



---

**Universidad de Valladolid**

**Grado en Español: Lengua y Literatura**

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Curso 2019-2020

Análisis del personaje protagonista en dos  
novelas del *posboom* latinoamericano

NOUHAILA EL MORTADA

Julio, 2020

TUTOR ACADÉMICO: SUSANA GIL-ALBARELLOS

Departamento de Literatura española y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	3
	1.1 Objetivos y metodología.....	4
2.	DEL BOOM AL POSBOOM.....	5
	2.1 Recepción.....	10
3.	LOS ESCRITORES MÁS REPRESENTANTES DEL POSBOOM.....	12
4.	OBRAS ESTUDIADAS .....	19
	4.1 <i>De amor y de sombra</i> .....	19
	4.1.1 Esbozo argumental y personajes.....	20
	4.1.2. Rasgos temáticos y rasgos formales.....	22
	4.1.3. Análisis de la obra.....	25
	4.2 <i>Como agua para chocolate</i> .....	34
	4.2.1 Esbozo argumental y personajes.....	34
	4.2.2 Rasgos temáticos y formales .....	37
	4.2.3. Análisis de la obra.....	38
5.	ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA.....	45
6.	CONCLUSIÓN .....	47
7.	BIBLIOGRAFÍA.....	49

## 1. INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo tiene como objetivo un acercamiento a la imagen de la mujer reflejada en dos obras de escritoras hispanoamericanas en la década de los ochenta, época que se caracteriza por una especial presencia de las mujeres en el ámbito literario.

A lo largo de la historia de la literatura encontramos a grandes escritoras, desde Safo hasta Gabriela Mistral. En cambio, su presencia en la esfera literaria ha sido invisibilizada, ignorada y sin espacio en el devenir de la literatura. En los últimos años se han logrado grandes avances que, a pesar de ser importantes, siguen sin dar un espacio justo a estas escritoras. Este cambio que ha ido ligado a una serie de cambios sociales e históricos, que explicaremos en los siguientes apartados.

La novela femenina surge entre la nobleza femenina para luego pasar a la burguesía. Después de la Revolución Francesa, cambian los esquemas y se convierte en un territorio en el que intervienen tanto mujeres como hombres. En cambio, se mantuvo el interés de las escritoras, debido a que la veían como una vía para su luchar por sus derechos y libertades, mucho antes de haberse cimentado en el campo literario. Sin embargo, es importante señalar que el tema de asignar un determinado campo literario a un género u otro ha sido y sigue siendo asunto sometido a debate por varias ramas y escuelas.

Retomando el tema principal de este trabajo, el presente análisis pretende proporcionar una visión más humana y cercana de las protagonistas y su estrecha relación con la realidad social que estas viven en primera persona. Como Trabajo Fin de Grado tiene como centro de atención el análisis tanto de las escritoras como de las protagonistas de las novelas escogidas. Unas y otras tiene un objetivo en común: las primeras intentan marcar su camino en lo literario y las segundas, en lo personal. Comparten una misma meta: ser dueñas de su propio destino. Todas siguen un patrón muy parecido: las protagonistas femeninas deben desafiar una serie de normas que les han sido adjudicadas por el mero hecho de ser mujeres. Este enfrentamiento es gradual, puesto que viven una evolución desde la adolescencia hasta llegar a la madurez tanto física como personal.

Los textos que se han escogido en este trabajo tienen en común un protagonista literario femenino que debe que luchar para conseguir su libertad de

decidir. Las dos novelas elegidas ficcionalizan problemas reales de la mujer en la sociedad actual, han sido premiadas dentro y fuera de sus países de origen y han gozado de reconocimiento por parte de la crítica.

### 1.1.Objetivos y metodología

La elección del tema del presente Trabajo de Fin de Grado se ha basado en la falta de estudios realizados sobre las novelas del *posboom* y en la admiración por la literatura de Isabel Allende y Laura Esquivel. Por ello, está encabezado por un resumido repaso por la literatura hispanoamericana de las últimas décadas del siglo XX para así entender el lugar que ocupaban los escritores del movimiento del *posboom*.

Los apartados dedicados al análisis de cada novela comparten entre sí la misma estructura. Comienzan con una breve introducción biográfico-literaria sobre cada escritora. Seguidamente procederemos a realizar una presentación de la novela mediante la exposición de los personajes principales y su grado de implicación con las protagonistas. A continuación, haremos un análisis de los elementos temáticos y formales, que nos permitirá observar los rasgos más característicos del movimiento del *posboom*. Una vez concluida dicha tarea, pasaremos a analizar a la protagonista principal y su evolución personal desde el inicio de la novela hasta el final.

Por último, después de una lectura crítica y posterior análisis de ambas novelas, visualizaremos las adaptaciones cinematográficas respectivamente. Con ello, se tratará de analizar de forma breve la labor de dirección, distribución y producción de la película. Conjuntamente se irá viendo si el filme está en la misma línea respecto al texto literario en cuanto al tratamiento de los personajes y la transformación de las protagonistas. Asimismo, observar si la historia relatada mantiene o no la línea reivindicativa y los cambios sociales expresados en ambas obras literarias. Finalmente, haremos un balance sobre la repercusión de estas películas y su recepción tanto por parte de la crítica como del público. Para cerrar encontraremos las conclusiones surgidas de la lectura de estas novelas y la bibliografía donde se detallan las fuentes consultadas durante el desarrollo de este trabajo.

## 2. DEL BOOM AL POSBOOM

La década de los sesenta ha significado el momento más alto del Boom como fenómeno literario hispanoamericano, aunque gran parte de los estudiosos lo datan mucho antes. Ahora bien, a mediados de los sesenta comenzó a consumirse, lo cual es visible en las obras de escritores como Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Dicho lo anterior, se podría considerar que el inicio del *posboom* tiene su origen en la publicación de la primera novela del escritor chileno Antonio Skármeta, *Soñé que la nieve ardía*, en 1975 y, sin duda, el movimiento se afianza con la popularidad de *La Casa de los Espíritus* (1982) de Isabel Allende.

Antes de entrar en el tema principal es importante aclarar algunos puntos acerca del llamado Boom, necesarios para comprender la literatura que se va a publicar después. El movimiento del *Boom* agrupó a un número de escritores que compartían unas ideas en común, pero también excluyó a otros escritores con inclinaciones literarias distintas. Por una parte, los nombres más prestigiosos del *Boom* son hombres, a pesar de haber grandes escritoras de la misma época como Beatriz Guido o Rosario Castellanos. Por otra parte, otro grupo que quedó igualmente excluido es el de los escritores menos experimentales, como es el caso de Mario Benedetti, Manuel Coñío, David Viñas o Manuel Scorza, que prefirieron seguir cultivando la novela “social” (Shaw, 1999: 260). Las corrientes narrativas hispanoamericanas que habían pasado más desapercibidas por el éxito del Boom, empezaron a salir a la luz en los años 70. Sin embargo, el cambio más notable fue la incorporación de un grupo de grandes escritoras como Isabel Allende, que marcaron un antes y un después dentro de la narrativa hispanoamericana.

Resulta imprescindible comprender que la década de los setenta en Latinoamérica fue una época marcada por la presencia de las dictaduras. A esto hay que añadir los problemas económicos y las crisis de la mayor parte de los países. Esta situación contrasta con la visión “mágica” de los últimos años anteriores. Esa fantasía servía, de alguna forma, como cortina para esconder los problemas de la sociedad latinoamericana. Destaca un gran cambio, ya que se deja atrás la épica de la revolución para dar paso a una inclinación hacia lo intimista, que se consolida en los años ochenta, al mismo tiempo que van desapareciendo las dictaduras. La

literatura, en todo momento, se encarga de reflejar esos momentos de transición. La narrativa, a su vez, es el género más usado por los escritores a la hora de transmitir ya sea los cambios sociales o el desencanto vivido en esos años, explorando nuevas normas de expresar su contemporaneidad.

La segunda mitad del siglo XX es un momento determinante en la narrativa hispanoamericana. Es el momento en el que destacan grandes escritores que publican grandes obras, así se crea la llamada “nueva novela hispanoamericana”. A lo largo de los años sesenta se publican una serie de novelas, conocidas por el movimiento “*el boom*”. Más tarde, en los años setenta y principios de los ochenta, una nueva generación de escritores intenta desligarse de la influencia heredada de la generación anterior creando nuevas formas de expresión, para así crear su propio camino.

El inicio de la década está fuertemente marcado por un clima de hastío hacia las novelas experimentales del *boom* hispanoamericano. Los mismos creadores del movimiento mostraban agotamiento, así que, de forma gradual, han ido retomando una literatura más comprensible para el gran público. Donoso explica esta transformación con las siguientes palabras:

La novela experimental de los años setenta en América Latina fue algo parecido al fenómeno de un niño que recorre su propio cuerpo, que se toca con las manos o se observa en el espejo, es decir, que está conociéndose, que se explora para saber quién es [...]. Pienso que esa experimentación es parte del pasado. Ahora se está volviendo a narrar de manera más transparente, dejando atrás la forma compleja de trampas y espejos que funcionó hace veinticinco años. (Navascués, 2007: 25)

Uno de los primeros nombres que abrió paso en dirección al posboom fue Carpentier, en ensayos como “Problemática del tiempo y del idioma en la moderna novela latinoamericana” (1975) y “La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo” (1979). Carpentier defendía un retorno hacia la novela social puesto que consideraba que “la narrativa de finales de siglo debía incluir entre sus características el melodrama, el maniqueísmo, el compromiso político y social, el ambiente urbano [...]” (Shaw, 1999: 261).

Desde los años setenta en adelante, incluso los escritores más significativos del *boom* recuperan lentamente los géneros populares como podrían ser la novela

sentimental, la policíaca o la sentimental. Tenemos como ejemplo obras importantes como *El amor en los tiempos de cólera* (1985) o *Elogio de la madrastra* (1988). Más allá de las publicaciones de estos grandes autores, existe también una generación de los escritores jóvenes, llamados el *posboom* por la crítica. Con todo, el empleo de este término debe usarse con prudencia, debido a la ambigüedad que genera, ya que hay debate entre los propios estudiosos sobre la prolongación del mismo. No obstante, lo que sí queda evidente es la clara intención de acercamiento al lector. Los nombres más destacados del *posboom* son: Isabel Allende, Osvaldo Soriano, Antonio Skármeta, Arturo Azuela, Mempo Giardinelli, Jorge Ibargüengoitia o Alfredo Bryce Echenique. También se debe destacar a aquellos escritores precedentes que son parte fundamental en el cambio hacia el *posboom*, entre los que están Mario Benedetti, Severo Sarduy, Manuel Puig y David Viñas. Resulta arriesgado incluir a estos nombres principalmente por sus diferencias estéticas e influencias. Cabe señalar que al final de la década e inicio de la siguiente empiezan a surgir nombres de escritoras, que más adelante se convertirán en figuras de gran peso en el ámbito literario internacional. A las escritoras de la década anterior como Elena Poniatowska, Elena Garro, Martha Lynch o Cristina Peri Rossi se unen escritoras como Carmen Naranjo, Fanny Buitrago, Rosario Ferré, Luisa Valenzuela, etc.

El papel de los escritores jóvenes es indispensable para comprender esta transición. Cabe mencionar que uno de los nombres más distinguidos es el de Antonio Skármeta, cuyos conocimientos literarios le llevaron a ser uno de los pioneros del *posboom*. Entre sus ensayos más relevantes se encuentran “Tendencias en la más nueva narrativa hispanoamericana” (1975), “La novísima generación: varias características y un límite” (1976) y “Al fin y al cabo es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano” (1979). El factor común que tienen Carpentier y Skármeta es la defensa de “una narrativa comprometida y ambientada en la urbe latinoamericana, no ya en el campo, al contrario de la novela regionalista” (Shaw, 1999: 261).

Comparten estas mismas ideas autores como Isabel Allende o Mempo Giardinelli, quien agrega dos aspectos nuevos: el optimismo y la experiencia del

exilio. El pesimismo, que ha tenido un papel significativo en la literatura del *boom*, es remplazado por una postura más esperanzadora.

El amor es otro de los pilares básicos a la hora de entender las diferencias entre ambos movimientos. El amor en las novelas del *boom* no desempeña un papel concreto, mucho menos la labor de ayudar a los personajes a superar sus problemas o mejorar su situación personal o existencial, como es evidente en gran parte de las novelas del *posboom*. Esta nueva generación invierte este hecho, tal y como explica la propia Allende:

en la actitud frente al amor somos más optimistas... Hay una especie de renovación... yo diría del romanticismo, del amor, de los sentimientos, de la alegría de vivir, de la sensualidad. Y una posición mucho más optimista frente al futuro y la vida” (Shaw, 1999:262).

