tita y Gertrudis); Gertrudis de la Garza (hija de Mamá Elena y José Treviño); Pedro Múzquiz (amado de Tita, hijo de don Pascual, marido de Rosaura y padre de Roberto y Esperanza); Esperanza (hija de Rosaura y Pedro); Nacha (india y cocinera del rancho); Dr. John Brown (médico que vive en Texas, Estados Unidos); Luz del Amanecer (india kikapú y abuela de John); Chenchá (joven sirvienta del rancho); José Treviño (mulato que tuvo una relación sentimental prohibida con Mamá Elena); padre de Gertrudis y Felipe Treviño); Alex (hijo de John); Mary (tía de John); Felipe Treviño (hijo de José Treviño y hermano de Gertrudis); Paquita Lobos (vecina del rancho) y Shirley (enfermera y futura mujer de John).

Así como en *Como agua para chocolate* (1989) en esta novela también aparecen las recetas de Tita. Incluso ella piensa en convertir el diario en un libro de recetas en homenaje a Nacha, como podemos verificar en el siguiente fragmento: “He decidido que este diario se convierta en un recetario en donde voy a ir anotando las recetas y los secretos de cocina que Nacha me enseñó [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 26). Este deseo de Tita está relacionado a su fuerte relación con la cocina, pues es el lugar de su nacimiento y desde niña este es el sitio que más le gusta. Además, ella resignifica el espacio de la cocina, lo cual pasa a ser visto como un ambiente de afecto y de creatividad en el desarrollo del relato.

Percibimos que hay un claro diálogo entre las dos obras de la autora mexicana tanto en la temática como en la migración de los personajes. Pero, la principal diferencia entre estas dos ficciones es el foco narrativo. En ese sentido, en *El diario de Tita* (2016) el lector tiene la oportunidad de conocer más detalladamente la vida de la familia de La Garza y de la historia mexicana por medio de la perspectiva de la protagonista. También puede entrar en contacto con distintas representaciones de las mujeres, como veremos a seguir.

2.4. Representaciones femeninas

Esquivel, así como muchas escritoras del siglo XX, construyó personajes femeninos a partir de otras perspectivas, huyendo de los estereotipos. De esta forma, en *El diario de Tita* (2016) hay la presencia de varias mujeres, las cuales son representadas de diferentes maneras. La mayoría de ellos vive en un rancho, localizado en la ciudad Porfirio Díaz (el nombre de la ciudad ha sido cambiado para Piedras Negras) en México, y casi todos pertenecen a la familia de la Garza.

En este trabajo, nosotros decidimos analizar apenas algunos personajes femeninos que consideramos esenciales en la novela: Tita, Mamá Elena, Rosaura, Gertrudis y Nacha. Elegimos a estos personajes porque creemos que la forma como fueron representados es de gran importancia para nuestras discusiones. La autora ya ha producido algunas ficciones en que las mujeres son protagónicas y en *El Diario de Tita* (2016) eso no fue diferente, ya que el nombre de la protagonista aparece desde el título de la obra. A continuación, presentamos a los principales personajes femeninos de la referida ficción.

Como vimos, el personaje principal de la novela es Tita, cuyo nombre completo es Josefa de la Garza. Ella es la hija menor de Mamá Elena y le gustaba mucho cocinar y tejer. Su contacto con la cocina se dio desde pequeña debido a la influencia de Nacha quien le cuidó y le enseñó a hacer varios platos. Para Tita, cuando uno cocina suceden muchas cosas y “[...] definitivamente la energía personal tiene influencia sobre la comida.” (ESQUIVEL, 2016, p. 200). Percibimos que para ella la cocina es un lugar sagrado, donde ocurren cosas bellas. Notamos que el personaje está restringido al ámbito doméstico y que realiza tareas consideradas exclusivamente del dominio femenino.

Mamá Elena es viuda y desde la muerte de su marido asumió el papel de administradora del rancho y todas las responsabilidades en la creación de sus hijas. Es caracterizada como una mujer autoritaria, posesiva e insensible. De este modo, Elena representa a la mujer que reproduce la ideología patriarcal, imponiendo sus valores a sus hijas y adoptando los comportamientos característicos de los hombres de su época.

Rosaura, la hija mayor, acepta las creencias de su madre. Ella es la única de las hijas que suele obedecer a todas las órdenes maternas y hasta se casa con Pedro a pesar de saber que su corazón pertenece a su hermana Tita. Su matrimonio es bastante conflictivo, pero ella siempre busca preservar las apariencias. Observamos que “[...] es un personaje subordinado y no tiene voz activa [...]” (SPAKI, 2009, p. 26). Además, Rosaura desea mantener la tradición familiar, pues dice a Tita que Esperanza no va a poder casarse hasta que ella se muera. Ella representa a la mujer sumisa a los ideales patriarcales, más preocupada con las apariencias que con la realización de sus deseos.

Ya Gertrudis es bastante diferente de sus hermanas, tal vez porque tiene otro padre. El personaje es

[...] rebelde, lucha por la independencia personal y la libertad, que logra obtener cuando huye con el revolucionario Juan. Gertrudis expulsa todos los años de represión, a que había

sido sometida por la madre, cuando descubre el amor con Juan, pues el cuerpo es el lugar que da testimonio de la opresión que ella sufre. [...]. Después, Gertrudis se casa con Juan y se une al ejército Revolucionario, hasta llegar al vacante de Generala. (SPAKI, 2009, p. 27)

Observamos que ella rompe con las estructuras patriarcales porque no solo consigue liberarse de la represión materna sino se convierte en generala²⁸, participando activamente de la Revolución Mexicana. Así, Gertrudis ocupa un espacio que era destinado casi que exclusivamente a los hombres, representando a la nueva mujer que lucha por igualdad entre los sexos.