Lo dicho hasta aquí no supone abandonar la responsabilidad político-social. Todos comparten un fuerte compromiso con la libertad y la justicia, ya que era uno de los reproches que, escritores como Benedetti, hacía a los escritores del *boom* por su desentendimiento y casi nulo compromiso. Aquello contrasta con la publicación de obras como *De amor y sombra* (1984) de Allende o *La noche de Tlatelolco* de Poniatowska (1971), cuya postura es más tajante. Esta actitud implica el retorno a una escritura en la que el autor hace un ejercicio de observación e interpretación de la realidad para luego plasmarla con un lenguaje claro y franco. Así como explica Donald Shaw, va desapareciendo aquella creencia de que los escritores tienen como exigencia “revolucionar la literatura” (Shaw, 1999: 263).

La situación política y social experimentada por Chile, Uruguay, Argentina y Centroamérica implicó un cambio de perspectiva que llevó a los escritores a mostrar su disconformidad con aquellos sucesos. La mayoría tomaron una clara actitud política, influenciados por su realidad más cercana. Pretenden realizar un cambio real en la sociedad mostrando abiertamente su ideología, alejándose de aquella literatura elitista y ambigua del *boom*.

Para complementar la comprensión del *posboom*, cabe recordar la contribución sumamente relevante de Juan Armando Epple y Ángel Rama. Epple considera esencial comprender que no toda la literatura escrita en los años setenta y ochenta era del *posboom*, sino que también hubo escritores que mantuvieron la

línea del *boom*, especialmente en lo referido a la técnica experimental. Epple señala tres rasgos esenciales del posboom: “la incorporación a la textualidad narrativa de la expresividad poética, como forma natural de decir”; “la parodia de los géneros literarios u los códigos oficiales del lenguaje”; y “caracterización protagonista del estrato adolescente y juvenil de la sociedad” (Shaw, 1999: 264-265). La característica más llamativa e influyente es la alusión al modo de vida de los más jóvenes como cuestión destacada en el posboom. El camino lo iniciaron ya Gustavo Sainz con la publicación de *Gazapo* (1965) y, años más tarde, Skármeta publicó *El entusiasmo* (1967). Estas obras comparten un argumento parecido: tratan sobre el anhelo de descubrir el mundo y la ilusión de los jóvenes por vivir aventuras. Algunos estudiosos consideran que, por las fechas de estas publicaciones, el posboom podría tener su origen durante el auge del *boom*.

El crecimiento del posboom se debe a unas condiciones sociales específicas. Este movimiento se fue gestando en los ambientes más urbanos y en permanente contacto con la vida cotidiana, en contraste con el entorno cosmopolita y cerrado del *boom*. De ahí la fuerte presencia de todo aquello relacionado con los jóvenes, el humor y la sexualidad. Lo anterior podría justificar parte del éxito de obras como la novela de Isabel Allende, *De amor y de sombra*, ya que supone un retorno a una novela más tradicional e inteligible que la narrativa del *boom*.

En conclusión, el éxito de la narrativa del posboom se debe a sencillez, puesto que el público mostraba cansancio por la complejidad de las obras del *boom*. Gracias a la facilidad de comprensión de estas novelas, se recuperó la confianza en la capacidad del escritor de reflejar la realidad y, sobre todo, las preocupaciones de la sociedad en la que vive, como podría ser la importancia del amor, el problema de la identidad o los conflictos político-sociales de Hispanoamérica. Podemos concluir que la transición literaria ha estado estrechamente ligada a factores de carácter histórico y social.

## 2.1 RECEPCIÓN

- La recepción en Hispanoamérica

El primer contacto entre las diferentes literaturas nacionales en Hispanoamérica ha sido el modernismo de Rubén Darío. Y más tarde el *boom* tendría mucha influencia en interrelacionar estas literaturas.

Durante las décadas anteriores a los sesenta era difícil que, tanto escritores como lectores de cualquier país hispanoamericano, conocieran noticias literarias u obras publicadas en el resto del continente. Es necesario recalcar que el *boom* pudo desarrollarse gracias al intercambio de noticias sobre las innovaciones y publicaciones que se estaban desarrollando en otros países hispanoamericanos. Esta situación se da gracias al impulso de determinadas instituciones literarias, prestigiosos premios como la Casa de las Américas o el Rómulo Gallegos, al igual que la labor de difusión de algunas revistas como *Mundo Nuevo* o *Primera Plana*. La unión de todos estos elementos ha despertado una curiosidad por la literatura hispanoamericana dentro y fuera del continente, lo que facilitó el contacto entre unos escritores y otros. Un claro ejemplo es el caso de *Cien años de soledad* “cuya primera edición argentina se agotó en tres días y proyectó inmediatamente a su autor hacia la fama en el país austral” (Navascués, 2007: 36).

En cuanto a los escritores del *posboom*, el caso más representativo corresponde a Isabel Allende, considerada la escritora viva más leída en español. Tras sus primeras publicaciones, empezó a ganar premios a nivel nacional que le dieron el salto a la fama y rápidamente sus novelas se convirtieron en un éxito de superventas. Mas no todos los casos siguen el mismo patrón, ya que depende de la trayectoria personal de cada autor. El ejemplo de Ángeles Mastretta es diferente, puesto que comenzó su trayectoria literaria presentándose a pequeños concursos en su país natal. De hecho, la novela que le llevará al éxito, *Arráncame la vida*, nace en colaboración con un editor que le ayuda a publicitar su obra. La publicación de su primera novela le lleva a ganar el Premio Mazatlán de Literatura en 1986, que le abre la puerta al mercado internacional.

- La recepción en España

En España en los años setenta el realismo social estaba ya consumido, de ahí que el contacto con la literatura hispanoamericana con sus elementos fantásticos e innovaciones vanguardistas sorprendieran tanto en la época y chocaran con la pesadez literaria de la época. Al igual que en caso anterior, las revistas literarias tuvieron un papel importante en la difusión de estas obras, al igual que publicidad de los premios. En el año 1963, Mario Vargas Llosa recibe el premio Biblioteca Breve, que indudablemente ha supuesto el ascenso de la novela hispanoamericana en España. Más tarde la llegada de *cien años de soledad* alcanzó tanta popularidad, que despertó el interés de las grandes editoriales en estas obras. La llegada de estos escritores no solo produjo curiosidad y admiración por parte de los lectores y de la crítica, sino que también suscitó cierto rechazo de parte de algunos escritores nacionales. A mediados de los años setenta, este ambiente de tensión se fue relajando gradualmente hasta que se normalizó la presencia de la literatura hispanoamericana en España.

A partir de los años ochenta, se estrechan las relaciones entre la literatura hispanoamericana y la literatura europea en general. Las diferentes corrientes literarias e intelectuales experimentan una fuerte correlación, en gran parte gracias a los escritores del *boom* que vivían en las capitales europeas.

En síntesis, los escritores de la segunda mitad del siglo XX gozan de inmensas oportunidades para dar a conocer su obra. La conexión y la juventud de gran parte del *posboom* le da acceso a una presencia notable en los medios de comunicación de masas que, junto con los premios literarios, facilitan la llegada a un público más amplio e internacional.

### 3. LOS ESCRITORES MÁS REPRESENTANTES DEL POSBOOM

Abordar la cuestión del *posboom* de la literatura hispanoamericana, como ya se ha analizado en el punto anterior, no es tarea fácil, ya que plantea varias dificultades. La primera apreciación se debe a los mismos autores, puesto que se encuentran autores del *boom* cuyas obras ya no se incluyen en este movimiento. De ahí la dificultad de una delimitación clara y precisa. El paso del *boom* al *posboom* debe entenderse como una evolución gradual y sometido a unos hechos históricos y sociales que alterarán a la producción de la mayoría de los escritores. No hay que olvidar que el *boom* despertó el interés por la literatura hispanoamericana a nivel mundial, lo que más tarde facilitó la recepción de los autores del *posboom*. Por otra parte, si hubiera que destacar alguna renovación drástica entre el *boom* y el *posboom*, sería la aparición de un nuevo escenario histórico-contextual. Los primeros años del siglo XXI y los últimos del anterior han contemplado una larga lista de acontecimientos que han cambiado la forma de ver el mundo. Hechos como el declive del régimen soviético y la caída del muro de Berlín han repercutido de forma directa en el pensamiento comunista internacional, pero especialmente en ámbito político y social latinoamericano. Acercando la mirada a Latinoamérica tienen lugar acontecimientos de suma relevancia como el hundimiento de la dictadura de Pinochet en Chile, los problemas del Partido Revolucionario Institucional en México, el régimen chavista en Venezuela, etc. Los problemas y la desestabilidad política se unían a una grave crisis económica que afectó a Latinoamérica de norte a sur y que, junto con el bloqueo estadounidense, agravó la situación de forma extrema.

Este escenario perpetuo de inestabilidad y desequilibrio tuvo diferentes reacciones; por una parte, se encuentra la sensación de decaimiento y desánimo y, por otra parte, se manifiesta la esperanza de llegar a una solución para el continente. De manera que el *posboom* encarna principalmente la imagen de una crisis con un fuerte peso de desencanto y rebeldía debido a lo ocurrido en los años setenta y ochenta.

El *posboom* reniega de las dos características más destacadas de la narrativa del *boom*: la búsqueda de una verdad poética y la eterna persecución de las técnicas

más vanguardistas. Esto se verá remplazado por la integración de los nuevos medios de comunicación como los cómics, el cine o las telenovelas. (Donald L. Shaw (1999). Como resultado se podría trazar una línea que une a un grupo de escritores de la misma generación que ridiculizan al *boom* entre los más destacados: Antonio Skármeta, Isabel Allende, Rosario Ferre, Luisa Valenzuela, etc. Otro rasgo que fue igualmente incorporado a nivel lingüístico ha sido “el hecho dual del acercamiento a las formas populares de los distintos países, y el uso y mezcla de citas y expresiones en inglés, citas y expresiones” (Olmedilla, 2014).

Todos estos cambios, de alguna manera, son comprensibles debido a las transformaciones histórico-sociales que tienen un gran impacto en la sociedad latinoamericana; ahora los escritores escriben de una forma nueva, porque se enfrentan a una realidad nueva. Esta nueva sociedad latinoamericana recibe influencia directa del cine, el rock, la televisión, internet y, especialmente, cultura y moda norteamericana. Lo anterior no ignora la cultura hispanoamericana, sino que, tal y como indica Antonio Skármeta, se incorporarán “el colonialismo, cotidianidad, sexualidad, exuberancia, fantasía e intrascendencia” (Olmedilla, 2014).

Por lo que se refiere a la irrupción de las mujeres en la literatura significó toda una revolución. El valor de esta aportación, de una nueva visión, es uno de los pilares más sólidos del *postboom*. Indudablemente la literatura femenina ya existía, pero no se consolida hasta los años setenta del siglo XX al realizarse una transformación clave, ya que ahora las escritoras escriben con un sentido crítico. Surgirá pues, de manera gradual, un espacio donde será posible dar voz a una nueva perspectiva y tratamiento de la realidad. La nueva situación de las mujeres en el ámbito de la literatura es completamente inédita y novedosa, ninguna generación anterior había conseguido tener semejante posición y estima por parte de los críticos y el público. Esta circunstancia se verá reflejada en la escritura de hombres y mujeres, dado que se introducen nuevos temas como la crítica a la sociedad patriarcal y nuevos tratamientos de los sentimientos, alejándose de lo individual y centrándose en lo colectivo. Estas escritoras tienen una finalidad clara que defenderán con determinación, tal y como explica A. Salvador al decir que aspiran a “romper las fronteras entre una literatura para élites y otra de difusión masiva”

(Olmedilla, 2014). Llegar a este punto no ha sido únicamente fruto del esfuerzo de estas escritoras, sino que también les deben bastante a narradoras del siglo XIX como Rosa Guerra, Juana Manuela Gorriti, Juana Manso, Eduarda Mansilla, Lindaura Anzoátegui, Laureana Wright de Kleinhas, etc. Todas estas escritoras tienen en común el hecho de haber sido pioneras al negarse a ser esclavas de lo que la sociedad esperaba de ellas. De ahí que, poco a poco, las mujeres fueron tomando un discurso sólido contra la sociedad patriarcal y la opresión femenina en todos los ámbitos. También abordaron temas complejos como la maternidad, el incesto, la sexualidad o el adulterio. Todo ello unido a una flexibilidad notoria a la hora de usar el lenguaje de forma más libre y desinhibida, es decir, toman un tono más intimista.

Cada escritora tiene su propio estilo a la hora de tratar temas tabúes, de ahí la fuerte presencia de un discurso crítico que va alcanzando una mayor popularidad a medida que las escritoras empiezan a conseguir más reconocimiento y fama. Los escritores más destacables de este movimiento son:

- Luisa Valenzuela (Argentina, 1938)

Valenzuela publica su primera novela, *Hay que sonreír*, en 1966. Años más tarde publica su segunda novela, *El gato eficaz* (1972), que se considera su narración más innovadora y creativa. A lo largo de su vida vivió en diferentes partes del mundo que le ayudaron ampliar sus horizontes al conocer las distintas tendencias literarias de cada país. Comparte en sus obras el pesimismo del *Boom*, en cambio no introduce tecnicismos e incluso se adelanta a nivel temático. Valenzuela compara la labor del escritor con la del psicólogo, ya que defiende que debe ayudar al lector a descubrir lo más cohibido de su personalidad e intentar reavivar su esperanza (Shaw, 1999: 295).

En su relato *Cambio de armas*, explica que “la opresión sexual de las mujeres ofrece el modelo para otras formas de opresión” (Shaw, 1999: 295). El tema de la mujer está presente en su obra al posicionarse en contra del machismo de los hombres, aunque en ningún momento se identifica como feminista.

La publicación de *Aquí pasan cosas raras* en 1975 es el momento en el que se manifiesta su afinidad con el *posboom*. Isabel Allende y Luisa Valenzuela

presentan diferentes posturas literarias, mientras que la venezolana rompe intencionadamente con la estructura ordenada de una realidad sistemática y racional prefiriendo un terreno menos sólido, donde tambalea la frontera entre lo falso y lo verdadero; la escritora chilena antepone el orden fantástico como herramienta para comprender este mundo caótico.

Comprender la obra de Valenzuela no es tarea fácil, en su anhelo de encontrar alguna explicación del mundo como un lugar lógico y ordenado, subyace casi una convicción de que no hay respuesta alguna a las cuestiones existenciales, ni alivio al hastío de vivir. En cambio, siempre mantiene la esperanza en la literatura como instrumento para entender el desasosiego humano.

- Antonio Skármeta (Chile, 1940)

Skármeta es considerado una de las primeras voces que se oponen al Boom y uno de los precursores del posboom, a pesar del tedio existencial y el pesimismo de sus primeras publicaciones. Al igual que muchos de sus compañeros del posboom, Skármeta da un giro sustancial al renunciar a la fantasía en sus obras y cultivar una senda comprometida con la sociedad. Parte de esta postura tiene su raíz en la política, concretamente en el progreso del socialismo, que permitió la expansión de la conciencia política y social.

*Ardiente paciencia* es considerada la obra más sobresaliente de Skármeta, que más tarde, en 1985 pasará a ser titulada *El cartero de Neruda*. El éxito es tan grande que pasa al cine en una película llamada *II postino*. Tal y como explica Donald L. Shaw, “todo en *Ardiente paciencia* es arquetípicamente posboom: el argumento político-amoroso, los personajes proletarios, los protagonistas jóvenes, la linealidad y la rapidez de la acción, la ideología, la hilaridad [...] y el tono coloquial” (1999: 292).

Skármeta, al igual que Isabel Allende, se aleja rotundamente de todas las técnicas características del Boom. En los personajes del escritor chileno se halla juventud, deportes, sexualidad y cultura pop, bastante lejos de los protagonistas del Boom.

- Gustavo Sainz (México, 1940)

El mexicano es una de las figuras pioneras en el posboom y su contribución a este movimiento es innegable, sobre todo por la publicación de la novela *Gazapo* en 1965, cuyo tema principal es la forma de ser de los jóvenes de la clase media. La peculiaridad de esta novela reside en la introducción de un lenguaje cotidiano a la literatura mexicana. El propio Skármeta le incluye “entre los escritores importantes de su generación y que entre las características de su narrativa figuran la exuberancia, la liberación sexual de los jóvenes y la coloquialidad” (Shaw, 1999: 311). Su escritura está ligada de primera mano con su vida, teniendo en cuenta que empezó a escribir a edad temprana; las vivencias que transmite en su obra tienen una serenidad juvenil difícil de reproducir por parte de escritores de mayor edad.

*Obsesivos días circulares* (1969) es una novela que gira en torno a los problemas sociales de México entre los que podemos señalar: el crimen en la calle, la injusticia y la corrupción en el poder, la educación, pero al mismo tiempo trata temas y problemas de la novela en sí. Percibimos dos líneas: por una parte, la novela social; por otra, “una especie de metanovela que revela la futilidad del compromiso social en la narrativa” (Shaw, 1999: 313).

- Rosario Ferré (Puerto Rico, 1942)

Rosario Ferré está incluida en este grupo de escritores debido a su gran aportación feminista y a su valentía a la hora de enfrentarse y encarar los problemas de la sociedad puertorriqueña. Como parte de los escritores anteriores, ha experimentado una transición desde una literatura más cercana al Boom, hasta una escritura más comprometida con los problemas del ser humano y su angustia existencial. Asimismo, se ha de señalar la gran admiración que siente por Cortázar, de ahí que parte de sus obras e investigaciones están relacionadas con el argentino como, por ejemplo, *Cortázar: El romántico en su observatorio* (1990).

A pesar de lo anterior, la mayor influencia la recibió de grandes escritoras como Simone de Beauvoir, Sylvia Plath, Virginia Woolf, Mary Shelley, etc. Las obras de estas escritoras despertaron el interés de Ferré en temas feministas, políticos y sociales que más tarde fue introduciendo en su obra, ya que usaba la literatura como medio para transmitir un mensaje. Se debe agregar que Ferré

pertenece a los años 70, década marcada por el auge de la revolución sexual y fortalecimiento del feminismo, ello queda reflejado en una literatura más provocativa con un lenguaje más arriesgado y valiente, añadiendo el optimismo y humor tan característico del posboom.

Los aires de cambio y fuerza de estos años fueron los motivos que animaron a la puertorriqueña a comenzar a escribir. En los primeros cuentos que publica emplea símbolos como la muñeca para denunciar la mirada de la sociedad patriarcal hacia la mujer como un objeto sexual. Reivindica el lugar justo de la mujer en la sociedad y se rebela contra la imagen de mujer sumisa y pasiva. En *Papeles de Pandora* (1976), Ferré critica el desencanto que siente hacia la opresión de la mujer en la sociedad. Destacan dos cuentos abiertamente feministas: “Cuando las mujeres quieren a los hombres” y “La bella durmiente”; los dos tendrán gran influencia en los cuentos que se publicarán posteriormente.

- Isabel Allende (Perú, 1942)

La considerada novelista hispanoamericana más célebre de los años ochenta y noventa nació en 1942 en la ciudad de Lima. Hija de un diplomático chileno, al separarse sus padres continuó sus estudios en Santiago. En su juventud trabajó como periodista y secretaria. Después del golpe militar de 1973, se exilia junto a su familia a Venezuela. Allí se dedica a escribir su primera novela titulada *La casa de los espíritus*.

Sus primeras obras publicadas en los años setenta pasan desapercibidas para la crítica. En cambio, la publicación de *La casa de los espíritus* en 1982 supuso un punto de inflexión para la carrera de la escritora. Llegó a alcanzar fama mundial, especialmente por el público y crítica estadounidense. La novela gira en torno a los Trueba, una familia de terratenientes que durante un siglo pasan por diferentes etapas, desde la grandeza hasta el declive y la ruina. Esta novela destaca por la mezcla de componentes tradicionales de la novela realista, como el seguimiento de un orden cronológico, con la incorporación de componentes fantásticos, visiblemente heredados del realismo mágico. La abundante presencia de ingredientes emotivos y románticos en *La casa de los espíritus* ha seducido a millones de lectores, pero se diferencia de otras obras de la época por la

introducción de un componente ideológico fundamental que es el feminismo, de manera que las mujeres adquieren un lugar imprescindible en la obra. En las novelas de Isabel Allende se encuentra un factor común: la lucha contra la situación oprimida de la mujer en Hispanoamérica.

- Laura Esquivel (México, 1950)

*Como agua para chocolate*, publicada en 1989, es la primera novela de la escritora mexicana. El éxito de esta novela traspasó todas las fronteras y edades, ya que sigue siendo una obra muy leída hasta hoy en día. Además de la fama mundial, comparte con Isabel Allende la creación de protagonistas femeninas fuertes, que dejan en segundo plano a los personajes masculinos. A diferencia del resto de las novelas contemporáneas, la mexicana hace una parodia a lo que eran las novelas por entrega que aparecían en las revistas y que consumían, principalmente, las lectoras de clase media. Desde el inicio la obra no pasó desapercibida, tal y como explica Shaw:

Debido a su carácter aparentemente transgresor y subversivo, la obra fue recibida con entusiasmo en círculos feministas y se la ha descrito como un ataque abierto al patriarcado, al machismo, al poder represivo de las normas sociales tradicionales en general e incluso como una celebración posmoderna de lo femenino. Mezclando recetas de cocina, descripciones de remedios caseros con una serie de episodios melodramáticos y sentimentales, la novela cuenta la vida Tita de la Garza, la hija menos de Mama Elena, una especie de Bernarda Alba mexicana. (1999: 321)

En cambio, no son pocos los críticos que consideran que esta obra, en lugar de desterrar los roles típicamente adjudicados a las mujeres, los ensalza. Este punto lo analizaremos en profundidad al estudiar a los personajes en los siguientes apartados.

Otra novela de gran importancia es *La ley del amor* (1995), que narra la historia de cómo Azucena busca su alma gemela. Durante este trayecto tiene lugar una serie de enfrentamientos entre el bien y el mal, además de la combinación de acontecimientos dramáticos, eróticos y cómicos. La relevancia de *La ley del amor* en la historia de la literatura hispanoamericana moderna reside en que “representa uno de los momentos culminantes de la vuelta del amor en el posboom, después de la ausencia del tema en el Boom” (Shaw, 1999: 323).

#### 4. OBRAS ESTUDIADAS

En esta sección vamos a analizar los personajes femeninos protagonistas de dos novelas del *posboom*. Después de hacer un pequeño repaso a la bibliografía de las publicaciones durante este movimiento, hemos seleccionado dos novelas para nuestro análisis: *De amor y de sombra* (1984) y *Como agua para chocolate* (1989). A través de una lectura crítica estudiaremos el papel de la mujer en la sociedad latinoamericana, la persistencia de los estereotipos y cómo estas protagonistas se van a enfrentar a su realidad para emprender nuevos caminos hacia la igualdad. Concluiremos al final de este apartado al precisar si estas novelas logran acabar o no con las estructuras opresivas de su entorno.

Las novelas elegidas tienen como centro los personajes femeninos, caracterizados por una construcción compleja, frente a los masculinos que son, generalmente, más llanos y superficiales. Ambas protagonistas comparten un proceso de desarrollo en el que adquieren conciencia de quiénes son y, de esta forma, se plantean su meta en la vida, sus propósitos y sus relaciones personales.

En definitiva, nuestras protagonistas principales comparten el sentimiento de insatisfacción, que les lleva a replantearse cambiar el rumbo de su vida para conseguir descubrir su identidad.

##### 4.1 DE AMOR Y DE SOMBRA

Isabel Allende destaca en el ámbito literario desde el comienzo de su trayectoria, hasta llegar a considerarse una de las escritoras más importantes del *posboom*. La chilena, de origen peruano, centra su obra en la lucha contra las dictaduras y la defensa de los derechos de la mujer en la sociedad. Por ello, en la mayoría de las novelas, la protagonista principal suele ser una mujer, el papel masculino queda en segundo plano. Cuenta la historia de mujeres fuertes, con un carácter firme, pero también con una marcada sensibilidad y conciencia de su lugar en la sociedad, de ahí su búsqueda de independencia.

La novela que analizaremos es *De amor y de sombra*, publicada en 1984. La historia gira en torno a Irene, una joven mujer perteneciente a la alta burguesía y

periodista. Hija de Eusebio Beltrán, que les abandona por sus problemas con su mujer y su mala gestión económica; y de Beatriz Alcántara que, tras la marcha de su marido, abre una residencia de ancianos para mantener, aunque sea superficialmente, el estatus de “adinerada”. En un principio se ve marcada por la influencia de su familia, pero a medida que avanza la novela, va abriendo su propio camino.