Otro personaje femenino muy importante en la narrativa es Nacha, una india que es la cocinera del rancho. Ella actúa como madre de Tita, pues le aconsejaba, le enseñaba a cocinar y a tejer, le daba instrucciones y cariño. Con ella, la protagonista conoció el amor materno y descubrió la cultura indígena. Creemos que Nacha representa a la mujer trabajadora, quien dejó a su pueblo y a sus orígenes para trabajar y sobrevivir. Además, simboliza la sabiduría y la generosidad presentes en la cultura indígena. La autora ubica sus personajes femeninos en diversos ámbitos de la vida como, por ejemplo, el amor, la maternidad, el trabajo y la educación, y es a partir de estos puntos que examinaremos como las mujeres son representadas.

2.4.1. El amor

En el inicio de su relato Tita expone que en el día 4 de julio de 1910 fue para la misa de Nuestra Señora del Refugio de Pecadores y conoció a Pedro Múzquiz por quien se apasionó. Ella estaba muy enamorada y registra que “El día de hoy comencé a preparar mi ajuar de novia [...]. Es más, hoy mismo compré el estambre para tejer la colcha de mi cama de casada [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 11). Notamos que Tita estaba tan segura de que todo iba a salir bien y que iba a casarse con el amor de su vida que no pensó dos veces y empezó a organizar su boda. En este momento, el personaje tenía 15 años y era joven e inmaduro, actuando instintivamente.

Sin embargo, su corazón fue destrozado cuando su mamá no aceptó el pedido de Pedro para casarse con ella argumentando que existía una tradición en que la hija menor tendría que cuidar de la madre hasta su muerte. De esta forma, la elección de la vida

²⁸ Mujer general de un ejército. La capitana.

amorosa de Tita fue realizada por su madre. Por esta razón, Rosaura, su hermana mayor, fue quien se casó con Pedro y le dejó aún más angustiada e infeliz. Pero, en el día de la boda de ellos, ocurrió algo inesperado: “Lo único relevante fue cuando me acerqué a Pedro para felicitarlo, me dijo al oído que se había casado con mi hermana sólo para poder estar cerca de mí.” (ESQUIVEL, 2016, p. 26). Al relatar esto, Tita hace cuestionamientos al respecto de esta rara elección, pues si fuese para simplemente estar cerca de quien se ama, ella habría casado con su papá.

En el mismo día de la boda de Rosaura y Pedro, Nacha, la cocinera del rancho murió y la protagonista la sustituyó en la preparación de las comidas. De esta forma, cuando había pasado un año que cocinaba para su familia, ella registró que: “[...] Pedro hoy, con el pretexto de que yo cumplía un año como cocinera del rancho, me trajo un ramo de rosas. Fue un escándalo.” (ESQUIVEL, 2016, p. 36). A partir de este fragmento, creemos que él intentaba aproximarse de Tita nuevamente.

Ya en otro momento de su vida, cuando tenía 17 años, ella fue considerada loca por su mamá por culparla de la muerte de Roberto, hijo de Rosaura y, con eso, fue llevada por el Dr. John Brown, quien la cuidó en su casa en Eagle Pass, Texas. Por medio del convivio ellos se aproximaron, pues según Tita: “Creo que estoy comenzando a sentir por John algo más que mero agradecimiento.” (ESQUIVEL, 2016, p. 88). Y, por supuesto, el doctor también le correspondía porque ella relata que “John me abrazó para confortarme pero de pronto me besó. En ese momento ya no supe si con ese beso John me subió al cielo o el cielo bajó a la Tierra.” (ESQUIVEL, 2016, p. 94). Detrás de este acontecimiento inolvidable para Tita él pidió su mano en casamiento y ella aceptó.

Ya estaba todo arreglado para la boda, pero ella tuvo que volver al rancho pues su mamá estaba enferma y no tenía quien le cuidase. Sin embargo, pasado algunos días, Elena murió. Al saber del casamiento, Pedro se quedó trastornado, pues aún le amaba. Un tiempo después, fue realizada una cena para John pedir la mano de Tita en casamiento a Rosaura, pues ella se volvió su tutora, función dada por Elena. En este encuentro, el doctor informó “[...] que al día siguiente saldría para el norte de Estados Unidos, pues quería traer de regreso a la única tía que le quedaba viva, misma que quería que estuviera presente durante la ceremonia.” (ESQUIVEL, 2016, p. 126). Después de las despedidas, la protagonista registró que:

[...] cuando fui a guardar trastes al cuarto oscuro descubrí a Pedro, quien me esperaba en la penumbra. Cerró la puerta con cuidado y me tomó de la cintura con todas sus fuerzas para besarme. El día de hoy perdí mi virginidad en brazos de Pedro y no me arrepiento. Es todo lo que tengo que decir. (ESQUIVEL, 2016, p. 127).

Como consecuencia de estos acontecimientos y el hecho de estar confundida, en el día del matrimonio, Tita, pensando en su vida personal y amorosa, empezó a caminar sin rumbo hasta llegar a Eagle Pass justo en la frente de la casa del doctor. Entró y le dijo a John que no estaba totalmente segura de sus sentimientos y que no podía casarse (ESQUIVEL, 2016, p. 167). Ella también registra su reacción:

[...] John carraspeó para aclarar la garganta y me pidió que le diera unos minutos para quitarse el traje de novio y llevarme de regreso al rancho. [...]. Al llegar al Rancho subí a arreglarme. [...]. Juntos y tomados de la mano recibimos a los invitados, les compartimos nuestra decisión de suspender indefinidamente la boda y les fuimos regresando a cada uno de ellos su regalo. (ESQUIVEL, 2016, p. 167-168).

A partir de este fragmento, percibimos el gran amor que John sentía por Tita, a punto de demostrar fuerzas ante una situación como esta solo para ver su amada feliz. Entonces, notamos que la protagonista tuvo la concretización de su amor interrumpida por una tradición cruel, la cual solo podría ser eliminada con la muerte de mamá Elena. De esta forma, en el aspecto amoroso, este personaje es representado como la mujer subordinada a tradiciones impuestas por la sociedad patriarcal. Pero, ella rompió las reglas cuando se tornó amante de Pedro y rechazó el matrimonio con el doctor.