#### 4.1.1 Esbozo argumental y personajes

La novela se divide en tres partes:

- Primera parte: “La otra primavera”. Narra la historia de tres familias que más tarde se verán entrelazadas. La novela se inicia con la presentación de la familia Beltrán. Después de que Eusebio Beltrán abandonara a su mujer Beatriz, esta convierte su casa en una residencia de mayores, “La Voluntad de Dios”, donde vive con su hija llamada Irene. Los desencuentros entre madre e hija destacan desde el primer momento debido a las fuertes creencias tradicionales de Beatriz que no le permiten aceptar el trabajo de su hija como periodista. Al mismo tiempo, se nos presenta la familia Leal formada por el profesor Leal, su mujer Hilda y sus tres hijos. Destaca Francisco, un joven psicólogo y fotógrafo que más tarde trabajará en la oficina de Irene, creando una relación muy estrecha con la joven. Por último, entra en escena la familia Ranquileo formada por la pareja Hipólito y Digna y sus hijos. Toda la familia vive martirizada por el extraño comportamiento de su hija que muchos del pueblo consideran una posesión demoníaca que permite realizar milagro. Al conocer este hecho, Irene junto a Francisco inician una investigación para resolver este caso.
- Segunda parte: “Las sombras”. Mientras Irene y Francisco investigan el caso, intervienen de forma violenta los militares y secuestran a la joven Evangelina. Razón por la cual su hermano Pradelio, que es militar, escapa a los montes para huir del ejército. Al presenciar la violencia por parte del ejército, tanto Irene como Francisco se comprometen a seguir hasta el final el caso de esta joven, persiguiendo igualmente a los tenientes involucrados en su rapto y posterior asesinato.

- Tercera parte: “Dulce patria”. A medida que avanza la búsqueda de Evangelina, Irene y Francisco pasan más tiempo juntos y su relación de amistad toma un aspecto más íntimo y amorosa. Les une la búsqueda de la verdad y la justicia. Finalmente encuentran el cadáver de Evangelina junto a otros restos humanos escondidos en una mina. Con la ayuda del hermano de Francisco, el Cardenal y varios abogados consiguen hacer pública la noticia en todos los medios de comunicación. Como consecuencia se inicia una persecución contra Irene y es tiroteada en la puerta de su oficina. La novela termina los jóvenes declarándose su amor y obligados a exiliarse por la inestabilidad del país.

Encontramos una serie de personajes principales, y luego toda una hilada de personajes secundarios que abarcan diferentes clases sociales, económicas e ideológicas:

- Irene Beltrán: es la protagonista principal de la obra. Al inicio de la novela se nos presenta como una mujer joven, fuerte e independiente que ejerce con mucha entrega su trabajo como periodista. Criada en el seno de una familia aristocrática, experimenta toda una transformación al involucrarse, junto a Francisco Leal, en la investigación de la desaparición de Evangelina. Esta investigación en busca de la verdad se torna personal, ya que de forma paralela a su trabajo hace una búsqueda interior para retomar las riendas de su vida.
- Francisco Leal: A diferencia de Irene, Francisco, desde el inicio de la novela, se nos describe como un hombre con unos principios marcado, debido en gran parte a su clase social y su historia familiar. Este joven psicólogo y fotógrafo será una pieza imprescindible en la obra, ya que mediante la relación que mantiene con Irene, le ayudará a descubrir una nueva realidad hasta entonces desconocida para la joven.
- Beatriz Alcántara de Beltrán: No se puede entender la evolución de Irene Beltrán sin comprender a su madre, Beatriz, ya que es el puente que une a la protagonista con todo un mundo basado en la apariencia, riqueza y estatus social. A medida que avanza la obra, aumenta el choque ideológico entre madre e hija.

- Evangelina Ranquileo Sánchez: Es la hija adoptiva de Hipólito y Digna Ranquileo, puesto que al nacer fue cambiada. El detonante de la investigación, llevada por parte de Irene y Francisco, se debe a los trastornos que experimenta Evangelina y que su entorno cree que es un don y una señal de algún tipo de poder que le permite hacer milagros.
- Mario: Este personaje, a pesar de ser secundario, tiene mucha influencia tanto en Irene como en Francisco. Un peluquero elegante y estiloso de mediana edad que trabaja en la revista. Su orientación sexual abre un debate tabú y sirve para hacer hincapié en la homofobia y el rechazo por parte de la sociedad.
- Capitán Gustavo Morano: es el prometido de Irene, además de ser su primo. La fuerte relación que mantenía con la joven va desapareciendo progresivamente, a medida que esta se adentra más en su trabajo y se conoce a sí misma. Lo anterior no quiere decir que Irene no mantenga el cariño que le tiene, ya que, a pesar de todo, le sigue considerando una persona noble, sincera y leal.
- El profesor Leal: padre de Francisco, Javier y José Leal. Exiliado español, tiene un fuerte carácter que le permite decir su opinión con toda valentía, lo que más tarde heredaría Francisco. Ya jubilado, nunca pierde la pasión por la literatura ni por el activismo.
- Javier Leal: Primogénito de la familia Leal era trabajador e introvertido. Era biólogo y formaba una familia con su esposa y sus hijos. Desgraciadamente se suicidó por la desesperación al no encontrar un empleo digno y depender de sus padres.

#### 4.1.2. Rasgos temáticos y rasgos formales

- Rasgos temáticos

Isabel Allende trata temas muy diversos, especialmente aquellos que giran en torno al ser humano y su realidad cotidiana. En primer lugar, tenemos el contexto político en el que se desarrolla la novela que coincidiría con la dictadura de Pinochet. De forma que tiene un carácter marcadamente reivindicativo, sobre todo

en el ámbito de la izquierda. Una vez que la protagonista descubre la injusticia ejercida por parte del ejército, mantiene una gran firmeza en defender a las víctimas. Recordemos que la familia de la escritora chilena estaba estrechamente ligada a la política, su tío Salvador Allende fue un importante político socialista llegando a ocupar el cargo de presidente del gobierno chileno entre 1970 y 1973, que abandona abruptamente en medio de una crisis económica y un golpe militar. Estos hechos, entre otros, ayudan a la escritora a mostrar su disgusto en contra de los gobiernos autoritarios, que llevaron al exilio de toda la familia, mismo final que sufren Irene y Francisco.

El tema principal de la novela es el amor, especialmente como salvación para el ser humano. De hecho, es el rasgo distintivo de toda esta generación de escritores que buscan recuperar la esperanza mediante el optimismo y un sentimentalismo que contrasta con el pesimismo de la generación anterior. El amor se convierte en el centro de toda la obra y su papel traspasa lo meramente personal hacia una postura más social y política. Asimismo, se teje una correlación entre los conflictos sentimentales y sociales de los protagonistas, para lograr la felicidad se debe encontrar la paz en ambas esferas.

El desarrollo de gran parte de la novela transcurre en la ciudad, por ello abundan escenarios como cafeterías, viajes en moto, oficinas, etc. De manera que este escenario toma un papel especial, que no se limita a ser un decorado, sino está plenamente incorporado al personaje y a su forma de expresión. Por tanto, la ciudad cosmopolita y caótica contrasta con el campo, normalmente relacionado falta de desarrollo, y tiene un peso temático importante.

La escritora muestra compromiso con los hechos narrados. Esto se refleja en la manera en que se desarrollan los hechos. La técnica usada por la chilena consiste en incluir al lector, es decir, tanto la protagonista como el lector son espectadores de esta situación y ambos van descubriendo y entendiendo estas injusticias a medida que avanza la novela. Junto a la crítica política, se une la superstición, considerada un obstáculo para el desarrollo de cualquier país. Esta parte se expresa mediante los testimonios de la familia Ranquileo. Al mismo tiempo, la novela no fuerza este discurso político, porque no se limita a atacar esta tendencia ideológica, sino que encuentra el equilibrio entre la denuncia de las

injusticias sociales e individuales. A lo largo de la novela se mantiene el compromiso con ambas causas, que finalmente se unen en una.

Otra de las obsesiones temáticas de Allende es aquella asociada al erotismo sutil. Los encuentros amorosos se describen con delicadeza, resaltando la virilidad del hombre, y la belleza de la mujer, pero no únicamente a nivel superficial, sino que mezcla el atractivo físico con el carisma. Para entender el modo en que Isabel Allende pone énfasis en el erotismo podemos ver cómo la escritora describe la atracción sexual generada entre los personajes protagónicos, que destacan por su vitalidad. Allende revela la honda conciencia que tienen las mujeres en cuanto a su feminidad y la fuerza de la sensualidad de su cuerpo; el tratamiento es diferente en Beatriz e Irene, mientras que la primera es descrita por lo meramente físico, la segunda destaca por su carisma e inteligencia.

- Rasgos formales: tiempo y espacio

La novela transcurre en un período marcado por un régimen militar, que en ningún momento se nombra, en cambio la palabra dictadura aparece cinco veces. Esta dictadura usa su poder para realizar un sistemático abuso de los derechos humanos, sobre todo al censurar la prensa para no denunciar el sufrimiento de la clase media y baja. Mediante los diálogos, entendemos que este régimen militar es apoyado principalmente por la clase alta.

El tiempo de la novela se desarrolla de forma lineal y cronológica, desde el momento en que conocemos a la protagonista los hechos van avanzando hasta el final de la trama. Así mismo hay un tiempo pasado que hace referencia principalmente a tres hechos: la historia entre los padres de Irene y cómo su padre abandonó a la familia; el exilio y el pasado político de la familia Leal; y el relato de la familia Ranquileo. Por consiguiente, el avance cronológico es lineal y facilita seguir la historia; luego tenemos las alusiones al pasado, *flash back*, que sirven como herramienta que ayuda a explicar el presente. La combinación entre el tiempo presente y el tiempo pasado permite al lector comprender en profundidad a los personajes tanto en su ámbito social, familiar o político, ya que ellos son fruto de ese pasado.

El espacio físico en el que se desarrolla esta novela está rigurosamente limitado a una ciudad de Chile, que no se cita, y a un lugar en el campo llamado Los Riscos. El espacio adquiere un papel notable a la hora de definir el comportamiento de los personajes, ya que les condiciona. En el caso de Irene, su conducta se ve más cohibida en su casa, junto a su madre y prometido que en la oficina, donde encuentra más libertad para expresar su opinión. El espacio interior de las casas es primordial para terminar de comprender a los personajes en su intimidad.

#### 4.1.3. Análisis de la obra

Al inicio de la novela, Allende nos indica que la historia es verídica y le fue transmitida por los propios protagonistas, además de otros testimonios. El propósito de la chilena es, tal y como indica la propia escritora, contarla “para que no lo borre el viento” (Allende,2020).

La protagonista de la novela es Irene Beltrán, a su alrededor giran todos los sucesos y los personajes de la obra. La protagonista es presentada como una joven atractiva con aires bohemios, sensible y compasiva, debido al trato que tiene con las personas del geriátrico “La Voluntad de Dios”. A ello debemos añadir que Irene desconoce la situación política del país y su impacto en la sociedad. Al principio ejerce el periodismo como pasatiempo o afición, lo cual cambia con la investigación de la familia Ranquileo. En este proceso es acompañada por Francisco, joven fotógrafo con actitud revolucionaria con el que terminará teniendo una relación amorosa.

Desde la infancia es rodeada, sobre todo por parte de su madre, de la idea de que el sentido de la vida de una mujer debe girar en torno al matrimonio. De alguna manera, el matrimonio y el ascenso social suponían el propósito esencial en la vida de cualquier mujer. El inicio de *De amor y de sombra* recalca numerosas veces la profesión de la protagonista como un obstáculo siendo novia de un importante coronel, por ello es criticada por su madre que prefiere que la joven tenga otros intereses más cercanos a gente de su clase social:

¿Por qué no va al Club a jugar tenis y de paso conoce a jóvenes de su misma clase? Con la disculpa de su trabajo hace lo que le da la gana, el periodismo siempre me ha parecido un asunto sospechoso, propio de gente de medio pelo; si su novio supiera

las cosas que se le ocurren a Irene, no lo aguantaría, porque la futura esposa de un oficial del Ejército no puede darse esos lujos ¿cuántas veces se lo habré dicho? Y no me digan que cuidar la reputación está pasado de moda, los tiempos cambian, pero no tanto [...]. Estoy cansada de las extravagancias de Irene, tengo muchas preocupaciones, mi vida no es fácil, tú lo sabes de sobra. (Allende, 2020:3)

Las construcciones de los personajes femeninos se basan en las limitaciones que la sociedad pone a las mujeres solteras, o no casadas. Paradójicamente, la madre de Irene, cuyo matrimonio fue un fracaso total es la que más presiona a su hija, ya que piensa que la seguridad de mujer, principalmente la económica, debe estar conectada a la relación con un hombre. De ahí su desprecio al oficio de su hija, que nunca toma en serio, sino más bien como un pasatiempo absurdo y peligroso por involucrar la relación con seres marginales como el caso de las prostitutas. Las preocupaciones de Beatriz son únicamente económicas y triviales. Para ella el valor de una mujer reside en su físico para agradar a los hombres, e insulta a aquellas mujeres que no siguen ese patrón:

No tengo ánimo para andar detrás de mi hija vigilando que se ponga una crema en la cara y se vista como Dios manda para no espantar al novio. Ya está en edad de cuidarse sola, ¿no te parece? Mírame a mí, si no fuera por mi propia tenacidad ¿cómo me vería? Estaría como tantas de mis amigas, con un mapa de surcos y patas de gallo en la cara, con rollos y bolsas por todas partes. En cambio conservo el talle de los veinte y la piel lisa. (Allende, 2020:3)