En contrapartida, Elena de la Garza siempre fue una mujer muy dura, insensible, autoritaria. Un poco después de dar a luz a Tita se quedó viuda y asumió la responsabilidad de administrar el rancho y cuidar sola de sus tres hijas. Elena no solía demostrar sentimientos por nadie, mucho menos mirar a las personas de manera cariñosa. Entonces, un día cuando la protagonista y su mamá estaban en la calle aconteció algo curioso:

Hoy fue un día extraño, pues por primera vez en mi vida vi reflejada en los ojos de mi mamá una mirada que no supe interpretar. Era muy dulce. [...] Fuimos a comprar todo lo que necesitábamos para hacer el mole [...] cuando nos topamos con un señor mulato. [...] Cuando mi mamá lo vio se paró en seco. El hombre al verla, también se detuvo. Inclino su cabeza, se quitó el sombrero y le dijo: “Mis respetos para usted y su familia, doña Elena. ¿Cómo están todos?” “Bien, gracias”, le respondió mi mamá con una voz enronquecida, rara, como apenada, como si fuera algo pecaminoso hablar con ese hombre y apresuró el paso. (ESQUIVEL, 2016, p. 50).

A partir del fragmento, percibimos que Elena conocía a este hombre y que después de este encuentro, el personaje se quedó mirando a su madre sin comprender lo que había acabado de pasar. Pero, su vida amorosa solamente es revelada con su muerte. En el momento que Tita está vistiendo a su mamá ella encuentra una llave escondida en el camión de Elena, la cual pertenece a un cofre donde guardaba algunas fotos y correspondencias de su pasado. Fue en este momento que Tita se enteró del amor secreto de Elena, pues

[...] dentro de él encontré las fotos y la correspondencia secreta que mi madre sostuvo con José Treviño, así como un pequeño diario. Por medio de su lectura me enteré de que Gertrudis era hija de ese hombre y no de papá. Que cuando se supo embarazada del tal José, mi mamá y su amante hicieron planes para huir juntos pero la noche en que iban a escapar José fue herido de muerte en una emboscada. (ESQUIVEL, 2016, p. 107).

A partir de esta revelación, Tita se queda muy sorpresa con lo que pasó con su mamá y su cabeza se llena de preguntas al respecto del porque ella no reaccionó ante esta situación, pues creía que era una mujer muy decidida y autoritaria. La protagonista declara que

En solo unas horas la historia de mi familia se derrumbó para siempre. Descubrí que la verdad no era verdad. En un segundo mi mamá dejó de ser la villana del cuento y se convirtió en una triste princesa. En la princesa mendiga. Personaje de novela con la cual yo siempre me he identificado. (ESQUIVEL, 2016, p. 106).

Entonces, el odio que Tita sentía por su madre disminuyó un poco, ocurriendo, entonces, la humanización de Elena, quien es comparada con la princesa mendiga. De ese modo, ella deja de ser la villana y pasa a ser vista como una víctima del patriarcado. Con el descubrimiento del secreto de Elena, observamos que este personaje, así como Tita, también fue prohibido de disfrutar del amor, pues además de vivir en una cultura patriarcal, el racismo era muy grande. De esta forma, con relación al amor, este personaje representa a la mujer que no podía decidir por su destino, que debía seguir las reglas sociales impuestas.

Por otro lado, Rosaura, su hija mayor, también no eligió su vida amorosa. Su madre le encargó de casarse con Pedro, ya que Tita no podría hacerlo por causa de la mencionada tradición. Sin embargo, el matrimonio fue muy conflictivo, pues Rosaura sabía que su marido no le amaba, sino a su hermana menor. Con el paso del tiempo ellos finalmente

tuvieron la primera relación sexual y después dos hijos, pero, aún no existía amor entre los dos.

En verdad, la vida de casada de Rosaura era basada en las apariencias, pues luego que Tita rompió el matrimonio con John y ocurrió un accidente con Pedro, él pensando que iba a morir, pidió que ella no le dejase. Rosaura empezó a desconfiar de esta aproximación entre los dos y se encerró en su cuarto. Después, Tita relata que:

Hoy Rosaura salió de su encierro y se presentó ante mí sólo para dejar claro que no piensa divorciarse pero tampoco quiere continuar manteniendo ningún tipo de relación con Pedro. Me dijo que me deja el camino libre para hacer con él lo que me plazca. Sólo nos pide discreción, pues no quiere quedar en ridículo ante la sociedad. (ESQUIVEL, 2016, p. 153).

En este fragmento vemos claramente que Rosaura se preocupaba más con lo que los otros iban a pensar y no con lo que sentía por Pedro y Tita. Por lo tanto, ella representa a la mujer incapaz de decidir sobre su vida amorosa y que obedece a las imposiciones de su madre y de las normas sociales.

En cambio, Gertrudis, la hija del medio, decidió su propio destino amoroso cuando que comió Codornices en pétalos de rosa, un plato hecho por Tita. Ella escribe que “[...] No sé bien a bien lo que pasó, pero el caso es que Gertrudis se encueró, incendió el baño y terminó en el lomo del caballo de un revolucionario que a todo galope se la llevó. Lo único que puedo decir es que hoy que preparé este platillo huyó de la casa Gertrudis.” (ESQUIVEL, 2016, p. 36-37). Ella pasó un largo tiempo sin aparecer en el rancho y solo regresó para “[...] partir la rosca de reyes y a tomarse una taza de chocolate bien batido. Llegó con toda su tropa y en compañía de Juan Alejandrez, el capitán que se la había llevado a lomo de caballo [...] y casado.” (ESQUIVEL, 2016, p. 134). De este modo, Gertrudis representa a la mujer independiente, libre, rompiendo con los paradigmas de la sociedad patriarcal.

2.4.2. La maternidad

Sabemos que uno de los principales temas que las primeras escritoras latinoamericanas solían escribir era la maternidad. Esquivel también aborda el asunto en esta novela. Elena tuvo tres hijas, pero observamos que esta relación no se basaba en el afecto, pues creemos que ella no dio la luz a sus hijas, sino las expulsó de su vientre, ya que durante

todo el relato de Tita en el diario no hay ninguna demostración de cariño por su parte. Ella siempre daba órdenes a sus hijas y ellas tenían que cumplirlas. Por ejemplo, ella decidió que Rosaura debería irse del rancho con Pedro y Roberto con el pretexto de separar Pedro de Tita. Su hija le obedece sin cuestionamientos y eso causa la muerte de Roberto.

Rosaura tuvo dos hijos en la ficción. Así como su madre, ella no conseguía cuidar de sus hijos, ya que otras personas fueron encargadas de esta función. Por ejemplo, cuando dio a luz a Roberto “[...] tuvo un ataque de eclampsia y [...] estuvo a punto de morir. Debido a lo delicado de su estado de salud se ha visto incapacitada para amamantar a su hijo [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 48) y por esa razón, él se murió. Con su otra hija, Esperanza, tenía problemas afectivos porque la niña quería siempre estar cerca de Tita en la cocina. Además, después del nacimiento de Esperanza, ella descubrió que “[...] no va a poder tener más hijos.” (ESQUIVEL, 2016, p. 113), pues el parto fue muy complicado y la protagonista piensa que eso ocurrió porque

[...] esa bella niña que Rosaura dio a luz, de alguna manera sabía que iba a ser la más pequeña y la única hija que mi hermana tendría y que según la tradición familiar no se podría casar para quedarse a cuidar a su madre y por eso echó raíces en el útero. (ESQUIVEL, 2016, p. 113-114).

A través de este fragmento, observamos que Tita tenía razón cuando habló de la tradición, pues Rosaura deseaba perpetuar la costumbre de que su hija no podría casarse antes de que ella muriese. La protagonista de la novela registra que:

[...] nos quedamos fríos cuando mi hermana le explicó que esa niña nunca se podría casar porque tenía que cuidarla hasta su muerte. Sus palabras casi me provocaron un infarto [...]. Lo que sí es real es que escuchar a Rosaura es como escuchar hablar a mi mamá. Piensa igual a ella, tiene los mismos conceptos de la vida que ella, utiliza sus mismas palabras, se mueve como ella, a veces frunce la boca igualito que ella, es como si una a la otra se hicieran segunda. (ESQUIVEL, 2016, p. 132-133).

En el fragmento vemos que Rosaura es igual a su madre en todo, hasta en el modo de comportarse y de pensar. Tita no tiene hijos, pero se torna madre nutritiva de Roberto, el hijo de Rosaura y Pedro, pues ella alimenta al niño. Ella relata que:

Después de escuchar llorar a mi sobrino por horas, se me ocurrió ofrecerle mi pecho seco al menos para que se entretuviera y el niño le succionó con tal fuerza que logró sacarme leche. Sí, en serio. No sé cómo fue pero ahora tengo leche para darle. Sólo Pedro está al corriente

de este hecho inexplicable y gracias a su cooperación he podido alimentar a Roberto a escondidas de mi mamá, quien no sospecha nada. (ESQUIVEL, 2016, p. 48-49).

Así, Tita siguió amamantando a su sobrino a escondidas de todos, excepto de Pedro. Pero, en el día del bautismo de Roberto, ella relató que:

[...] le pedí a Pedro para que cubriera mis espaldas y con el niño en brazos me dirigí a la despensa para darle de comer. Aproveché que mi mamá estaba enfrascada en una plática con el padre Ignacio [...]. Ya instalados dentro de la despensa, Roberto se pescó de mi pezón con desesperación y succionó [...] tanta leche y en tan poco tiempo que se quedó dormido en mis brazos [...] lo que hice entonces fue cubrir mi pecho, meterlo bajo la blusa y tratar de abotonarme. Fue muy fácil con el pecho, que quedó vacío y aguado, pero el otro [...] estaba duro como piedra y repleto de leche [...]. Cuando lo tomaba entre mi mano dejaba escapar chisguetes de leche. En estas estaba cuando Pedro entró a auxiliarme [...]. Al momento de ayudarme a cubrir mi pecho [...] escuchamos con horror los pasos presurosos de mamá que abrió la puerta intempestivamente [...]. Nos dio tiempo perfecto para que a mí me encontrara totalmente cubierta y a Pedro con Roberto en brazos. (ESQUIVEL, 2016, p. 56-57).

Entonces Elena casi descubrió el secreto de los dos, pero ella sospechó que algo estaba raro y decidió que Rosaura, Pedro y Roberto iban a vivir en San Antonio. Tiempos después de este viaje, vino la noticia de que el niño murió y Tita culpó a su madre. Ella recordó que: “Lo único que tengo claro es que cuando me enteré del fallecimiento de mi sobrino grité a los cuatro vientos que mi mamá era la culpable de esa muerte y como respuesta recibí un cucharazo que me fracturó la nariz.” (ESQUIVEL, 2016, p. 72).

Solo detrás de la muerte de Elena, Rosaura y Pedro regresaron al rancho y, en el reencuentro, Tita acabó perdiendo la virginidad con él y, después de este hecho, ella se quedó con un sentimiento de culpa muy grande: “¡La culpa me está matando! No tengo cara para presentarme ante Rosaura y aparentar que entre Pedro y yo no sucede nada [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 131). Posteriormente, ella empieza a sentir un sabor desagradable en las comidas y sospecha de un embarazo. Ella relata que: “Me despierto con náuseas, me duelen los pechos, signos preocupantes de un embarazo que nos complicaría la vida a Rosaura, a Esperanza, a Pedro y a mí.” (ESQUIVEL, 2016, p. 142).

Gertrudis también había regresado al rancho en esta ocasión, pero como era su última noche en este lugar, decidieron organizar una fiesta de despedida. Tita estaba tejiendo cuando algo raro aconteció. En un dialogo imaginario con su mamá, ella finalmente la enfrentó y descubrió que todo no pasaba de un embarazo psicológico. La protagonista registra que:

De pronto escuché a Pedro y a Juan cantar bajo mi balcón. Estaban borrachos. Casi al mismo tiempo escuché dentro de mi cabeza la voz de mi mamá que me decía: “¿Ves lo que estás ocasionando? ¡Pedro trayéndote serenata!, ¡por dios! ¡Toma tus cosas y vete de la casa antes de que sea demasiado tarde!” En vida, nunca fui capaz de discutir con mi mamá. La única vez que lo intenté salí con la nariz rota. Pero ahora que ella estaba muerta pude hacerlo. De inmediato le respondí y le pedí que se fuera, que dejara de atormentarme, que ya no la quería oír. [...]. Nuestro dialogo mental fue subiendo de tono y [...] exploté y le dije que se fuera de una vez por todas [...]. Estas palabras salieron de mi boca como un vómito poderoso y sentí un gran alivio. [...] al instante sentí cómo de manera lenta comenzaba a deslizarse mi menstruación por el interior de mi vientre. Te juro que lloré de gusto. ¡No estaba embarazada! (ESQUIVEL, 2016, p. 149-150).