Resulta imprescindible comprender el pasado de Beatriz para entender su carácter y el ambiente en el que crece su hija. El único propósito de la madre de Irene es ascender a nivel social y formar parte de la alta sociedad, por esa razón se casa con Eusebio. El amor no tiene espacio en su vida:

Ella pertenecía a una familia de clase media y desde niña su única ambición fue ascender en la escala social. Su capital consistía en la belleza de sus rasgos, el artificio de sus maneras y algunas frases chapuceadas en inglés y francés con tanto desparpajo que parecía dominar esas lenguas. Un barniz de cultura le permitía hacer buen papel en los salones y su habilidad para el cuidado de su persona le dieron prestigio de mujer elegante.” (Allende, 2020: 21)

En contraste con la hipocresía y la apariencia que pretendía mantener Beatriz, encontramos una visión opuesta por parte de Irene, que prefiere una vida más sencilla y dejando de lado todas las falsas apariencias de la clase alta:

Irene lamentaba las aflicciones de su madre por esos problemas pedestres. Era partidaria de vivir en un lugar más modesto y habilitar toda la casa para albergar más huéspedes con lo cual podrían cubrir sus gastos con holgura, pero Beatriz prefería matarse trabajando y hacer toda suerte de malabarismos con tal de no mostrar su deterioro. Dejar la casa habría sido un reconocimiento público de pobreza. Madre e hija diferían mucho en su apreciación de la vida. (Allende, 2020:20)

A medida que vamos conociendo más detalles sobre Irene y su familia, se va entrelazando con la historia de Digna. En este caso tenemos a una mujer que sufre violencia física por parte de su marido, pero le consideraba un buen hombre, ya que tiene interiorizado ese abuso. Digna casi se sentía afortunada, a pesar de llevar toda la carga y responsabilidad de la familia, considerándose una mujer afortunada, inconsciente de la violencia que ejercía su marido sobre ella:

Su destino no parecía mejor ni peor que otros. A veces concluía que era mujer de suerte, porque al menos Hipólito no se comportaba como un campesino bruto, trabajaba en el circo, era un artista, corría caminos, veía mundo y a su vuelta narraba hechos asombrosos. Se toma sus tragos de vino, no lo niego, pero en el fondo es bueno, pensaba Digna (Allende, 2020:5)

La historia de amor desarrollada entre Francisco e Irene no habría tenido lugar si la protagonista no se hubiera involucrado en los problemas de “los otros”, que le sirvieron para abrir los ojos y salir de aquella burbuja en la vivía, alejada de la realidad. El primer encuentro entre los jóvenes ocurre en la oficina de la revista femenina, donde este queda impresionado desde el primer contacto. Irene impresiona por ser una mujer atractiva, profesional, autónoma, y con una seguridad en sí misma que llegó a intimidar a Francisco. Conviene subrayar que Irene proyecta una imagen no del todo real, dado que más adelante veremos cómo está condicionada por su pasado y su entorno.

El carisma de la joven y su belleza embelesan a Francisco desde su primer encuentro. El mismo día en que se conocen ya vemos que, a pesar de que Francisco se considera una persona progresista, mantiene algunas actitudes tradicionales, lo que no impide que Irene muestre su posición ante ello:

Cuando les llevaron la cuenta, ella abrió el bolso para sacar dinero, pero Francisco había recibido lo que su padre llamaba una estricta educación de caballero, porque lo cortés no quita lo revolucionario. Se adelantó a tomar la factura pasando por alto los avances de las liberacionistas en sus campañas de igualdad, sorprendiendo desfavorablemente a la joven periodista.

—No tienes trabajo, déjame pagar— alegó. En los meses siguientes ése sería uno de sus pocos motivos de discusión. (Allende, 2020:25)

La novela explora sentidos, emociones y sensaciones vistos desde la experiencia de la mujer. La cercanía entre ambos jóvenes, debido a su empleo, empieza a tener un tono más íntimo y sexual que les lleva a idealizar el uno al otro, como el siguiente ejemplo: “Abrazada a la cintura de Francisco, con la cara aplastada contra la rugosa textura de su chaqueta y el pelo alborotado por el viento, Irene imaginaba volar sobre un dragón alado.” (Allende, 2020:31).

A medida que progresa su relación entra en escena el prometido de la joven, así se crea un triángulo amoroso mediante el cual la protagonista va a replantearse su concepción del amor. Hasta este momento, la joven no se había atrevido a cuestionar su relación con Gustavo, que era algo, según ella pensaba, inevitable y estaba destinado:

En realidad pensaba poco en el amor y no cuestionaba su larga relación con el oficial, la aceptaba como una condición natural escrita en su destino desde la infancia. Tantas veces oyó decir que Gustavo Morante era su pareja ideal, que acabó por creerlo sin detenerse a juzgar sus sentimientos. Era sólido, estable, viril, firmemente plantado en su realidad. Ella se consideraba a sí misma como un cometa navegando en el viento y, asustada de su propio motín interior, cedía a veces a la tentación de pensar en alguien que pusiera freno a sus impulsos; pero esos estados de ánimo le duraban poco. Cuando meditaba en su futuro se tornaba melancólica, por eso prefería vivir desafortunada mientras le fuera posible. (Allende, 2020:31)

Antes incluso del momento clave de la investigación sobre el caso de Evangelina, ya se hace mención de la presión de la censura en las publicaciones de la revista y que son tanto sexuales: “sin embargo, debido a la censura de los últimos años, ponían parches negros sobre los senos desnudos y empleaban ismos para designar conceptos prohibidos, como aborto, y libertad.” (Allende, 2020:23); como políticos “parecía que nada interesante pasaba en el país y cuando ocurría, la censura impedía su publicación.” (Allende, 2020:31)

El punto de inflexión reside en la investigación del caso de Evangelina, que pasa de una noticia de una supuesta joven que realiza milagros a una profunda investigación de carácter político y violencia policial. Irene desde un principio muestra un carácter fuerte a los sargentos, sin ninguna timidez.:

Francisco sintió a Irene pasar por su lado como una exhalación y antes que pudiera detenerla se detuvo frente al Teniente con los brazos en jarra, gritando con una voz que no parecía la suya.

—¡Salvajes! ¡Bestias! ¿No tienen respeto? ¿No ven que pueden matar a alguien? (Allende, 2020:37)

En esta segunda parte, ya conocemos detalladamente la vida y el entorno habitual de la joven. Irene abre los ojos sobre la situación y opresión que sufre su país, este conocimiento será paralelo a su vida privada, donde se va a cuestionar las decisiones tomadas hasta entonces. Por otra parte, a medida que avanza la novela, también vemos de forma puntual la mención de temas tabú como la homosexualidad. En la época estaba mal vista por aquellos sectores conservadores y religiosos. En este caso, Gustavo refleja aquella visión estigmatizada sobre las personas homosexuales y que es incluso enfatizada por su estatus como coronel:

Al ver a Mario cambió la expresión de su rostro. El oficial sentía un repudio violento por los afeminados y le molestaba que su novia se moviera en un medio donde se rozaba con quienes calificaba de degenerados. (Allende, 2020:42)

Llegados a este punto, Irene no esconde su posición política y crítica agresivamente al gobierno puesto que, mediante el caso de Evangelina, ya no tiene ninguna duda sobre la tiranía de la dictadura:

—Los gobiernos son intrínsecamente corruptos y deben suprimirse. Garantizan la libertad de los ricos basada en la propiedad y esclavizan a los demás en la miseria— peroraba ante la asombrada Irene. (Allende, 2020:46)

En este momento de la novela, aumenta exponencialmente la violencia, de ahí que se crea una atmósfera negativa que intercala con un discurso más esperanzador, estas palabras por parte del padre de Francisco lo reflejan:

—La humanidad debe vivir en un mundo unido, donde se mezclen las razas, lenguas, costumbres y sueños de todos los hombres. El nacionalismo repugna a la razón. En nada beneficia a los pueblos. Sólo sirve para que en su nombre se cometan los peores abusos. (Allende, 2020:48)

Volviendo al tema amoroso, cada vez son más evidentes las diferencias entre Irene y Gustavo. Con la llegada de Francisco a la vida de Irene se hacen palpables

las diferencias entre la joven y su prometido, cuyas personalidades y metas en la vida no son las mismas lo que permite evidenciar que más que amor, lo suyo era una relación por conveniencia elegida por sus familiares:

Irene escuchaba distraída. Sus dificultades con Gustavo eran de otro orden. Ella no se ajustaba al modelo de esposa de un oficial de alta graduación, estaba segura de no serlo nunca, aunque se diera vuelta al revés como un calcetín. Suponía que si no se conocieran desde la niñez, jamás se habría enamorado de él y posiblemente ni siquiera hubieran tenido ocasión de encontrarse, porque los militares viven en círculos cerrados y prefieren casarse con hijas de sus superiores o hermanas de sus compañeros, educadas para novias inocentes y esposas fieles, aunque no siempre las cosas resultaran así. (Allende, 2020:49)

Las discrepancias, a medida que avanza la novela, se hacen más visibles dado que son polos opuestos en todas sus aspiraciones vitales, incluso en su concepción del amor. Gustavo parecía no conocer otra manera de enamorar que no fuera con cuestiones materiales, hecho que explica la falta de compatibilidad entre la pareja y su poca comunicación:

Lo apremiaba el deseo de ofrecer a Irene casa propia, muebles modernos, máquinas domésticas, automóvil y una renta segura. Era inútil que ella manifestara desinterés por esas cosas y sugiriera que en vez de casarse realizaran una unión a prueba, a ver si la suma de sus afinidades era superior a la de sus diferencias. (Allende, 2020:51)

Los diferentes fragmentos escogidos hasta el momento tienen como objetivo observar cómo va cambiando el pensamiento y la conducta de la protagonista progresivamente en todas las situaciones, ya sean familiares o profesionales. El cambio de actitud no ocurre en un solo espacio, ni en el mismo entorno, sino que paulatinamente va adquiriendo una mayor fuerza hasta lograr suficiente valor para tomar decisiones drásticas. A partir de ahora, ya no hay vuelta atrás, la protagonista está dispuesta a enfrentarse a todas estas injusticias. En este momento, la joven mantiene unos ideales muy arraigados y un carácter progresista y revolucionario: “[...] iban a ver en la Morgue, Francisco rogó a Irene que se quedara afuera, pero encontró en ella una nueva determinación, surgida del deseo de conocer la verdad, que la impulsó a cruzar el umbral.” (Allende, 2020:58)

Allende lejos de encasillar a los personajes secundarios en rasgos inamovibles, hace un esfuerzo en explicar su lado más íntimo y su pasado para así entender sus orígenes y el porqué de su comportamiento. Esclarecer cómo es el

entorno de la familia Beltrán conlleva entender el poco interés que tenía Irene en la problemática política y social, y ello se debe a su movilidad en un entorno burgués alejada de esa cruda realidad. Ahora bien, Beatriz no solo simboliza la represión familiar y política, sino que la sufre como cualquier otro personaje desde el desconocimiento. De ahí que, incluso ya avanzada la trama, se hace referencia regularmente al marco social en el que vive la familia Beltrán, de forma que no solo Irene es víctima, sino también Beatriz:

Irene Beltrán vivió hasta entonces en una ignorancia angélica, no por desidia por estupidez sino porque ésa era la norma en su medio. Como su madre y tantos otros de su clase social, se refugiaba en el mundo ordenado y apacible del barrio alto, los balnearios exclusivos, las canchas de esquí, los veranos en el campo. La educaron para negar las evidencias desfavorables, descartándolas como signos equivocados. (Allende, 2020:57)

En este punto, Irene está liberada de los prejuicios de clase y ha iniciado una nueva etapa en la que está más comprometida con la justicia y la libertad de expresión frente al autoritarismo. Sin embargo, en el plano personal todavía arrastra la culpabilidad de ser libre, por miedo a defraudar a su familia y decepcionar a su prometido, lo que le lleva a dudar de sí misma. “—Gustavo me ha esperado toda la vida. Me casaré con él.” (Allende, 2020:59). Aunque siente una conexión especial con Francisco, Gustavo fue la primera y única relación amorosa que tiene la protagonista, de ahí el peso de conlleva sentirse condenada a ese destino: “Jugando con su primo Gustavo, Irene descubrió poco después que los besos saben a fruta y que las más torpes e inexpertas caricias puedan incendiar los sentidos. Se ocultaban para besarse, despertando el deseo dormido” (Allende, 2020:72).