A partir de este fragmento, observamos que el arrepentimiento de tornarse amante de Pedro y la preocupación fue tan grande que ella pensó que estaba embarazada y se culpaba por romper las normas patriarcales.

Tita también fue madre de creación de Esperanza, su sobrina. En una especie de carta escrita en el fin de la narrativa la propia sobrina revela que le consideraba como su madre: “Ahora entiendo por qué siempre tuve la sensación de que mi verdadera madre deberías de haber sido tú.” (ESQUIVEL, 2016, p. 297). Esto sucede por la manera que su tía trataba Esperanza y la afectividad que existía entre las dos.

Ya Gertrudis tuvo un hijo llamado Juan con el revolucionario con quien se casó. A través de los relatos de Tita percibimos que ella es una buena madre, pero tuvo problemas con el padre de su hijo porque el niño nació negro. Ella no sabía que su papá también era negro y que por eso su hijo nació con este color de piel. La protagonista registra que:

[...] llegó Gertrudis con su hijo recién nacido. La semana pasada dio a luz a un niño negro y se armó un escándalo. Juan enfureció porque creyó que mi hermana había vuelto a las andadas y le dijo cosas ofensivas. ¡Para las pulgas de Gertrudis! De inmediato tomó a su niño en brazos y lo abandonó. (ESQUIVEL, 2016, p. 182-183).

Pero todo fue aclarado a través de las fotografías y correspondencias que Tita encontró en el cofre de Elena y también con una carta escrita por José Treviño que fue entregue por su hijo Felipe y “[...] estaba rotulada como “a la mujer de mi vida [...]”” (ESQUIVEL, 2016, p. 190). Las hermanas leyeron la carta juntas, muy emocionadas y, por fin, Gertrudis “[...] comenzó a empacar sus cosas, pues decidió regresar con Juan mañana mismo. Metió en su maleta la correspondencia entre mi mamá y José Treviño y el medallón con las fotos de ambos que mi mamá atesoró dentro de un dije.” (ESQUIVEL, 2016, p. 194).

Sin embargo, el racismo aparece nuevamente en la familia de la Garza. De esta vez, es Rosaura quien lo practica, cuando Felipe Treviño, medio hermano de Gertrudis fue entregar una carta de su padre para Elena, pero como ella ya estaba muerta, la dejó para Gertrudis. Entonces, Tita registra que:

La que luego puso el grito en el cielo fue Rosaura. Dijo que no le gustaba que entrara a la casa ese tipo de gente. Gertrudis, que peca de claridosa, le dijo sus verdades y Rosaura ya no supo qué responder. La dejó callada. [...]. Estoy de acuerdo con Gertrudis que para acabar con el racismo y la esclavitud son necesarias tanto las guerras civiles, como las revoluciones. (ESQUIVEL, 2016, p. 192-193).

A partir de este episodio, percibimos que el racismo aún estaba enraizado en Rosaura por ella ser una persona influenciada por la sociedad patriarcal y elitista de su época e, incluso, por su mamá.

Otro personaje que posibilita reflexiones sobre la maternidad es la india, empleada y cocinera del rancho, Nacha. Ella no tuvo hijos, pero es considerada la madre de Tita, ya que ella le ha dado cariño, le enseñó a cocinar sus recetas y a tejer. Incluso hay un fragmento en que Tita habla sobre cuando ella le instruyó a hacer puntos diferentes en el tejido: “Hoy Nacha me regaló el cielo. Me enseñó una puntada de tejido que en su pueblo sólo la pueden bordar las mujeres casadas [...]. No sólo eso, Nacha también hoy me enseñó a hacer nudos invisibles.” (ESQUIVEL, 2016, p. 24). Por eso, Tita le dedica su diario explicando que

He decidido que este diario se convierta en un recetario en donde voy a ir anotando las recetas y los secretos de cocina que Nacha me enseñó. Cocinar siempre significará el mejor homenaje que puedo hacerle a su persona y la mejor manera de tenerle siempre a mi lado. (ESQUIVEL, 2016, p. 26-27).

Además, en el Día de los Muertos Tita hizo una ofrenda para ella y Luz del Amanecer y durante esta celebración Esperanza le preguntó quién era la mujer de la foto del centro: “Le respondí que [...] era Nacha y me dijo: ¿Ella era tu mamá? No, le respondí, pero yo la quise como si lo fuera [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 227-228). A partir de esta declaración de Tita, se nota el cariño que ella sentía por la india. Otro acontecimiento interesante es cuando la protagonista sueña con Nacha y Luz del Amanecer. Ella escribe que:

A pesar de tener los ojos cerrados, aparecieron en mi mente luces de todos los colores que se fueron convirtiendo en presencias luminosas. [...] antes mis ojos internos se aparecieron los rostros sonrientes de Nacha y de Luz del Amanecer, quienes comenzaron a cantarme en sus lenguas originarias y mi corazón comenzó a pulsar al ritmo de sus cantos. (ESQUIVEL, 2016, p. 220).

Generalmente quien canta para que los niños duerman son las madres, y este sueño de Tita refuerza el afecto que existía entre ellas. De este modo, se nota que a pesar de Nacha no haber tenido ningún hijo, pudo construir una relación maternal con Tita. Curiosamente, Elena no fue capaz de demostrar su amor, a pesar de ser su madre biológica.

2.4.3. El trabajo

Notamos que la mayoría de los personajes femeninos de la narrativa de Esquivel trabaja en el ámbito doméstico. A seguir, reflexionaremos sobre esta relación en *El diario de Tita*.

A través de los escritos de Tita, observamos que Elena raramente hacía los quehaceres de la casa, pues ella era quien organizaba la distribución de las tareas del rancho y se ocupaba de las finanzas de la familia desde la muerte de su esposo. Así, Elena realiza actividades que eran consideradas del dominio masculino.

Tita se dedica a las tareas domésticas, principalmente, a la cocina. A ella le encanta cocinar, pues siente un placer muy grande en hacer las recetas de Nacha o crear nuevos platos. Sin embargo, ella también hace otras actividades de casa, como planchar, tejer, lavar, etc. Ella se convierte en cocinera oficial del rancho después de la muerte de Nacha, pero solo cuando ella se marcha para la casa del Dr. John Brown, finalmente descubre que puede ser libre. La protagonista explica que

Además, he ido descubriendo que mis manos pueden hacer infinidad de cosas. Atender a mi mamá era sólo una de las cosas que podía hacer, [...] he aprendido a preparar nuevas recetas y a practicar nuevas puntadas de tejido. Sin límites, sin restricciones [...]. Lo mismo pasa en la cocina, lástima que mi mamá sólo aceptara una forma de cocinar tal o cual platillo [...]. Hoy aprendí a cocinar “San Antonio Chili” [...] (ESQUIVEL, 2016, p. 86-87).

O sea, a partir del momento que Tita se va del rancho, ella vivencia una libertad que no tenía cuando vivía bajo las órdenes de su madre, y eso, influencia hasta en los quehaceres de la casa como, por ejemplo, cocinar y tejer de forma libre. Ella también resignifica el

espacio de la cocina. Además de eso, cuando la protagonista decide volver al rancho por causa de la muerte de su mamá, ella señala que

[...] nunca extrañé cocinarle, ni plancharle, ni bañarle, ni peinarle y ahora que me veo forzada a hacerlo me doy cuenta de que hay una parte del trabajo doméstico que me produce gozo. Lo que rechazo y seguiré rechazando es el trabajo que se realiza por obligación [...] (ESQUIVEL, 2016, p. 101).

En este fragmento, percibimos que a Tita le gustaba hacer los trabajos domésticos, pero rechazaba aquellos que deberían ser hechos por obligación, principalmente los que eran ordenados por su madre. Sin embargo, con la muerte de Elena y la salida de Pedro del rancho, ella comenta que se dedica a administrar el rancho y a cocinar (ESQUIVEL, 2016, p. 182).

Rosaura también estaba encargada de hacer las tareas de casa, así como Tita y Gertrudis, pero hacía todo mal, pues quemaba las comidas, ponía mucha o poca sal, etc. Solo después de los hechos mencionados anteriormente fue que ella empezó a hacer lo que le gustaba, principalmente cocinar. Tita comenta que: “La salida de Pedro de la casa le ha permitido dedicarse a algo que le gusta mucho y que no lo hacía porque le destinaba todo su tiempo a su labor como ama de casa.” (ESQUIVEL, 2016, p. 182). Percibimos que ella estaba presa en los quehaceres domésticos. La protagonista continúa: “[...] Rosaura, por su parte, se ha puesto a dar clases de piano. Debo reconocer que es muy buena maestra. Me gusta escucharla tocar. Siempre lo ha hecho muy bien [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 181-182). Vemos que ella solo logró libertarse después de la muerte de su madre y de la ausencia de Pedro en el rancho.

Gertrudis también hacía las mismas actividades que sus hermanas, pero, al huir del rancho, comienza a hacer lo que tenía ganas. Ella pasa a controlar su propia vida. Según Tita,

Cómo quisiera ver la vida con el mismo desenfado que ella, y lo que daría por tener su mismo don de mando. Gertrudis hace lo que quiere y a la hora que quiere, sin pedir permiso a nadie y sin arrepentirse de nada. Los hombres obedecen sus órdenes sin chistar. No hay problema que no pueda solucionar y siempre se sale con la suya [...] (ESQUIVEL, 2016, p. 143).

Después de esta fuga, Gertrudis se convierte en generala, profesión que hasta entonces era considerada masculina. A partir de este cargo, ella empieza a luchar por los

derechos de las mujeres. En una charla con Tita, ella estaba muy enojada, pues “[...] la Constitución Mexicana no se otorgó el voto a las mujeres bajo el argumento de que las mujeres no sienten la necesidad de participar en asuntos públicos [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 234). Con este fragmento, recordamos la situación de las *soldaderas*, mujeres que participaron de la revolución mexicana y que no tuvieron su labor reconocido. De este modo, creemos que Gertrudis representa a este grupo. una vez que luchó bravamente por todos, principalmente, por los oprimidos y logró conquistar su espacio en la sociedad mexicana.

2.4.4. La educación

En el inicio del siglo XX no era común que las mujeres frecuentasen las escuelas, ya que, generalmente, se dedicaban a las tareas domésticas. Sin embargo, notamos que algunos personajes femeninos de la narrativa estudiaron, pues cuando Tita fue encargada de rotular las invitaciones de la boda de Rosaura ella relató que: “[...] nunca he tenido una buena letra. En la escuela me obligaron a escribir con la mano derecha cuando yo era zurda de nacimiento. [...]. Me cuesta trabajo escribir a la perfección tal como lo hacen mis hermanas.” (ESQUIVEL, 2016, p. 22). En este fragmento, se nota que no solo la protagonista, sino sus hermanas también fueron alfabetizadas.

Tita solía escribir y esa actividad era secreta porque se trataba de un diario íntimo y nadie podría verlo. Entonces registra que: “A veces tengo la intención de escribir pero me da tanta flojera subir al palomar, bajar, escribir algo [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 199). Es decir, ella tenía que subir arriba de la casa, en el palomar, a escondidas ya que Esperanza había crecido y podría alcanzarlo y nadie podría verla escribiendo. Además, este personaje también tenía el hábito de leer novelas, como es mencionado en este fragmento: “Gracias a Dios, por la mañana recibí el último capítulo de mi novela por entregas “La Princesa Mendiga” [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 34). Por lo tanto, la protagonista ejercía dos actividades que, en general, eran poco frecuentes para las mujeres mexicanas de su época: la escritura y la lectura.