La tercera y última parte del libro termina resolviendo el caso de Evangelina y las batallas personales de Irene por desafiar todos los prejuicios encontrando su camino hacia la libertad profesional y personal. Como consecuencia, destaca el erotismo expresado mediante las sensaciones corporales que experimentan hombres y mujeres en la intimidad. Con Francisco, Irene comienza a explorar su sexualidad de una forma nueva. No es hasta en la tercera parte de la novela cuando la protagonista tiene una experiencia sexual completa en todos los sentidos. Junto a Francisco descubre sus gustos sexuales sin prejuicios y con total libertad. La experiencia sexual que siente la joven es la más honesta y real que tuvo la joven, ya

que en sus relaciones con Gustavo siempre había algún tipo de represión. En cambio, con Francisco siente una libertad nunca antes experimentada:

Irene no había amado así, ignoraba aquella entrega sin barreras, temores ni reservas, no recordaba haber sentido tanto gozo, comunicación profunda, reciprocidad. Maravillada, descubría la forma nueva y sorprendente del cuerpo de su amigo, su calor, su sabor, su aroma, lo exploraba conquistándolo palmo a palmo, sembrándolo de caricias recién inventadas. Nunca había disfrutado con tanta alegría la fiesta de los sentidos, tómame, poséeme, recíbeme, porque así, del mismo modo, te tomo, te poseo, te recibo yo. (Allende, 2020:95)

El desenlace de la investigación de la desaparición de Evangelina termina con la revelación de una serie de ejecuciones llevadas a cabo por parte de los militares. Irene y Francisco al encontrar en la mina todos los cadáveres plantan cara al gobierno apoyados por la rabia del pueblo frente a los abusos. Asimismo, deciden publicar la noticia nombrando expresamente a los autores de los hechos, lo que conlleva a la desestabilización. Como consecuencia, en la parte final de la obra, Irene es atacada por aquellos que quieren silenciar toda la investigación llevada a cabo hasta entonces, y que involucraba altos cargos del gobierno.

Treinta horas después de la muerte del Sargento Faustino Rivera, Irene fue baleada en la puerta de la editorial. Salía de su trabajo, tarde ya, cuando un automóvil estacionado en la acera de enfrente puso el motor en marcha, aceleró y pasó por su lado como un viento fatídico disparando una ráfaga de metralla antes de perderse en el tráfico. Irene sintió un golpe formidable en el centro de su vida y no supo lo que había ocurrido. Se desplomó sin un grito. Todo el aire se vació de su alma y el dolor la ocupó enteramente. Tuvo un instante de lucidez en el cual alcanzó a palpar la sangre creciendo a su alrededor en un charco incontenible y en seguida se hundió en el sueño. (Allende, 2020:122)

Después de este incidente, sus vidas empiezan a correr peligro y la única salida que encuentran para salvarse de la muerte es el exilio, a pesar de tener que dejar atrás sus vidas y sus amigos. Y así la novela termina con el dolor de abandonar su tierra, pero con la satisfacción de haber luchado por una buena causa y con la esperanza de que algún día regresarán:

En la luz dorada del amanecer se detuvieron para ver su tierra por última vez.  
—¿Volveremos? —murmuró Irene.  
—Volveremos —replicó Francisco. (Allende, 2020:144)

En conclusión, esta novela recoge la esencia del movimiento del *posboom* junto al interesante planteamiento que hace Allende de sus personajes femeninos dentro de un contexto determinado, influenciado por la ideología de la escritora. Dicho lo anterior, es una obra que se centra en los sentimientos y las emociones de los personajes, sin caer en el melodrama vacío y analizando al mismo tiempo temas políticos. La escritora no solo tiene la habilidad de contar una historia, sino que consigue que el lector empatice con cada una de las situaciones y personajes.

Los papeles femeninos son muy distintos, pero comparten el sufrimiento por la privación de sus derechos, aunque con diferente grado de consciencia de ello. Irene se compromete a luchar contra el sistema establecido, mientras que su madre es más pasiva. La joven debe confrontar esta opresión desde pequeña, debido a la influencia de su familia; dedicarse al periodismo es un acto desafiante en un entorno que dicta el destino de las mujeres desde la infancia. En consecuencia, Irene adquiere una conciencia social y política que le posibilita lograr un cambio real en la sociedad en la que vive. La búsqueda de la verdad significa enfrentarse a un régimen dictatorial y tener la valentía de luchar contra la injusticia a cualquier precio.

Allende se preocupa por el interior de sus protagonistas, de manera que conocemos la historia de cada mujer, sus emociones y sus luchas interiores. Además, la chilena defiende la educación y el trabajo de la mujer como medio para lograr una emancipación real, incluso desde la opresión. La protagonista tiene la ventaja de tener una formación intelectual, sin la cual no habría podido avanzar. Así demuestra que solo mediante la enseñanza y la curiosidad, la mujer puede emanciparse y mejorar su lugar en la sociedad.

En consonancia con lo anterior, conviene subrayar que el amor es un eje crucial, el motor que mueve a todo ser humano. Irene al final de la novela se convierte en una mujer libre e independiente que emprende, con mucha fuerza y determinación, una lucha contra los tabúes y la sociedad hipócrita para demostrar que es capaz de llegar al éxito profesional y personal. Finalizamos recurriendo a las palabras de la propia escritora al expresar su explícita intención de crear voces femeninas que puedan quebrantar todos los esquemas:

Son voces del silencio, voces de las víctimas del rígido sistema patriarcal, víctimas de la violencia y de la brutalidad del régimen dictatorial y voces de los marginados, postergados y excluidos de una colectividad conformista y artificial. (Ciuk, 2001)

## 4.2 COMO AGUA PARA CHOCOLATE

*Como agua para chocolate* de 1989 es la primera novela de la escritora mexicana Laura Esquivel, que destacó en la narrativa latinoamericana del posboom junto a otras grandes escritoras como Isabel Allende y Ángeles Mastretta. La obra fue todo un fenómeno editorial a nivel nacional e internacional y más tarde se adaptó cinematográficamente cosechando gran aceptación por el público.

Analizaremos a los personajes desde el espacio más familiar y privado de una casa mexicana, que es la cocina donde se cuentan historias y se transmite la tradición de una generación a otra. Esquivel narra una historia secreta de pasión y amor entre fogones, ingredientes y recetas impregnadas de lágrimas. Asimismo, la escritora relata la sumisión que sufre la protagonista debido a las viejas costumbres injustas de la familia que carecen de lógica y son completamente irracionales.

El uso de la cocina como espacio central de la obra no es para encadenar a la mujer de nuevo en un lugar tradicionalmente opresivo, sino para rebelarse y luchar desde ese ahí, tal y como hará la protagonista principal. El objetivo del siguiente análisis es estudiar esta transformación con sus luces y sombras para ver si observar si la protagonista consigue salirse del marco diseñado del todo o se mantienen ciertos prejuicios.

### 4.2.1 Esbozo argumental y personajes

*Como agua para chocolate* trata sobre Mamá Elena y sus tres hijas: Rosaura, Gertrudis y Tita. Esta última es la más pequeña y, según las costumbres de la familia, está destinada a quedarse soltera para cuidar de su madre hasta el día de su muerte. Por esta razón, Tita desde pequeña aprende todas las labores y recetas de la cocina con ayuda de Nacha, la cocinera de la casa y figura casi maternal para la joven. El problema comienza cuando Tita se enamora de Pedro, pero no pueden casarse por impedimento de la tradición familiar. Sin embargo, Mamá Elena propone a Pedro casarse con Rosaura y este acepta solo para estar cerca de su

enamorada. La obsesión de Pedro por Tita aumenta al vivir bajo el mismo techo y la imposibilidad de estar juntos lleva a una nueva forma de comunicación mediante la gastronomía; los ingredientes se convierten en la vía de transmitir esa pasión prohibida.

La trama empieza a complicarse a medida que esta pasión se desmorona y desestabiliza los cimientos de la familia, porque Tita muestra su rechazo hacia a las costumbres viejas que el impiden ser libre. A ello añadir las revueltas políticas que tienen lugar en el pueblo. Los personajes más importantes son:

- Tita: protagonista de la novela, es la hija de pequeña de Mamá Elena y hermana de Gertrudis y Rosaura. Destaca como extraordinaria cocinera gracias a las enseñanzas de Nacha que cuidó de ella desde la niñez y ocupa un lugar maternal en su vida. Desde pequeña se distinguía de sus hermanas por su sensualidad e inocencia que la convertían en una persona muy romántica con fuertes emociones. Por ser la última en nacer estaba condenada a permanecer soltera para dedicarse únicamente a cuidar a su madre. La situación de represión por parte de su familia era incuestionable hasta llegada del amor que cambiará el rumbo de su existencia.
- Pedro: es un joven del pueblo que se enamora locamente de Tita. Pide su mano para casarse con ella, pero es rechazado por la madre Tita porque lo impide la tradición familiar. Sin embargo, le proponen casarse con Rosaura y este acepta para estar siempre de su amada. Vive un matrimonio infeliz y tiene dos hijos, Roberto que desgraciadamente muere; y Esperanza. Al final de la obra muere de un infarto.
- Mamá Elena: madre de Gertrudis, Rosaura y Tita es una mujer con una fuerte personalidad autoritaria e implacable en cuanto al cumplimiento de las normas familiares. Sin embargo no siempre ha sido así, porque de joven se enamoró locamente de un hombre negro que su familia rechazó y la obligó a casarse con Juan de La Garza. Mientras tanto, mantenía relaciones con su amante a escondidas. Esta dolorosa experiencia no le impidió ser más comprensiva con sus hijas y las crío para acatar las tradiciones familiares y las normas de la sociedad. Al quedarse viuda

se encarga de mantener el rancho y se hace cargo de las responsabilidades que aquello conlleva.

Desde el primer momento en que tiene conocimiento de la historia de amor entre Tita y Pedro se opone rotundamente. Era una mujer muy estricta, sobre todo con Tita, sobre la ejercía una constante violencia física y emocional. Finalmente tuvo una muerte dolorosa, pero su fantasma seguía torturando a su hija más pequeña.

- Rosaura: era la más pasiva y acataba todas las imposiciones de Mamá Elena. Tiene una personalidad opuesta a Tita, por incluso intentó cocinar y, por no pedir ayuda, fracasó completamente. Envidiaba a su hermana más pequeña por su incapacidad en la cocina y en el trato con las personas, ya que era muy tímida e introvertida. Al casarse con Pedro conocía que estaba enamorado de su hermana, e incluso cuando descubre que ambos se ven a escondidas, lo único que les pide es que no se haga público por el qué dirán. Madre de Roberto y Esperanza, quiere que su pequeña hija siga las tradiciones, pero Tita hace todo lo posible para impedirlo. Muere por una mezcla de ingredientes que le afecta al vientre.
- Nacha: uno de los pilares y apoyo de Tita. Era la cocinera del rancho y maestra de la pequeña de la familia, que se encarga de enseñarle todos los secretos de la gastronomía. Tita la considera una madre por todo el cariño que le mostraba en todas las etapas de su vida.
- Gertrudis: hija del amante de Mamá Elena, resalta por su personalidad impulsiva. Es una mujer querida, simpática e intensa que se deja arrastrar por la pasión sexual. Muestra simpatía hacia Tita y la incita a rebelarse. Conoce al capitán Juan Alejandro y huye con él, más tarde se casan y ella empieza a trabajar en un burdel.
- Otros personajes:
  - John Brown: médico de la familia, se enamora perdidamente de Tita. Un hombre moderno, sensible y muy familiar.
  - Esperanza: hija pequeña de Rosaura y Pedro, es criada por Tita a quien tiene mucho cariño; con ella termina la tradición familiar.

#### 4.2.2 Rasgos temáticos y formales

##### -Rasgos temáticos

La novela es una historia de pasión, cuyo tema principal es el amor prohibido que lucha por encima de cualquier circunstancia. El rechazo de la familia, refuerza la intensidad del deseo entre los protagonistas que les llevará a saltarse todas las normas impuestas por la familia. Con cada receta, los amantes consiguen comunicarse de una forma muy íntima y sensual; es su espacio de libertad.

Otro gran tema es la rebeldía frente a las viejas inservibles costumbres que solo perpetúan roles tradiciones produciendo angustia y tristeza de una generación a otra. Romper con esta tradición le costará la vida a la protagonista que progresivamente irá desafiando las normas sociales de su casa. Tita y Pedro no son los primeros en sufrir por este amor, sino que Mamá Elena pasó por la misma situación, cuando su familia le negó casarse con la persona que amaba, lo que le llevó a ser infiel a su marido, tal y como Pedro le es infiel a Rosaura.

El amor abrirá camino a la revolución y adquisición de conciencia de Tita, ya que a lo largo de la novela irá rechazando el rol que le han adjudicado y que se niega a cumplir. El recorrido estará igualmente marcado por el dolor, que finalmente se traduce en un amor simbólicamente eternal. Todo lo anterior no tiene espacio sin la comida, que desde la primera página posee un papel fundamental y cada ingrediente, con su aroma y sabor, transmite un sentimiento diferente que impacta de mayor o menor medida a los personajes.