Elena educaba a sus hijas de forma rígida visto que tenían que comportarse con seriedad, “como damas”. No podían mostrar cualquier parte del cuerpo que eran

consideradas vergonzosas y una señal de mala educación. Podemos ver esta censura en el siguiente registro de Tita:

Hoy confié a mi hermana Gertrudis que Pedro y yo nos amamos. Me abrazó y nos pusimos a dar vueltas tomadas de las manos, hasta que mi mamá nos vio y desde el balcón nos gritó “¡Niñas! No den vueltas, que se les ven las pantorrillas.” (ESQUIVEL, 2016, p. 10).

Sin embargo, Esperanza empezó a escribir muy temprano, ni precisó ir a la escuela para hacerlo, ya que:

[...] te encontré abierto sobre mi cama, mi querido diario, y descubrí que Esperanza había escrito en la página anterior: *mama*. ¿A qué hora aprendió a escribir? Es un total misterio. Lo cierto es que tenía días en que me preguntaba mucho por las letras. Tomaba alguno de mis libros y señalando alguna letra con su dedito me decía: “¿Y ésta cómo se dice?” Nunca pensé que luego ella iba a unir las letras una con otra y mucho menos que les iba a poder escribir. (ESQUIVEL, 2016, p. 229).

La niña era tan experta que bastó su curiosidad y las explicaciones de su tía para aprender casi solita a escribir. Cuando creció, recibió una educación diferente de la de sus tías, pues aprendió una infinidad de cosas. Tita escribe que:

Ella ha recibido la mejor educación por parte de todos los que la queremos. De Rosaura ha aprendido a bordar, a tocar el piano y a cantar. De Pedro, clases de matemáticas y de administración. De John clases de biología y química. De Shirley primeros auxilios y la utilización de hierbas medicinales para el tratamiento de ciertas enfermedades. Yo le he enseñado los secretos de la cocina, lo que pasa cuando uno pone sus manos sobre una masa [...] (ESQUIVEL, 2016, p. 283).

Por lo tanto, por intermedio de su familia y de la escuela, Esperanza podrá tener un futuro brillante. Además, Tita registra el deseo de asistir a la sobrina disfrutando su vida con sus hijos: “Me encantará verla de mamá. Ver crecer a sus hijos. Ver cómo los va a educar. Tomarles una foto cuando den sus primeros pasos. Celebrar sus primeras palabras. Darles su primer caldo de frijol, su primera tortilla de maíz.” (ESQUIVEL, 2016, p. 284). A partir de este fragmento, se nota como la protagonista estaba feliz con el nuevo rumbo de la historia de su familia.

2.4.5. Comparaciones

De inicio, notamos que los personajes femeninos son de generaciones diferentes y eso implica en la forma como son representados. De esta forma, Mamá Elena y Rosaura, a pesar de no ser de la misma generación, son personajes que no cambiaron su punto de vista en la trama, pues hasta su muerte tenían ideas fijas sobre todo. Tomamos como ejemplo la tradición familiar, pues las dos la usaron con sus respectivas hijas. De este modo, ambos personajes continuaron con sus perspectivas patriarcales y no superaron sus límites.

Sin embargo, Tita y Gertrudis mudaron el rumbo de sus vidas. No podemos olvidarnos que la revolución mexicana provocó cambios de comportamientos en sus trayectorias, principalmente en la de Gertrudis.

Por su vez, Tita empezó su revolución en el espacio doméstico, o sea, comenzando por el cambio de habitación, para sentirse libre e independiente. Ella relata que:

[...] me mudé al que había sido el cuarto oscuro donde bañaba a mamá y que luego fue el cuarto de los cachivaches, en donde por cierto yo perdí mi virginidad, para dejar a Rosaura dueña de la casa. Me llevó un tiempo limpiar, pintar, reparar y finalmente decorar el lugar. Me encanta porque es un espacio pequeño que me pertenece por completo. Donde soy la patrona. Donde hago lo que me viene en gana. Donde pongo las flores que me gustan, donde puedo tejer a mis anchas, donde leo los libros de química que John me regaló y trato de ponerles en práctica ahí mismo, en mi rinconcito que se ha convertido en mi pequeño laboratorio de experimentación. (ESQUIVEL, 2016, p. 180-181).

Este fragmento confirma su felicidad en sentirse independiente, hacer lo que quiere, sin vivir obedeciendo a los órdenes de nadie, resaltando la importancia de tener un espacio propio. Además, con la muerte de Rosaura la tradición familiar finalmente terminó y Tita se quedó con la guardia de Esperanza. Alex, el hijo de John, pidió la mano de Esperanza en casamiento y la protagonista recuerda de los amores prohibidos, pues así como ella, su mamá y Esperanza tuvieron el amor prohibido por sus padres. Ella comenta: “Lo que me llena de alegría es que ahora se abre la posibilidad de un nuevo final. Un final en el cual a los novios se les permitirá casarse con la pareja de su elección [...]” (ESQUIVEL, 2016, p. 274). Es con el matrimonio de Esperanza que finalmente la tradición acaba: “[...] con el matrimonio de Esperanza termina mi compromiso secreto con ella.” (ESQUIVEL, 2016, p. 286). Y, con esto, la protagonista se torna libre para vivir su propia vida. Luego, registra cuáles son sus planes:

No estoy acostumbrada a pensar en el mero disfrute de la vida. Pedro y yo hemos avanzado bastante en ese sentido, pero siento que aún nos falta sentirnos libres de todo compromiso.

Hemos hablado de tomarnos una especie de vacaciones después de la boda. Pedro me dice que me olvide por un tiempo de la cocina y tiene razón [...] (ESQUIVEL, 2016, p. 286).

Por otro lado, Gertrudis empieza su revolución cuando huye del rancho y comienza a vivir en el espacio público, participando activamente de la revolución mexicana como fue mencionado anteriormente. Ella participa de esa lucha hasta el fin, pues de acuerdo con el registro de Tita: “Me imagino [...] cuando a Gertrudis le dijeron que se tenía que reintegrar a la vida civil.” (ESQUIVEL, 2016, p. 287). O sea, percibimos que ella salió de su casa con deseo de conquistar su espacio en la sociedad y los derechos de los oprimidos, salir de un lugar donde era subordinada por su madre y ser libre.