##### -Rasgos formales

La historia está narrada por la hija de Esperanza, que hereda el libro de cocina de Tita, salvado del incendio, a través de su madre. Está dividido en doce capítulos escritos en forma de recetas cuyo título corresponde a un mes del año junto al nombre de la receta. El inicio de cada capítulo se realiza con un listado de ingredientes y las indicaciones para la preparación, que se integran con la narración. La novela mezcla los pasos de la elaboración de las recetas con la narración, no hay ninguna separación clara ni siquiera en el lenguaje usado.

En cuanto al tiempo, encontramos un avance lineal desde el nacimiento de Tita hasta su muerte. En pocas ocasiones se hace referencia al presente, desde el cual se encuentra la hija de Esperanza. Más allá de esto no hace referencia a ninguna fecha concreta, pero debido a los acontecimientos y agresiones militares, se podría deducir que está ambientada durante la Revolución Mexicana.

El espacio se limita a dos lugares que son la cocina y el rancho, se nombra lugares como el pueblo la historia se desarrolla únicamente en estos dos lugares. Toda gira en torno a la comida, de manera que la cocina es el centro de la historia. Es un lugar casi sagrado donde no solo se cocina y se experimenta con nuevas recetas, sino que ocurren nacimientos, muertes, dolor, sufrimiento, pasión, etc. El rancho se podría definir como una pequeña cárcel que simboliza la limitación de la mujer, porque recordemos que la mayoría de los personajes son mujeres y su vida entera se desarrolla en este lugar, que parece hermético de todo lo que ocurre al exterior.

#### 4.2.3. Análisis de la obra

En este punto procederemos a analizar a Tita, que es la protagonista principal y adquiere todo el peso de la novela. Para empezar, cabe recordar que el escenario en que desarrolla la trama es el rancho, de forma que la mayoría de los personajes son de la familia Garza. La casa se dirige bajo el mandato de la matriarca Mamá Elena, que con mano dura mantiene a todas sus hijas obedeciendo sus normas. Por lo tanto encontramos a varios personajes cuyo rol es imprescindible para comprender el carácter de Tita y su posterior evolución. Desde la primera página de la novela, se nos cuenta el nacimiento de Tita y cómo llegó al mundo marcada por una gran sensibilidad y dolor:

Tita nació llorando de antemano, tal vez porque sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio. Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaban sobre la mesa y en el piso de la cocina. (Esquivel, 1989:9)

Dos días después nacer, el padre de la familia muere de un infarto, lo que lleva a la madre a rechazar cualquier vínculo con Tita, así queda plasmado cuando se explica que “A Mamá Elena, de la impresión, se le fue la leche” (Esquivel, 1989:10). Tras lo ocurrido, Nacha se encarga de la pequeña de ahí el amor maternal que comparten. La matriarca se nos presenta como una mujer fuerte, esta dureza en parte se debe a que al quedarse viuda deber hacerse cargo de toda la familia “y la enorme responsabilidad de manejar correctamente el rancho, para así poderle darle a sus hijos la alimentación y educación [...]” (Esquivel, 1989:10). Elena abandona a su hija más pequeña rompiendo con rol de madre y la idealización del amor maternal, incluso adopta una postura agresiva carente de sentimientos. Su familia vivía al margen de la vida exterior, lo único que conocían era su racha y para Tita la cocina, lugar en el que sabe comunicarse “no era fácil para una persona que conoció la vida a través de la cocina entender el mundo exterior” (Esquivel, 1989:11). A pesar de lo anterior, Gertrudis y Tita sí que sienten curiosidad por ir más allá de lo permitido. En cambio, Rosaura acata todas las normas de Mamá Elena hasta tiende a imitarla en sus gestos y comportamientos al preocuparse por las apariencias; tiene interiorizado su papel de mujer sumisa, que en ningún momento pretender cambiar.

El papel de Gertrudis, la hermana intermedia, resulta significativo, ya que sus acciones impulsarán a Tita a rebelarse. Con un carácter jovial y alegre se sentía atraída por “todo aquello donde interviniera el ritmo, el movimiento o la música [...]” (Esquivel, 1989:11). Por cuestiones del azar y el amor, se escapa del rancho con un militar decidido a vivir y experimentar el mundo exterior cortando cualquier lazo con su madre. El momento de su partido describe también la liberación sexual, por fin puede disfrutar de toda su sexualidad que había sido reprimida durante años en la casa Garza:

La delicadeza de su rostro y la perfección de su inmaculado y virginal cuerpo contrastaban con la pasión y la lujuria que le salía atropelladamente por los ojos y los poros. Estos elementos, aunados al deseo sexual que Juan por tanto tiempo había contenido por estar luchando en la sierra, hicieron que el encuentro entre ambos fuera espectacular (Esquivel, 1989:53).

Abandonar la casa maternal es la mayor muestra de desobediencia, rompe todos los esquemas de la familia. Decidida a abandonar la casa, emprende su aventura con mucha seguridad, a pesar de no tener experiencia y no saber qué se va a encontrar en el exterior: “Mañana voy a dejar este lugar, pues no es el que me pertenece. Aun no sé cuál sea, pero sé que en alguna parte tengo que encontrar un sitio adecuado para mí” (Esquivel, 1989:111). El personaje de Gertrudis es el primero que se libera, primero a nivel sexual, y más tarde a nivel profesional, ya que tras trabajar en un burdel consigue convertirse en generala: “Ella había regresado con la intención de mostrarle a Mamá Elena que había triunfado en la vida. Era generala del ejército revolucionario” (Esquivel, 1989:155).

Ahora que conocemos el ambiente en el que se mueve Tita, procedemos a analizar a la protagonista, cuyos comportamientos están influenciados tanto por Gertrudis como Mamá Elena. Como hemos mencionado anteriormente, Tita nace en la cocina y es ahí donde va a disfrutar, pero también sufrir. El rancho es un espacio cerrado donde no se puede cuestionar ni discutir cualquier norma de la matriarca, hecho que intenta sobrepasar Tita sin mucho éxito:

Tita sabía que dentro de las normas de comunicación de la casa no estaba incluido el diálogo, pero aun así, por primera vez en su vida intentó protestar a un mandato de su madre.

—Pero es que yo opino que...

—¡Tú no opinas nada y se acabó! Nunca, por generaciones, nadie en mi familia ha protestado ante esta costumbre y no va a ser una de mis hijas quien lo haga. (Esquivel, 1989:14).

El discurso de Mamá Elena es represivo, puesto que el mínimo cuestionamiento de sus órdenes lo concibe como revolucionario e inaceptable para la familia que se rige por una jerarquía fija. Ahora bien, este modelo despótico choca con la curiosidad y la búsqueda de respuestas racionales de Tita que “no estaba conforme. Una gran cantidad de dudas e inquietudes acudían a su mente. Por ejemplo, le agradecería tener conocimientos de quién había iniciado esta tradición familiar” (Esquivel, 1989:15). La crueldad de la matriarca no se limitaba a lo verbal, sino que ejercía violencia física sobre Tita que era la única que se atrevía a dar su

opinión “motivo por el cual había recibido infinidad de bofetadas” (Esquivel, 1989:16).

Hasta el momento, hallamos que la protagonista ya parte con un carácter insumiso que, debido a la presión, se mantiene todavía sometida hasta la llegada del amor a su vida. El personaje de Pedro es cariñoso, simpático y muy apasionado, dispuesto a estar cerca de Tita a cualquier precio, que decide casarse con la hermana como última opción y afirma “me caso sintiendo un inmenso e imperecedero amor por Tita” (Esquivel, 1989:19). Una vez que Pedro empieza a vivir con la familia aumenta la tensión sexual hasta romper todas las reglas impuestas y convertirse en amantes. El erotismo empieza por medio de las recetas de Tita hasta llevarse a cabo de forma física y mantener la que sería la primera relación sexual de Tita. El inicio de la liberación empieza en el terreno sexual, un nuevo mundo que descubre la protagonista y al que se va a negar a renunciar: “Si Tita hubiera sabido entonces que no tendrían que pasar muchos años para que su cuerpo conociera el amor no se habría desesperado tanto en ese momento” (Esquivel, 1989:56).

Avanzando en nuestro análisis cabe mencionar una de las escenas que, a pesar de la modernidad del planteamiento de la protagonista, podría considerarse un estereotipo de la mujer/madre. Pedro y Rosaura tienen su primer bebé al que la madre no puede amamantar debido a que no tiene leche, pero tampoco acepta leche de vaca. Curiosamente, Tita le da el pecho y de la nada sale leche que alimentaría al bebé hasta su prematura muerte por exceso de alimentación. Este hecho sorprende a todos los presentes, ya que “no era posible que una mujer soltera tuviera leche, se trataba de un hecho sobrenatural [...]” (Esquivel, 1989:72). Tras la muerte del pequeño sus pechos se secaron de un día para otro. Tita había creado una relación muy estrecha con el bebé y su fallecimiento le causó un gran dolor, que Mamá Elena no comprendía y tampoco mostró empatía porque ni siquiera permitía a Tita llorar por este accidente, hecho causaría conflicto que desencadenaría el primer enfrentamiento serio entre madre e hija:

Tita sintió que una violenta agitación se posesionaba de su ser: enfrentó firmemente la mirada de su madre mientras acariciaba el chorizo y después, en lugar de obedecerla, tomó todos los chorizos que encontró y los partió en pedazos, gritando enloquecida.

—¡Mire lo que hago con sus órdenes! ¡Ya me cansé! ¡Ya me cansé de obedecerla!

Mamá Elena se acercó, tomó una cuchara de madera y le cruzó la cara con ella (Esquivel, 1989:90).

Por esta confrontación, Tita recibirá un castigo y desde ese momento la madre la empieza a considerarla una loca; gracias a la intervención del médico John, Tita no acaba en el manicomio. Todo esto parece confirmar la desestabilización que comienza a experimentar ese jerárquico y fija; la disolución llevará tiempo, pero se conseguirá gradualmente. Para hacer frente a este poder se necesita mucho coraje, por ello se usa el miedo como técnica para inculcar el pánico irracional al mundo exterior: “Desde pequeña había oído hablar de lo mal que les va a las mujeres que desobedecen a sus padres o a sus patrones y se van de la casa” (Esquivel, 1989:113).

El orden tambalea con la inesperada muerte de Mamá Elena. Tras ello, Tita descubre un pequeño cofre en el que se encontraban una serie de cartas de amor que estaban dirigidas a Mamá Elena. En estas se cuenta que “José Treviño había sido el amor de su vida” (Esquivel, 1989:122) y su amante durante muchos años, pero la familia de Mamá Elena había rechazado esta relación porque era negro y la obligaron a casarse con Juan De la Garza. Esta revelación impacta a Tita porque implica que el pasado de la matriarca esconde sufrimiento por haber sido víctima de las mismas tradiciones represivas que la pequeña de la familia ha experimentado. Mamá Elena es el fruto de la violencia ejecutada de generación en generación y que les ha negado la libertad del amor y decisión en su vida, condenándoles a una profunda frustración. Tita adquiere conciencia e empatiza no con su madre, sino con aquella joven que un día ha sido y no ha podido ser feliz, incluso llega a llorar durante su entierro:

Durante el entierro Tita realmente lloró por su madre. Pero no por la mujer castrante que la había reprimido toda la vida, sino por ese ser que había vivido un amor frustrado. Y juró ante su tumba que ella nunca renunciaría al amor, pasara lo que pasara. (Esquivel, 1989:123)

Resulta sorprendente que la misma persona que ha hecho sufrir a Tita, ahora le da impulso para mantenerse firme y no renunciar al amor verdadero. Ahora bien, tras la muerte de Mamá Elena, según marca la jerarquía, la siguiente en ocupar su

lugar es su hija mayor Rosaura, que debido al dolor por la muerte de su madre tiene un parto prematuro. De esta manera, nace Esperanza y de forma precipitada, su madre decide seguir la estricta tradición familiar y nombrarla como su cuidadora hasta el fin de sus días, algo que escandaliza a Tita, porque no quiere que la pequeña tenga su mismo catástrofe destino. Poco queda de aquella Tita que muestra su posición con recelo, ahora defenderá los derechos de Esperanza con determinación y alza su voz contra la injusticia:

¡Ojalá que Esperanza se casara, sin que Rosaura lo pudiera impedir y nunca conociera de estas angustias y dolores! ¡Ojalá que esta niña tuviera la fuerza que había tenido Gertrudis para huir de la casa, en caso de ser necesario! ¡Ojalá que Gertrudis regresara a casa, para darle a Tita el apoyo que tanto necesitaba en estos momentos! (Esquivel, 1989:152)

El tono de comunicación cambia hacia una postura más madura, capaz de enfrentarse a las personas que le niegan su libertad en nombre de normas irracionales que ahora se niega a acatar de forma abierta, tal y como se puede apreciar en una discusión con Rosaura: “¡Me creo lo que soy! Una persona que tiene todo el derecho a vivir la vida como mejor me plazca.” (Esquivel, 1989:173). Tita se ve reflejada en Esperanza y se niega a que tenga su mismo fatal destino, salvarla y romper con esta tradición se convierte en el gesto más revolucionario que ha hecho hasta el momento: “Esperanza era una de las cosas más importantes de este mundo para ella.” (Esquivel, 1989:185).

Transcurren veinte y dos años en los que Rosaura conoce la relación entre Tita y Pedro, pero su única condición es que se mantenga secreto por vergüenza del qué dirán. Sin embargo, Tita había desarrollado suficiente confianza en sí misma para luchar por su amor independientemente de la opinión de la gente, ya sea en público o privado: “La verdad, a estas alturas a Tita también le importaba un comino lo que la gente pensara al hacer pública la relación amorosa que existía entre Pedro y ella.” (Esquivel, 1989:204).

En el último capítulo de la novela entra en escena la discusión sobre el futuro de Esperanza, que es una mujer que ha tenido acceso a una buena educación y está emprendiendo su camino en la vida. Los problemas comienzan cuando se enamora de Alex y empiezan una relación amorosa, a pesar de la negativa de Rosaura. Esto es motivo de discusión, ya que Tita y Pedro apoyan absolutamente el noviazgo de los dos jóvenes, pero Rosaura se opone a ello de forma colérica. La cuestión se

zanja cuando Rosaura, en plena discusión con la familia, muere misteriosamente por problemas digestivos. El fallecimiento de Rosaura representa la caída del último eslabón del orden jerárquico y la sucesión de la tradición familiar. Con su muerte desaparece el principal impedimento para que Esperanza y Alex puedan casarse y así tiene lugar el triunfo del amor y la satisfacción de Tita al ver a su sobrina salvarse del terrible futuro que Rosaura le *auguraba*:

El haber logrado la boda entre Alex y Esperanza era el mayor triunfo de Tita. Qué orgullosa se sentía de ver a Esperanza tan segura de sí misma, tan inteligente, tan preparada, tan feliz, tan capaz, pero al mismo tiempo, tan femenina y tan mujer en el más amplio sentido de la palabra. (Esquivel, 1989:207)

La novela termina con la culminación del amor entre Tita y Pedro al haberse deshecho de todos los obstáculos que impedían su unión y así liberar sus impulsos sexuales y sentimentales que había sido reprimidos durante todos estos años:

Tita no dudó. Se dejó ir a su encuentro y ambos se fundieron en un largo abrazo y experimentando nuevamente un clímax amoroso partieron juntos hacia el edén perdido. Ya nunca más se separarían.” (Esquivel, 1989:212)

En conclusión, a lo largo del análisis de esta obra, nos hemos encontrado con personajes femeninos fuertes, en especial la protagonista que desafía los roles social adjudicados por su familia. Por otra parte, ha de resaltarse que, a pesar de este esfuerzo, algunos aspectos estereotipados se mantienen como el de la maternidad. Sin embargo, la protagonista, de forma tímida y progresiva, supera estas limitaciones desde la raíz incluso permitiendo que las próximas generaciones de mujeres no sufran las mismas injusticias.

Laura Esquivel presenta una novela cuyos pilares son personajes femeninos complejos que exploran los límites del rol que se les ha adjudicado en el mundo. Transforma un espacio como la cocina, considerado tradicionalmente represivo a revolucionario, mediante brillantes metáforas gastronómicas. Desde la cocina, la protagonista va a cuestionar las tradiciones familiares y su lugar en el mundo, adquiriendo cada vez más confianza en sí misma y en sus decisiones. Cabe señalar que Tita no solo se preocupa por cambiar su situación, sino que emplea toda su energía en que ninguna mujer más pase por el mismo sufrimiento. De esta manera, se demuestra el apoyo entre las mujeres para luchar y conseguir la emancipación.

## 5. ADAPTACIÓN CINEMATOGRAFICA

El movimiento del *posboom* está sumamente conectado a lo moderno y tecnológico. No es de extrañar que las obras con éxito editorial pasaran a adaptarse cinematográficamente con mucha facilidad. En nuestro caso, ambas novelas han pasado por la gran pantalla con actores de índole internacional.

En el primer caso tenemos a *De amor y de sombra* que, por problemas de financiación, se filma en 1993 y es dirigida por Betty Kaplan. Como actores principales tenemos a Jennifer Connelly, en el papel de Irene; y Antonio Banderas interpretando a Francisco. A pesar de la dura crítica recibida por los especialistas del género, obtuvo nominada a varios premios, de los cuales ganó segundo lugar en el Festival de Cine de la Habana por Mejor Directora. La película tampoco recibió el favor esperado del público que tenía grandes expectativas, debido a la exitosa adaptación que había obtenido anteriormente “La Casa de Los Espíritus” estrenada 1993.

En lo que respecta a la película, si bien es cierto que respeta la esencia de la novela, pierde en la realización por el exceso de melodrama y la pobre actuación de los actores. Respecto a la temática, desgraciadamente, descuidan una enorme parte de la credibilidad frente a la novela, que gestiona un perfecto balance entre la problemática política y personal. El recorrido que realiza Irene en conocerse y entender la realidad política de su país queda romantizado desaprovechando el toque revolucionario con la actriz. La energía por involucrarse en los problemas más profundos de aquellos marginados por su entorno, queda eclipsada por escenas centradas más en lo sexual y romántico. Considerando todos estos elementos, perdemos el trasfondo revolucionario en la versión filmica, que queda simplificada en un resultado muy pobre, lejos de la calidad de la novela.

En el segundo lugar, “Como agua para chocolate” (México, 1992) dirigida por Alfonso Arau. La adaptación filmica de esta novela implicaba ciertas dificultades a causa del escenario mágico en el que transcurre, sin el cual la obra perdería buena parte de su contenido, sobre todo teniendo en cuenta la débil situación del cine mexicano en ese entonces. El director realiza con gran destreza una película que respeta, tanto el texto literario como ese aura mágico tan

característico de la novela. Uno de los aciertos fue contar con la colaboración de Laura Esquivel como guionista manteniendo su estilo particular. Por otra parte, uno de los elementos acertados ha sido la selección de los actores que combina caras nuevas, como Lumi Cavazos que interpreta a Tita, con actores más conocidos como Ada Carrasco en el papel de Nacha. A diferencia de la adaptación de la novela de Allende, cuyos actores protagonistas no eran chilenos ni de habla española, aquí sí que la mayoría del reparto son mexicanos, lo que crea más cercanía entre novela y la película.

No debemos olvidar el especial cuidado de la vestimenta, la iluminación, la música, el escenario, las recetas etc. Todo ello en conjunto permite crear un ambiente cálido en las escenas de sensibilidad y delicadeza. La combinación del texto y la imagen reduce ciertos fragmentos que ganan más peso a nivel visual; mediante este procedimiento los actores sostienen la trama con amenidad para el espectador.

Como resultado nos encontramos ante una obra cinematográfica de excelente calidad que termina nominada a grandes premios del cine como el Globo de Oro y gana el premio Hugo de Oro por mejor guion, premio de la Audiencia en el Festival Internacional de Cine de Chicago en 1992, el premio Ariel por mejor película, dirección en 1992, el premio de la Audiencia por la muestra de cine mexicano en 1992 y el premio Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York en 1993 al mejor director. En lo referente a España, estuvo nominada a mejor película extranjera de habla hispana en 1993.

En definitiva, la película cosechó éxito y aceptación a nivel nacional e internacional, permitiendo que la historia de Tita traspase fronteras nacionales alcanzando un reconocimiento y popularidad mundial.

## 6. CONCLUSIÓN

Una vez analizadas las dos novelas propuestas encontramos que son tremendamente innovadoras para el momento de su publicación. Cada una de las protagonistas femeninas que ha sido analizada en este trabajo ha destacado por una personalidad compleja, cargando con mayor peso de la trama. Isabel Allende y Laura Esquivel tienen estilos muy diferentes, pero comparten la capacidad de crear personajes que conectan con los lectores, tanto en el momento de su publicación como en la actualidad. De esta manera, sus obras no tienen vigencia por asociarse a sentimientos universales como el amor y la libertad.

Tanto Irene como Tita son mujeres que deben enfrentarse a situaciones tensas y de gran crueldad para sacar todas sus fuerzas y afrontarlo con fuerza y dejar de ser víctimas para ser las protagonistas de sus vidas. Mediante este análisis, hemos podido conocer a estos personajes dentro de su contexto política, social e histórica, lo que permite percibir las relaciones de poder culturales, emocionales y sociales que repercuten en la construcción de sus identidades. Por ello adquieren relevancia los personajes secundarios y su influencia en las protagonistas.

La lucha por cuestionar su identidad y su lugar en la sociedad va acompañada del proceso de enamoramiento, ya que ambas novelas tienen como motor principal el amor verdadero capaz de superar cualquier barrera. Por ello, los personajes masculinos son más planos, cuyo papel que en segundo plano dando espacio al protagonismo femenino.

Estas novelas deben su éxito al retorno hacia lo social y la introspección en los sentimientos más humanos, característica fundamental que diferencia a esta generación del movimiento literario anterior. La vitalidad de estos personajes lleva a la alteración de fuertes jerarquías y valores del orden social que sin la fuerza del amor sería impensable. Ambas obras siguen el mismo patrón a la hora de romper con los estereotipos que dan como resultado la creación de heroínas, dispuestas a luchar por causas individuales y colectivas. La travesía hacia la felicidad genera desequilibrios emocionales, necesarios para encontrar fuerza interior que permite resolver estos conflictos, tanto Irene como Tita experimentan una madurez emocional, sexual y social.

Estas mujeres recuperan su voz y posición para retomar el poder sobre su cuerpo y mente por encima de las representaciones tradicionales. La revolución política es el espacio idóneo para reescribir el rol de la mujer en la sociedad y construir nuevos cimientos que incluyan a mujeres fuertes, decididas e influyentes en la esfera pública y privada, sin distinciones de corte religioso, sexual, étnico ni de clase social. Frente a novelas escépticas, publicadas por el movimiento anterior, esta generación trasmite al lector la posibilidad de un mundo mejor gracias a la esperanza y el amor. La frivolidad cae con un discurso positivo que todavía cree en la fuerza del ser humano, de ahí que el éxito que mantienen incluso en estos días.

Finalmente, podríamos dar por satisfecho nuestro humilde objetivo de demostrar el conjunto de rasgos que comparten ambas protagonistas en su viaje vital. Aunque los personajes protagonistas femeninos conviven en esferas completamente diferentes, queda claro que en su interior luchan contra el mismo discurso.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- Aínsa, F. (2003). *Narrativa Hispanoamericana del siglo XX*. Zaragoza: Colección de textos docentes.
- Allende, I. (2020) *De amor y de sombra*. Libros Tauro. <http://www.anffos.cl/Descargas/BIBLIOTECA/Isabel%20Allende%20-%20De%20Amor%20y%20de%20Sombra.pdf>
- Blaustein, D. (2009). *Rasgos distintivos del "post-boom"*. [https://blogs.bgsu.edu/span489/files/2009/08/art\\_13.pdf](https://blogs.bgsu.edu/span489/files/2009/08/art_13.pdf)
- Ciuk, E. (2001). *Isabel Allende o la morfología de las voces femeninas*. Universidad de Ljubljana. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=792221>
- Dahmén, M. (2011). *Isabel Allende y sus estereotipos*. Universidad de Lund. <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=2518087&fileOid=2518088>
- Esquivel, L. (1989). *Como agua para chocolate*. Barcelona: Salvat.
- “Literatura latinoamericana: abordaje del tiempo en dos momentos literarios”. (2007). *Revista Estudios, Universidad de Costa Rica.*, 20, 269-276. <file:///C:/Users/UVa/Downloads/Dialnet-LiteraturaLatinoamericana-5556350.pdf>
- Miramax (Productor), Alfonso Arau (Director). (1992) *Como agua para chocolate*.
- Miramax (Productor), Betty Kaplan (Director). (1993) *Of Love and Shadows*.
- Navascués, J. (2007). *Manual de literatura hispanoamericana VI. La época contemporánea: prosa*. Navarra: Cénlit Ediciones.
- Redondo Olmedilla, J. C. (2014). “Consideraciones en torno al "postboom" y la posmodernidad de la literatura hispanoamericana”. *Crítica hispánica*, 36, 139-159.
- Shaw, D. (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana*. Madrid: Cátedra.