CONSIDERACIONES FINALES

En la introducción expusimos que el objetivo principal de este estudio es identificar, analizar y comparar las representaciones de los personajes femeninos en *El diario de Tita* (2016), una vez que, es importante conocer como la mujer está siendo representada en la contemporaneidad. Por eso, hicimos el análisis de la obra en el segundo capítulo. También objetivamos divulgar la producción de Esquivel para el público de nuestro país a través de la presentación de nuestra investigación en futuros eventos, visto que ella contribuye de forma significativa para la literatura contemporánea, pues pone en escena diversos personajes femeninos y aborda temas actuales de una manera peculiar.

Además de eso, con esta investigación, notamos que la escritura femenina y la representación de la mujer han sufrido muchos cambios con el paso del tiempo. Como vimos en las primeras obras escritas por mujeres, ellas solían hablar de temas limitados como, por ejemplo, de la maternidad, de su propia vida, etc., por razones de vivir solamente en casa, haciendo tareas domésticas sin disfrutar de la vida fuera de este espacio. Esto es el reflejo del sistema patriarcal en que estaban sometidas. Sin embargo, esto empezó a cambiar, visto que ellas se cansaron de vivir de esa manera y empezaron a organizarse en los movimientos feministas. Entonces, fue a través del feminismo, movimiento político, social y teórico muy importante, que las mujeres empezaron a reivindicar sus derechos. A partir de ahí, comenzaron a ganar visibilidad en la sociedad y conquistar su espacio en la literatura.

Estos acontecimientos influenciaron los temas y la representación femenina en la literatura. Antes, los escritores hombres representaban a la mujer de manera estereotipada: la mujer buena, la mala, la pecadora, la prostituta, etc., pero, muchas escritoras mudaron esa perspectiva e hicieron una revolución en la literatura, defendiendo a los oprimidos, poniendo a los personajes femeninos como protagónicos, dueños de sí, luchando en contra de los paradigmas patriarcales.

Es importante mencionar que la revolución mexicana tuvo también un papel esencial en el cambio de comportamiento de las mujeres, ya que ellas salieron de sus casas en busca de mudanzas para los más desvalidos, como vimos en *El diario de Tita* (2016). En esta ficción Gertrudis se juntó con los revolucionarios en busca de mejoras y oportunidades para su pueblo y, principalmente, para las mujeres.

Con eso, percibimos como Esquivel construyó sus personajes en la mencionada obra y representó a la mujer de maneras distintas. Por un lado, tenemos Tita y Gertrudis que pueden ser vistas como rebeldes ya que rompen con las normas sociales de su época. Por otro, encontramos mamá Elena y Rosaura quienes reproducen los valores patriarcales e intentan mantener una tradición absurda. En el medio tenemos Nacha quien con su sabiduría intenta aconsejarles.

Observamos que también hay diferentes generaciones de mujeres en esta obra. En la primera tenemos Elena y Nacha, las cuales poseen valores distintos. Ya en la segunda se encuentran las tres hermanas quienes adoptaron caminos opuestos. A partir de esas representaciones, concluimos que la ideología patriarcal está presente en las dos generaciones femeninas, pues no es una cuestión de edad sino de cultura. En ese sentido, a pesar de que los personajes femeninos de la novela pertenezcan a una sociedad machista, sus actitudes y valores son diferentes, como hemos visto. Además, las trayectorias de Tita y Gertrudis presentan nuevos modelos femeninos, indicando que las mujeres pueden actuar donde quieran, deshaciendo a los estereotipos de que deben ser solo amas de casa, esposas y madres.

REFERENCIAS

- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BUSCA BIOGRAFÍAS. *Laura Esquivel (1950/09/30 - Unknown) Escritora mexicana*. Disponible en: <<https://www.buscabiografias.com/biografia/verDetalle/1051/Laura%20Esquivel>>. Acceso en: 20 jul. 2019.
- ESQUIVEL, Laura. *El diario de Tita*. México: Suma de Letras, 2016.
- FRANCO, Jean. *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), 1993.
- FUENTES, Carlos. *El espejo enterrado*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), 1992.
- GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2011.
- GUARDIA, Sara Beatriz. "Prólogo". In: *Viajeras entre dos mundos*, 13-24. Lima: Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina, 2011. *La literatura y escritura femenina en América Latina*. Disponible en: <http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/conferencias/SARA_ORIGINAL.pdf>. Acceso en: 12 mar. 2018.
- GUERRA, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007.
- LAURA Esquivel es escritora y además, una Mexicana chingona | Sale el Sol. Producción de Imagen Entretenimiento. 2018, 15 min, son., color. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=IBt7HUrKbM>>. Acceso en: 12 abr. 2019.
- PRADO, Maria Ligia; PELLEGRINO, Gabriela. *História da América Latina*. São Paulo: Contexto, 2016.
- ROSSINI, Tayza Cristina Nogueira. *A construção do feminino na literatura: representando a Diferença*. Disponible en: <<https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459/360>>. Acceso en: 10 mar. 2019.
- SCHOLZE, Lia. A mulher na literatura: gênero e representação. In: DUARTE, Constância Lima; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Kátia da Costa. (Org.). *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2002.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OP SIS – Revista do NIESC*. Goiás, v. 6 n. 1, 2006.

SPAKI, Sueli de Fátima Sista. *Los Personajes Femeninos y el Entorno Histórico en “Como agua para chocolate”, de Laura Esquivel*. Disponible en: <http://tcconline.utp.br/wp-content/uploads/2011/11/LOS-PERSONAJES_FEMENINOS-Y-EL-ENTORNO-HISTORICO-EN-COMO-AGUA-PARA-CHOCOLATE-DE-LAURA-ESQUIVEL.pdf>

Acceso en: 12 mar. 2018.

TOSI, Marcela de Castro. Las soldaderas: mulheres na Revolução mexicana de 1910. *Revista Outras Fronteiras*. Cuiabá-MT, vol. 3, n. 1, jan/jun., 2016.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.

_____. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L.O. (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2005.